

Nuevas perspectivas sobre Mariana Yampolsky

Rosa Casanova*

Teresa Matabuena Peláez (coord.), *Facetas. El legado de Mariana Yampolsky en la Universidad Iberoamericana II*, México, UIA, 2019, 296 pp.

Todos los que hemos mirado, estudiado y, sobre todo, gozado la obra de Yampolsky, coincidimos en la diversidad de facetas que propone su trabajo fotográfico, pero también de su labor como grabadora, ilustradora y editora; el papel determinante que tuvo su labor en el Taller de la Gráfica Popular; la atención y respeto por las personas y situaciones que fotografiaba. No podría ser de otra forma en la obra de una mujer que incursionó en múltiples veredas, guiada por la curiosidad respecto al ser humano y a sus manifestaciones.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Este nuevo libro que por segundo año nos regala la Universidad Iberoamericana es una muestra de ello. A partir de la donación del acervo fotográfico de Mariana Yampolsky, que resguardó la fundación que llevaba su nombre, al que se han aunado impresiones de época y documentos que entregó su compañero de muchos años, Arjen van der Sluis, y los que entiendo que posteriormente y con gran generosidad ha ido integrando Laura Pérez Rosales, su segunda esposa, la Ibero ha avanzado en el proyecto de ir revelando los contenidos de su legado.

De forma acertada, Teresa Matabuena Peláez, directora de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, ha hecho posible que el nuevo hogar del legado de Mariana Yampolsky pueda ser mirado y estudiado desde múltiples enfoques y especialidades. En *Alegría* de 2018, doce autores reflexionamos sobre él, y en 2019 tocó el turno a otros

nueve. *Facetas* manifiesta la pluralidad de perspectivas, y afirma las posibilidades de estudio y análisis que se pueden encontrar en la obra de Yampolsky. La investigación se puede desarrollar en la biblioteca, donde se ha avanzado notablemente en la catalogación de los materiales, tanto fotográficos como documentales. Teresa Matabuena nos relata algo de ello en su texto: de las sorpresas que siempre depara una colección, de los atinos y desaciertos técnicos de la fotógrafa, de algunos de los filones por explorar, indicando ciertas constantes temáticas: el retrato, las ceremonias —especialmente las vinculadas a la religiosidad—, los detalles y acercamientos, el interés por los signos de la muerte, los letreros y grafiti, los símbolos de la penetración cultural estadounidense, la fotografía en color. También es un libro para disfrutar: mirar y repasar la selección de 140 fotos que conforman una suerte de galería, más las 202 imágenes que alientan

y sustentan los textos. Intentaré un breve recorrido por ellos, que espero despierte la curiosidad de futuros lectores.

Laura Pérez Rosales nos guía por la vida de Mariana Yampolsky, en Illinois, que entreteje con la situación social y política de Estados Unidos. El diario de bodas de Hedwig y Óscar —sus padres— nos introduce a un hogar donde el dibujo y el juego amoroso cobijaron la infancia de una inteligente niña rubia que floreció en un sistema escolar que cuidaba la formación integral del alumno, y que le permitió obtener excelentes resultados en las áreas artísticas y humanísticas. La autora aviva la curiosidad: quisiéramos saber más sobre los logros de Óscar en la pintura y la escultura; las labores de Hedwig; la manera en que vivió su ascendencia judía, concebida desde una visión laica. Temas que ya había abordado en el texto que escribió para la publicación de 2018. Al llegar a México en 1945, Laura Pérez nos devela las vicisitudes de los trámites migratorios; la integración al trabajo colectivo del Taller de la Gráfica Popular; los estudios constantes y múltiples (la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, donde frecuentó el taller de fresco y dibujo, así como el de terracota que impartía Francisco Zúñiga; la Escuela de las Artes del Libro; el taller de fotografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, impartido por Lola Álvarez Bravo; cursos en el Instituto Politécnico Nacional), su vida privada (el reencuentro con la madre en 1954 para la que estableció un salón de belleza, el matrimonio con Héctor Peralta y posteriormente

con Arjen van der Sluis); su trabajo como maestra de literatura y los viajes que realizó con sus alumnas; la formación de un taller de artesanías en Xochimilco y mucho más. Esperamos que se pueda seguir puntualizando su biografía en otras investigaciones, posibles a través de los documentos que se encuentran en la Biblioteca, y que nos permitirán comprender mejor sus elecciones y su obra. Por otra parte, Pérez Rosales delinea un panorama del país de la posguerra donde se ubicó Mariana Yampolsky, a la vez que sitúa a los personajes que fue encontrando.

