



Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





LAS POSTALES SUGESTIVAS DE LOS AÑOS VEINTE (Colección Garza Márquez)

Salvador Salas Zamudio*

Durante el siglo XIX hablar de erotismo o mostrarlo era un tabú, por lo que con frecuencia las fotografías de desnudo se consideraron como las peores obscenidades y determinados sectores de la sociedad se consideraban ofendidos por juzgarlas demasiado provocativas. Pero a pesar de las quejas, las fotografías de desnudo proliferaron y fueron populares, no sólo las que mostraban cuerpos femeninos desnudos, sino también las representaciones crudas de sexo, como el coito heterosexual y homosexual.

Es difícil saber a partir de cuándo se comercializaron en México los desnudos fotográficos, pero a finales del Porfiriato había ya coleccionistas de estas imágenes. Las clases “respetables” de la decadencia porfirista pretendían esconder los sueños “voyeuristas” y el deseo, creando un tabú del cuerpo desnudo y criminalizando su exposición con argumentos en favor de los valores de la familia y la moral cristiana.

Los caballeros porfirianos o los licenciosos constitucionalistas compran las tarjetas, las guardan en sus libros de filosofía e historia, las revisan en el ardor del tedio. Lo que hoy es inocencia recuperada, era oficialmente durante una larga etapa la falta de respeto al hogar, la indecencia de formas que afrentan el recato. En la tarjeta postal, el *vicio* se desnuda y ofrece sus encantos y la seguridad de su lejanía. Ninguno de los compradores conocerá jamás a esas modelos remotas. Cualquiera, a medianoche, consigue evocarlas en las seguridades mnemotécnicas de su lecho.¹

* Universidad de Guanajuato-Departamento de Artes Visuales.

¹ Carlos Monsiváis, “Te brindas voluptuosa e impudente”, en *Artes de México “La Tarjeta Postal”*, núm. 48, México, 1999, p. 41.

La Revolución mexicana modificó todas las actividades del país, los espectáculos donde las mujeres se presentaban con partes del cuerpo desnudo fueron adquiriendo gran popularidad y el teatro no podía quedar al margen de esta transformación. En los inicios del siglo XX el género chico o ligero alcanzó un rápido auge en el teatro en México, el progreso promulgado por el porfirismo y los impulsos nacionalistas favorecieron el acomodo de un género teatral que se adecuó al sainete lírico y la zarzuela chica: la revista que alcanzó su prosperidad en la segunda década del siglo XX. Aparecieron obras anecdóticas y pintorescas que representaban la realidad de la ciudad de México; pero la ovación del público no se hacía esperar cuando se presentaban las coupletistas, bailarinas y tiples, como María Conesa —la famosa “Gatita blanca”— quien escandalizó a las buenas y malas conciencias desde su llegada a México, así como la bailarina rusa-estadounidense Lydia de Rostov, quien provocó admiración por su baile sensual y por hacer transparentes las líneas de su cuerpo.

Época ligera y extravagante en la que se presentaban mujeres hermosamente ataviadas que inquietaban y hacían suspirar al público masculino; números sugestivos se presentaban en el escenario, como el estreno de la Compañía de Revistas Francesas Ba-ta-clán (*Voilà Paris*), que dirigía Madame Berthe Rasimí, con desnudos artísticos y sugestivos.² Ocho hermosas mujeres que causaron sensación al desfilar por la pasarela del Iris, exhibiendo con orgullo sus cuerpos adornados con diminutos trajes, pedrería de fantasía, plumas, lentejuelas y enormes penachos. El Ba-taclán se puso de moda deleitando a unos y escandalizando a los hipócritas.

En este ambiente circularon en México las tarjetas postales impresas con imágenes *clandestinas* de “diosas de la belleza corpórea y del amor”, que posaron con una actitud de coquetería ante el fotógrafo, cargadas de un simbolismo sensual asociado a la creación de fantasías; fragmentos visuales que establecieron complicidades entre la contemplación privada y la existencia pública, entre el registro del deseo y las asociaciones imaginativas de una época.

² *El Universal Gráfico*, 12 de febrero de 1925, anunció el debut en México: “La Atracción Mundial del Día el BA-TA-CLAN de París que dirigía Mme. Berthe Rasimi, a las 8:30 p.m. en el Gran Teatro Esperanza Iris con la revista de gran espectáculo VOILA PARIS, luneta \$5.00, segundos \$2.00 galería \$1.00”.

