

Indicios fotográficos de mujeres

Daniel Escorza Rodríguez



"Suave Patria: tú vales por el río de las virtudes de tu mujerío..."

RAMÓN LÓPEZ VELARDE, 1921.

En su célebre poema, el bardo originario de Jerez, Zacatecas, ya ponderaba las virtudes de la pluralidad de mujeres en los inicios de la década de 1920. Recordemos que México salía de la resaca revolucionaria colocando en la vida pública una especie de renacimiento del nacionalismo mexicano. Con José Vasconcelos al frente de la flamante Secretaría de Educación Pública, en 1921 se sentaron las bases de esta reaparición del alma nacionalista como política de Estado con el impulso al muralismo, a la alfabetización, la cruzada de fomento a la lectura con textos clásicos, el nacionalismo musical, entre muchos otros indicios de una renovación cultural mexicana.

Paralelo a este despertar de la cultura y las artes, la imagen de la mujer tomó un lugar preponderante en los medios impresos. En este texto me refiero a dos tipos de imágenes de la mujer. Por un lado, las fotografías que circularon profusamente en revistas y periódicos, que por ser públicas tienen un contexto y una historia atrás de sí. Por el otro, tenemos imágenes ignotas resguardadas en un archivo, cuya característica es la ausencia de un contexto. Mi interés es mostrar el contraste entre imágenes con el tema "la mujer", entre aquellas que son de registro documental o imágenes que se conocieron en el circuito de lo público y las



© 164068 *Mujeres y hombre en un estadio*, Ciudad de México, ca. 1920-1925,
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



dirigidas principalmente al consumo popular doméstico, es decir, imágenes del ámbito privado.

La imagen de la mujer en la década de 1920 fue diversa y heterogénea en la prensa capitalina, lo más sugerente de esta visualidad fue la transformación de su significado a través del tiempo. La lectura y la recepción que podríamos hacer en la actualidad nos lleva a plantear contextos de lo conocido y especulaciones de lo no conocido.

Vamos a partir de lo obvio: del lugar común. Alrededor de la década de 1920 se construyó una especie de iconicidad de la figura femenina asociada a frases como “los locos veintes” y a una estética que nos evoca a mujeres luciendo su cabello a la *flapper*—en Francia se decía que llevaban el cabello a la *garçon*; en México se les conoció como las “pelonas”—, con zapatos peculiares y vestidos característicos de aquellos años, algunas portando el clásico sombrero *cloché* de diversos estilos que en la década de referencia utilizaban las señoras y señoritas.

En la cultura fotográfica asociada a esta década destacan los retratos de estudio que incluyen los arquetipos pictorialistas de trabajos insignes como los elaborados por Antonio Garduño, Librado García “Smarth”, María Santibáñez o por su maestro Martín Ortíz, sólo por mencionar algunos. Por otra parte, recientes investigaciones han demostrado que en las páginas de la prensa aparecían también imágenes de mujeres fuera del circuito de “lo fotografiable”, como las famosas autoviudas que poblaron las publicaciones periódicas con una estética propia de la década.¹ De la misma forma, son también muy conocidos en la prensa los registros de artistas del espectáculo nocturno, de actrices y cantantes de vodevil y de bailarinas del bataclán. Al respecto, tenemos una trepidante crónica de quienes habitaban la noche en la gran ciudad. El investigador Miguel Ángel Morales ha pergeñado imágenes de antros, cabarets y teatros que dan cuenta de lo atractivo y seductor de ese decenio.² En ellas encontramos paradigmas visuales que —aún sin conocer la fecha de la foto— nos permiten situarlas en esta década.

Como decíamos arriba, primero abordaremos dos imágenes conocidas en su tiempo, difundidas por medios de comunicación, y por lo tanto pertenecientes al circuito de lo público.

La primera de ellas corresponde al Desfile de la Industria y el Comercio y al certamen de la India Bonita, realizado el domingo 18 de septiembre

PÁGINA 10

© 72984

Bailarinas en una presentación,

Ciudad de México, ca. 1930, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

PÁGINA 10

© 165927

Blanca Calveti, artista del lírico,

Ciudad de México, 1929, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



© 10899 *Desfile de carros alegóricos*, Ciudad de México, 1921,
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

de 1921. En ella se observa un carro alegórico del diario *El Universal* que muestra esta especie de pirámide con siete muchachas que habían participado en ese certamen, organizado por el propio diario capitalino.

En los años recientes, la reproducción de esta fotografía ha puesto el foco en la muchacha que triunfó en el certamen, María Bibiana Uribe, enmarcada por el monolito de la Piedra del Sol.³ Pero revisando su contexto, en tomas más abiertas se advierte la presencia de una reproducción del “Cauhtémoc” de Miguel Noreña al frente del carronato, lo cual refuerza la idea de encomiar los símbolos prehispánicos.⁴ Una versión de esta fotografía fue publicada en la primera plana del diario *El Universal* del lunes 19 de septiembre de 1921, con el pie de foto “Carro de ‘El Universal’ ocupado por la India Bonita y su corte de honor”. En contraste, en la imagen que mostramos sólo se alcanza a ver un fragmento de dicha escultura, y la vista se enfoca hacia la joven vencedora del singular certamen.