Los primeros años de Yampolsky en México son relatados con esmero por María de Jesús Díaz Nava. Desde la influencia que tuvieron en su formación los integrantes del Taller de la Gráfica Popular, en especial Leopoldo Méndez, las ilustraciones que ejecutó en esos tiempos, el entorno que le proporcionó la relación con Héctor Peralta, las curadurías que encabezó para darse a conocer en el mundo del arte de México. Y nos brinda otra joya del archivo: la maqueta de un librito que nunca se publicó sobre Teresita, una niña que vivía en la azotea del edificio localizado en Dr. Río de la Loza 18, que Mariana Yampolsky habitaba desde 1947. Apenas esbozado, cuenta con breves textos y fotos del entorno físico y familiar de Teresita, que delata ya su gran amor por los niños.

El texto de Alberto Soto Cortés establece una crítica sobre las prácticas que imponen las figuras destacadas del panorama artístico de una época, en especial si se trata de mujeres que han

sido soslayadas tradicionalmente. Para ello establece un paralelismo con la figura de Frida Kahlo, analizando las formas en que a través de la prensa se fue construyendo un personaje, más que una pintora. El puente lo emplaza en la acción política que cada una desempeñó, aunque desde posicionamientos divergentes, resultado de las diferencias de época que cada una vivió. En el texto que publicó en el volumen precedente, *Alegría*, Soto Cortés analizó el trabajo de Yampolsky como grabadora y el empeño político que le inculcó el Taller de la Gráfica Popular. Por otra parte, el autor delinea a través de la prensa un recorrido artístico de Mariana Yampolsky como grabadora, ilustradora y fotógrafa; en especial recurre al crítico español exiliado, Pablo Fernández Márquez de *El Nacional*, el diario oficial del Estado.

En “Retratar la esencia”, Rebeca Monroy Nasr inicia estableciendo algunos de los principales parámetros técnicos y artísticos del retrato en México, las recomendaciones de manuales decimonónicos y los cambios introducidos por la modernidad posrevolucionaria, que recurrió al disfraz en la ropa, en las poses y en la iluminación, para asentar los ideales de belleza e identidad nacionalistas. Para luego mencionar el trabajo documental que recurrió a otros parámetros, que marcaron el momento en que Yampolsky se incorpora al panorama artístico del país. Al hacerlo a través de la óptica del Taller de la Gráfica Popular, nos dice Monroy, se topó con una realidad muy diversa de la que conocía en Chicago. Así, alude a costumbres, olores, paisajes, ob-

jetos, sabores, indumentaria que debieron impactar profundamente su sensibilidad. Por otra parte, debió “engancharse con sus causas”, es decir, con la labor política que seguía desempeñando este colectivo. Podemos imaginar que ello debió ser fuente de problemas en sus trámites con las oficinas de migración. Al citar un texto del escritor y periodista Federico Lan de 1952, pone en evidencia la identificación de Mariana Yampolsky con “los temas de provincia y de indígenas”, así como el “amor, la ternura y la comprensión para nuestro pueblo”, comentarios que serán constantes en la apreciación de su obra. Rebeca Monroy refiere sus viajes por el país, acompañada de Alicia Ahumada, su amiga e impresora, proponiendo que tuvo una “forma sistemática de recorrer los lugares”: iniciaba por conocer el lugar y su gente y haciendo tomas que iban de lo general, o panorámico, al detalle, de manera que establecía el contexto. También ella menciona los temas que más le interesaron a la fotógrafa (el retrato, los contextos que abarcan letreros, grafiti, publicidad, artesanías, etc.), quien “no dejó ni cejó en su claridad de ser crítica y estar a favor de los pueblos y entender y atrapar sus más sutiles encantos milenarios”.

La describe empática, sustento de su éxito como retratista, uno de los ejes de este segundo tomo del legado a la universidad. Establece el vínculo con otra gran fotógrafa, Lola Álvarez Bravo, pero muestra las diferencias en los encuadres; no en balde han pasado 20 años entre el inicio de una y otra. Asimismo, la sitúa en el contexto del trabajo de diferentes autoras con

las que compartió intereses: Ruth D. Lechuga o Berenice Kolko. Acto seguido, Monroy menciona las tomas de niños, familias, ancianos y jóvenes; personajes famosos y anónimos de diversas generaciones del México que vivió y que recorrió por tantos años. Analiza algunas series, como la de Gaby Brimmer, la de académicos de la Universidad Nacional Autónoma de México, la de los integrantes del grupo Bottellita de Jerez. Un rico despliegue de los surcos de la sociedad mexicana que nos habla de su capacidad de comunicar con diversos sectores y generaciones. Resalta la mancuerna formada con Elena Poniatowska, su amiga y cómplice en innumerables aventuras que resultaron en reportajes y libros.