Postales que construyeron la memoria colectiva y testimoniaron el gusto de la época. Registros fotográficos retocados mediante goma de borrar, lápices y crayones; fantasías realizadas para permanecer escondidas en una intimidad invisible, en el mundo subterráneo del placer privado; objetos cargados de un simbolismo sensual que perduraron ocultos en los profundos laberintos de un cajón secreto o debajo de los colchones.

Imágenes fotográficas de foco suave que muestran bellas damas que dejan adivinar, más que ver, sus encantos, algunas veces velados por una prenda íntima, como medias, ligeros o posando desnudas con naturalidad; atuendos y accesorios como la máquina de escribir de la supuesta secretaria, el plumero de la posible trabajadora doméstica, taparrabos, penachos o escudos, prendas de vestir que formaban parte de un disfraz como respuesta a las reprimidas fantasías y aspiraciones masculinas

Postales que se producían en series o secuencias fotográficas que se resguardaban en álbumes eróticos, entre una galería de arte y un libro pornográfico; la división se establecía por el ritual de mantenerlos en secreto a diferencia de los álbumes de paisajes o retratos de artistas que podían permanecer a la vista. Al coleccionar imágenes de mujeres semidesnudas, algunos sectores de la clase media, en una actitud provocativa, amaban en secreto y se regocijaban en la intimidad, en un acto extasiado y culpable de contemplación.

Formas de expresión contenidas en imágenes que guardan el efecto de la sensualidad que se perdió en décadas posteriores, cuando las expresiones visuales fueron más explícitas. Impresiones fotográficas que circularon de manera clandestina pero comercial; sus compradores podían elegir entre un extenso surtido de postales impresas en Alemania, Estados Unidos, Francia, Inglaterra o México; postales que se podían adquirir, entre otros lugares, en la Sonora News Company establecida en la primera calle de Estaciones núm. 3, en Iturbide Curio Store ubicada en San Francisco 12, en la Casa Miret de Félix Miret en Plateros 4, la W G. Walz Company localizada en San Francisco 3, la American Stamps Works situada en la segunda calle de San Francisco, la Aztec Store y Félix Martín que las comercializaba en la calle de Capuchinas, en la American Photo Supply, que se encontraba en la avenida Madero, en la Librería Francesa localizada en Isabel la Católica núm. 22, en la Librería La Tarjeta, ubicada en la calle de

Motolinía núm. 14, o en la casa V.H. Duhart, situada en la calle Seminario núm. 4.

Algunas de las casas editoras que comercializaron tarjetas postales en México fueron: Latapí y Bert, la Compañía Industrial Fotográfica, Compañía Rochester, El Buen Tono editor, Martín F. editor, Vda. de C. Bouret, Eduardo Guerrero editor, Editora Camus y Cía. Arriaga y La casa Osuna y Cía.

La Compañía Industrial Fotográfica (CIF), fundada alrededor de 1918, estuvo conformada por diferentes fotógrafos como Charles B. Waite, quien trabajó en la ciudad de México hasta 1940 aproximadamente. Paisajes de la capital, vistas de los estados de la República Mexicana, desnudos, escenas costumbristas, escuelas, monumentos, iglesias, mercados, museos, oficios, penitenciarías, teatros y volcanes, eran captados por la cámara de los fotógrafos de la CIF.

Con las series de postales con diversas temáticas como *Divas y vedettes célebres en México*, algunas de contenidos sensuales denominadas *Desnudos Artísticos* para evitar la censura, la CIF colmó el mercado con retratos en estudio de tiples, vicetiples, coristas y modelos que adoptaron actitudes *sugerentes* y con frecuencia llegaron al desnudo integral.

Desnudos femeninos representando escenas del *teatro de revista*, fantasías impresas en distintos formatos donde las bailarinas del teatro Principal, como Elisa Eyries, posaban con corpiño, taparrabo, penacho de plumas, arco y flecha, sobre una escenografía pintada a mano por Roberto Galván, escenógrafo del teatro Lírico en la *Volià Mexique*.

Imágenes de la época posrevolucionaria que promovieron las fotografías y la industria postal, relacionadas con el mundo artístico mexicano, retratos de actrices, tiples y coristas que participaron en el *teatro de revista*.

Francia era famosa por sus exportaciones “visuales libidinosas”, y París era sinónimo de la imagen del libertinaje, la fábrica de tales sueños, el productor de materias “de lujo” y el lugar donde los hombres con aspiraciones artísticas soñaban en concluir su educación. Para 1910, la postal se había convertido en un producto para las masas y las tarjetas fueron coleccionadas por un número importante de personas: *los cartophilos*. Los clubes de coleccionistas impulsaron publicaciones especializadas como *The Picture Postcard Magazine of Travel, Philately and Art* (Londres),

La Diane y Mes Cartes Postales (París), las cuales clasificaban las tarjetas postales, siendo una categoría la “tarjeta francesa” (el desnudo francés).

Aunque en la mayoría de las postales francesas los autores eran anónimos, algunos de los fotógrafos que se especializaron en retratos de mujeres y de actrices en actitudes provocativas fueron: Jean Eugène Atget (1857-1927), L. Bacard, Ernest James Bellocq (1873-1949), Compañía Benque, Bernard Emile (1868-1941), Paul Boyer, François-Rupert Carabin (1862-1932), J. Mandel, Paul Burty Haviland (1880-1950), Germaine Krull (1897-1985), Paul Nadar (1890-1910), Eugène Pirou, Emile Joachim Constant Puyo (1857-1933); en Alemania, Otto Umbehr (1902-1980), y en París Pascal A. Sebah, Studio G.L. Manuel Frères, Gyula Halász³ (1899-1984), y Julian Ignacy Stanislaw, conocido como Waléry —9bis, Rue de Londres.⁴

El cuidado del entorno y los accesorios en el vestuario muestran la importancia del acto fotográfico, tanto para la modelo como para el fotógrafo. Las imágenes tienen una cierta aura de atemporalidad, como si quisieran rescatar a las bellas damas de los estragos del tiempo y preservarlas para la posteridad y la memoria.

Postales que expresan el júbilo de la década de 1920, años de seda y raso, de champaña y de vampiresas de cabello a la *garçon*, con piernas y axilas depiladas, que semidesnudas bebían y fumaban en público como una provocación al rígido estatus social que reinaba en el siglo XIX. Época de aventuras y expediciones que impulsaron el cambio y las fantasías individuales, la singularidad de estándares innovadores que motivó el desarrollo de la moda descalificando el pasado y provocando el mayor escándalo que jamás se había visto con la falda a nivel de la rodilla, que permitía mostrar “atrevidamente” las piernas ataviadas con medias de

³ Fotógrafo parisino conocido a partir de 1921 bajo el pseudónimo Brassai. Gyula Halász se trasladó a París en 1924, y durante la década de 1930 se dedicó a capturar la esencia de la ciudad en sus fotografías, con imágenes de prostitutas y bailarinas.

⁴ Walery Photographie, es el nombre del estudio fotográfico del conde Julian Ostrorog Stanislaw (1830-1890). En mayo de 1883 abrió su estudio fotográfico en Londres 5 Conduit Street, y posteriormente se trasladó a 164 Regent Street. Después de su muerte, su hijo Julian Ignacy Stanislaw, Count Ostrorog (1863-1935), trasladó Walery Photographie a París; en 1900 abrió su estudio en la Rue de Londres y se especializó en fotografías de las *showgirls* del cabaret Folies Bergères y en temas como el de la Mata Hari. Véase Aneta Ostroróg, *Dagerotyp, Issue 14*, Varsovia, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2005.

nylon y ligeros, suscitando el encantamiento de los varones, porque durante siglos las piernas femeninas habían sido símbolos eróticos que provocaban la excitación y que por lo tanto, debían esconderse.

Estas postales demuestran que el pudor femenino, en ciertas mujeres, dejó de marcar la pauta del comportamiento social, ya que se mostraban ahora vampiresas retratadas con cigarrillo en la mano, ataviadas con fetiches eróticos como ropa interior de satín, fondos completos con tirantes delgados, pieles lujosas, kimonos de seda, vestidos de talles bajos con flecos, que las *flappers* hicieron célebres con los bailes del *charleston*, zapatos de tacón alto y cerrados, hechos de piel y tela, sujetos al tobillo con una tira.