Adrián Reyes Yáñez aborda el paso de Mariana Yampolsky por Tijuana. Una labor de rescate de corte antropológico para lo que recurre a la memoria de tres informantes, que sitúan el recorrido de la fotógrafa en 1997 y 1999, a partir del *corpus* encontrado (249 imágenes). Contextualiza la ciudad fronteriza en sus dos caras: la leyenda negra de corrupción y violencia, y la versión de una ciudad de oportunidades, para establecerla como punto de partida de Latinoamérica. Un punto significativo en la geopolítica del continente, examinado por especialistas de diversas disciplinas desde hace décadas. Con una identidad ecléctica y cosmopolita formada por la migración, queda como un espacio geográfico y cultural donde se afana una población que ha construido una “ciudad informal”, usando el término que el autor cita de Justin McGuirk; es decir, una ciudad cons-

truida desde abajo, por la gente que necesita resolver su hábitat de manera práctica.

Con ello sitúa los hitos que Yampolsky registra. Constituyen un repertorio lejano a la arquitectura rural que Mariana fotografió por años —y del que hice un primer análisis en *Alegría*—. Lo vernáculo aquí es urbano, construido con materiales de desecho del “otro lado”, pero que de nuevo constatan la creatividad y la tecnología popular (como los ingeniosos “llantaplén”, es decir, terraplenes elaborados con llantas). Hubiera necesitado más tiempo o viajes para desarrollar el vocabulario visual de esta arquitectura tan lejana de los parámetros de lo que una vez fue Mesoamérica y que le era familiar. Reyes Yáñez aporta a esta posible narrativa un dato significativo para este contexto: el taller que Yampolsky impartió en Tijuana se tituló “Mirar dos veces”, una suerte de síntesis de su proceder como fotógrafa. Un veta más de interés fueron los murales, los rótulos y el grafiti que en la frontera adquieren rasgos nacionalistas contradictorios. Reyes Yáñez cita a Evangelina Guzmán, una de sus informantes (normalista y artista con formación multidisciplinaria y amiga de Mariana Yampolsky), que menciona “la simultaneidad binacional con la que maneja el carácter de Tijuana”. Concluye con otra marca inevitable de la ciudad y que confirma y reafirma su identidad migratoria e híbrida: el muro divisorio que se adentra en el Pacífico, escenario, como nos recuerda el autor, de innumerables actos políticos, artísticos y humanitarios.

El Proyecto de la Enciclopedia Infantil Colibrí es estudiado por Mercedes Sierra Kehoe. Se trata de una colección de 128 entregas de 16 páginas, reunidas en 12 tomos que editó la Secretaría de Educación Pública (SEP) con editorial Salvat entre 1978 y 1980. Ya Luis Héctor Inclán Cienfuegos en *Alegría* nos había situado en el compromiso que Yampolsky tuvo con la secretaría entre 1972 y 1978, cuando diseñó libros de texto gratuito y fue coautora de libros de ciencias naturales para primaria. Sierra Kehoe reafirma la voluntad del trabajo colectivo en Mariana Yampolsky, surgida en la práctica en el Taller de la Gráfica Popular, del que varios de sus antiguos miembros figuraron entre los colaboradores (como Carlos Dzib, Alberto Beltrán o Andrea Gómez). Recuerda algunas de las participaciones de intelectuales reconocidos, como Octavio Paz, Mercedes de la Garza, Miguel León Portilla o Elena Poniatowska, ilustrados por artistas de la talla de Arnaldo

Coen o Leticia Tarragó, por nombrar a algunos. La inclusión de fotografías en color es un regalo más de esta sección del libro.

José Raúl Pérez Fernández aborda la complicada relación entre el fotógrafo y el sujeto fotografiado, sustentado en la sujeción o el intercambio. Atrás subyace la ética del autor, nos dice, y para ello relata su experiencia con Yampolsky como tutora del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), donde le confesó su incomodidad para juzgar la obra de otros. Su honestidad pero también el respeto por el otro le hacían muy difícil desempeñar esa función. En una entrevista realizada en 1999, Mariana Yampolsky le comentó que consideraba que los fotógrafos en México carecían de formación y por tanto escaseaba la discusión sana sobre el trabajo.

Finalmente, Silvia Ruiz Otero brevemente recuerda la curiosidad insaciable de Mariana Yampolsky, resultado de “un espíritu abierto y atento” al momento. Con

ello introduce la selección de 140 fotografías agrupadas en: “Primeras fotos”, “Retratos”, “Tumbas, ofrendas y cementerios”, “Otros temas”, “Penetración del imperio millonario de las imágenes”, “Letreros”, “Animales” y “Tijuana”. Las imágenes fueron seleccionadas por Teresa Matabuena Peláez, Adrián Reyes Yáñez y Guadalupe Ayala Banuet.

Un libro rico en propuestas que invita a ser leído y mirado. Sin embargo, aún quedan muchas incógnitas respecto de la labor de Mariana Yampolsky. Me importa mencionar una: estando interesada en el contexto social, geográfico y humano, en la documentación, la historia y la memoria, ¿por qué no identificó y fechó sus negativos? Podemos imaginar múltiples respuestas, pero me interesa pensar qué nos dice de su creencia profunda sobre la labor que desarrollaba. Quizá apunta a su deseo de atrapar esencias y emociones que van más allá del momento o la contingencia.