Las imágenes no sólo muestran bellas mujeres, también revelan las prendas femeninas como un símbolo del abandono de la austeridad, sombreros de ala pequeña, de fieltro o terciopelo con adornos de pieles y plumas, con flores y pequeñas frutas de tela y tul; vestidos de colores llamativos estilo oriental que reemplazaron la hegemonía en tonos pastel y las faldas largas.

Mujeres fatales de boca color rojo intenso con forma de piñón, ojos con raya negra muy difuminada y párpados oscuros en rojo o morado, cejas cuidadosamente depiladas y maquilladas para darles una forma circular; damas provocativas que se atrevieron a desafiar los sólidos principios morales que las ataban y comenzaron a mostrar el cuerpo, lo que por supuesto no fue posible sin el escándalo de por medio.

En las tarjetas postales de la jubilosa década de 1920 la seducción está presente a través de los instrumentos utilizados para el arreglo personal de las mujeres. Cepillos, peines, polveras y espejos como objetos reveladores de una ilusión; demuestran la preocupación por lucir hermosas, pero sobre todo, la importancia de la belleza como un medio de aceptación social; sombreros, cigarreras, perfumeros en forma de anillo y bolsas compactas, acompañaron a los cuerpos que escandalizaron al hacerse presentes en un mundo dominado por hombres. Largos collares y pulseras de perlas falsas con supuestas propiedades afrodisíacas y fecundantes, diademas en la cabeza, aretes, anillos y brazaletes, como una demostración de poder económico y como símbolo de vanidad y de los deseos femeninos.

Las postales presentan la intimidad cotidiana a través de muebles clásicos, bancos, cojines, mesas con manteles de terciopelo.

pelo, lámparas, sillas, sillones estampados, vasijas, jarras, jarrones y tapetes que reflejan el lujo.

Imágenes que contribuyeron al olvido de la miseria, la monotonía y la desigualdad social, promoviendo una vida lúdica, donde el entretenimiento proporciona lo que la vida real niega. Así, las imágenes sicalípticas proporcionaron una satisfacción a la necesidad de evasión de los individuos.

Las postales, objetos populares de entretenimiento y satisfactores de aspiraciones insatisfechas, permitían una evasión temporal de la realidad, fantasías que acercaban la realidad y la imaginación.



1. Autor anónimo, *sin título*, ca. 1920, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 4x6, Francia, col. Garza Márquez.



2. Autor anónimo P.C., 88, ca. 1920, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 17.6x22.6, París, col. Garza Márquez.



3. Autor anónimo P.C., 95, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical 17.6x22.6, París, col. Garza Márquez.



4. Autor anónimo P.C., 1833, ca. 1920, positivo plata/gelatina, postal formato vertical 8.6x13.65, París, col. Garza Márquez.



5. Autor anónimo Leo, 53, ca. 1920, positivo plata/gelatina coloreado en magenta, postal formato horizontal 13.65x8.6, París, col. Garza Márquez.



6. Autor anónimo Leo, 68, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical 8.6x13.65, col. Garza Márquez.



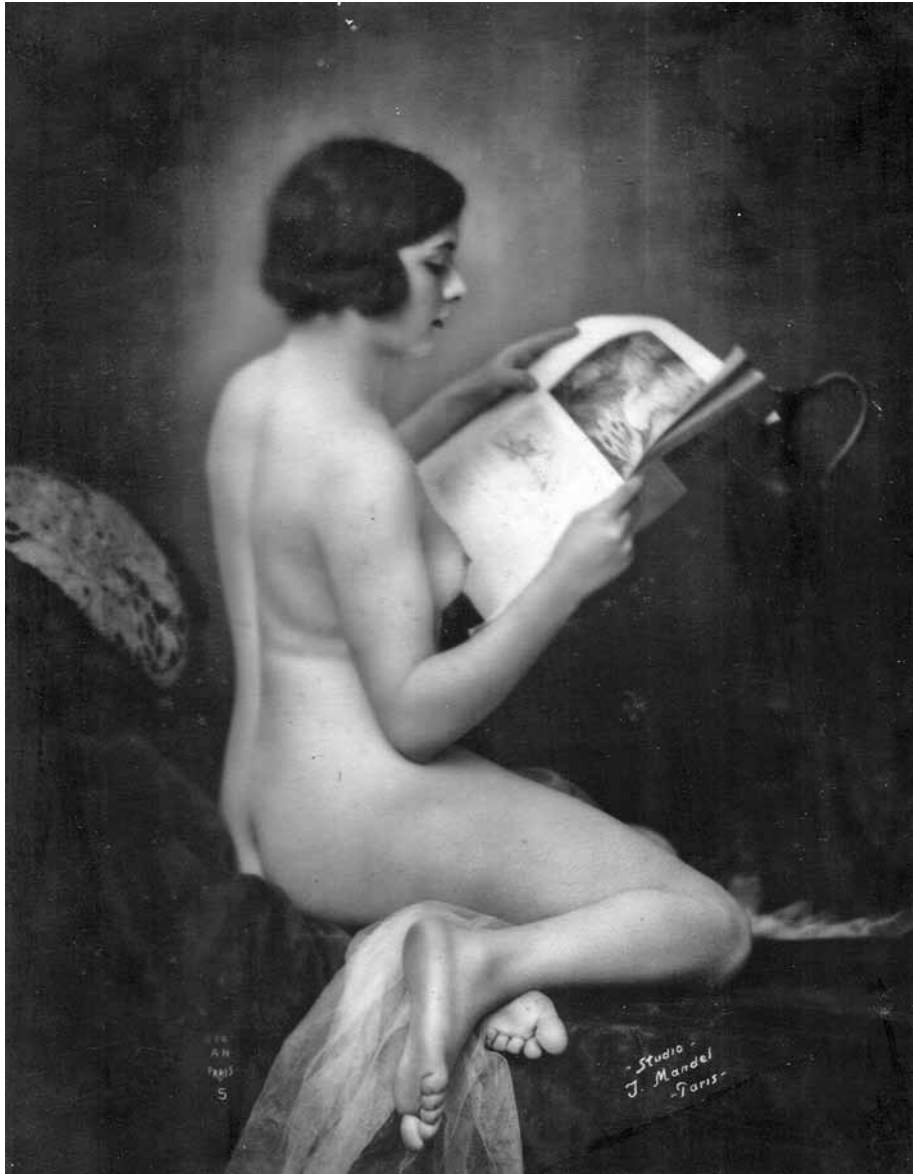
7. Autor anónimo Super, 022, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical
16.9x22.8, Francia, col. Garza Márquez.



8. Autor anónimo Super, 027, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical 16.9x22.8, Francia, col. Garza Márquez.



9. Autor anónimo BMV, 110, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical 12.15x16.7, col. Garza Márquez.



10. Studio J. Mandel AN, 5, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical 17.9x22.7, París, col. Garza Márquez.



11. Autor anónimo AN, 53, ca. 1925, positivo plata/gelatina, formato vertical 17.1x22.5, París, col. Garza Márquez.



12. Autor anónimo AN, 58, ca. 1925, positivo plata/gelatina, formato vertical 17.3x22.6, París, col. Garza Márquez.



13. Autor anónimo AN, 65, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical 17.3x22.6, París, col. Garza Márquez.



14. Autor anónimo AN, 66, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical
17.3x22.6, París, col. Garza Márquez.



15. Autor anónimo, 642, ca. 1920, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 8.6x13.65, col. Garza Márquez.



16. Autor anónimo, *sin título*, ca. 1920, positivo plata/gelatina, formato vertical 8.6x13.65, col. Garza Márquez.



17. Autor anónimo CIF, 30, ca. 1923, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 17.4x27.1, México, col. Garza Márquez.



18. Autor anónimo CIF, 705, 1925, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 17.7x27.6, México, col. Garza Márquez.



19. Autor anónimo CIF, 707, 1925, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato horizontal 27.1x17.9, México, col. Garza Márquez.



20. Autor anónimo CIF, 710, 1925, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 17.7x27.6, México, col. Garza Márquez.



21. Autor anónimo CIF, 758, 1925, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 17.7x27.6, México, col. Garza Márquez.



22. Autor anónimo CIF, 3011, 1926, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 8.6x13.65, México, col. Garza Márquez.



23. Atribuida a la CIF, *4 Etude Propiedad asegurada*, ca. 1920, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 17.5x26.9, México, col. Garza Márquez.



24. Atribuida a la CIF, *Regist. 35*, ca. 1920, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato vertical 17.5x27.6, México, col. Garza Márquez.



25. Atribuida a la CIF, *Regist. 34*, ca. 1920, positivo plata/gelatina virada a sepia, formato horizontal 27.6x17.3, México, col. Garza Márquez.