A la luz de nuestro tiempo, podríamos argumentar que en ese concurso privaron el racismo y el clasismo, toda vez que la convocatoria del conocido diario invitaba a enviar fotografías de trabajadoras domésticas elegibles para ser la India Bonita. Expresiones como “gatitas” o “sirvientas” que incluyó la publicación para referirse a las concursantes denotan la discriminación y la injuria que envolvía el concurso de marras.⁵

Este tipo de fotografía no fue aislada o singular. Las revistas ilustradas de la década de 1920 comenzaron a incluir en sus páginas imágenes de chinas poblanas, charros, indígenas, o de artistas habilitadas como “indígenas”, en un registro folclorizante que contrastaba con la modernidad de las chicas con apariencia de las *flapper*. Recordemos que en esos años la imagen de la mujer moderna se mostró frecuentemente en las revistas *Ovaciones*, *El Universal Ilustrado* o *Revista de Revistas* (sólo por mencionar tres de ellas), cuyas portadas incluso publicaban sin tapujos desnudos completos.⁶

La diversidad de registros de mujeres en publicaciones periódicas, ya sea como tiples, cantantes, transeúntes, pasajeras en tranvías o en las calles, dependientes en los mostradores, meseras, entre otras labores, alcanzó aspectos tan variados como la publicidad. No era ninguna novedad que la imagen femenina comenzaba a “vender” como atractivo visual. Para muestra presentamos una segunda fotografía publicitaria de 1924.

Esta imagen se ha reproducido en libros y revistas por lo menos desde 2002,⁷ y muestra a cuatro muchachas encaramadas en un auto

Reo, en 1924. El diario *Excélsior* de la Ciudad de México incluyó una fotografía que acompaña la nota en su edición del 3 de mayo del mismo año.⁸ Aun cuando ésta no es idéntica a la placa que se conserva en el Archivo Casasola, podemos colegir que se trata del mismo momento y quizá del mismo fotógrafo. La nota del periódico da cuenta de estas “bellas bañistas” que recorrieron la ciudad a bordo del automóvil causando la admiración de los espectadores. El cartel en la portezuela del coche, cubierto parcialmente por las piernas de las muchachas y las sombrillas en sus manos, reza: “Loubens obsequia a su clientela este coche ‘REO’ que vale 4,750. Lea Ud. ‘El Sábado’”.

El redactor de la nota en el *Excélsior* destaca el efecto que causó entre los espectadores urbanos la aparición de las chicas bañistas, quienes “coqueteaban garbosas, seguras de sus irresistibles encantos”. Probablemente el antifaz de terciopelo negro en sus rostros les otorgaba un aire de anonimato que les permitía exhibirse sin el mayor remordimiento. Después del recorrido por las principales calles del centro de la ciudad, se trasladaron a las carreras de autos que se celebraban en Chapultepec, y el mismo colaborador del diario señaló que en el evento estuvieron “más de diez graflex”, lo cual da cuenta del impacto visual del acontecimiento.

A la luz de nuestro tiempo, esta fotografía de 1924 causaría, por lo menos, cierta inquietud y podría considerarse “políticamente incorrecta”, en virtud de que muestra a las bañistas como meros objetos. Una lectura anacrónica podría valorar que esta imagen reproduce los estereotipos de género en la publicidad y la consecuente “cosificación del cuerpo femenino”. No obstante, en el entorno de los años veinte funcionó como una legítima estrategia publicitaria, aplaudida por propios y extraños. Los dos casos anteriores nos muestran los límites de la interpretación que podemos hacer de las fotografías que en su momento circularon en un contexto, y de las lecturas que podemos hacer a la luz de nuestro tiempo.

Por otra parte, en el Archivo Casasola tenemos fotografías inscritas en el ámbito de lo no conocido, y que precisamente por la omisión de datos para su identificación hemos relegado a lo “anónimo”. En una de ellas destacan siete mujeres jóvenes, algunas tal vez niñas, captadas en el mirador de la columna de la Independencia. En primer plano a la derecha se alcanzan a ver un hombre más otra mujer con sombrero *cloche*, y en lontananza el trazo del Paseo de la Reforma, ambos fuera de foco.



© 163976 Modelos con cartel de la publicación El Sábado, Ciudad de México, 1924,
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 2598 *Visitantes en lo alto del mirador de la Columna de la Independencia*, Ciudad de México, ca. 1925, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX.

Desconocemos quiénes están en la imagen y los motivos por los que se tomó. En este escenario la ausencia de datos nos permite una multiplicidad de interpretaciones y de preguntas. Es decir, el desconocimiento de su contexto original puede detonar otras ideas, como ¿quién tomó la fotografía? ¿Se trata de un maestro con sus estudiantes? ¿Por qué el único hombre está fuera de foco?

Otra imagen de la cual se ha perdido el contexto es la que muestra un grupo de hombres que podríamos conjeturar asisten a un espectáculo al aire libre. No sabemos qué tipo de exhibición era, pero la presencia abrumadora de varones sentados en sillas o en las gradas de algún estadio o teatro al aire libre nos aporta un indicio. La fecha de toma la situamos al comienzo de la década de 1920. La identificación de Fernando Torreblanca y del general Francisco Serrano, vestido de civil, ambos con sendos sombreros de



© 1684 *Mujeres presas en la cárcel de Belén*, Ciudad de México, ca. 1925, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX.

carrete, nos insinúa otro rastro para conocer más el momento. Pero la huella o señal más sugerente es la presencia de retratos de mujeres en las revistas que sostienen los personajes de la primera fila.

Algunos dirigen su mirada a algún lugar impreciso; otros miran fijamente a la cámara. Aun cuando en las gradas no hay cabida para mujeres, su presencia a través de la revista ilustrada constituye un índice. En una lectura actual le podríamos atribuir una alegoría de la “presencia soterrada de la mujer” en la sociedad de entonces.

Las fotografías difundidas desde su creación y hasta nuestros días tienen un contexto y una historia, no así aquellas que no fueron conocidas y de las cuales se ha perdido cierta información. Cuando las fotografías pierden el rastro de la memoria, o del sistema que las creó y las reprodujo, pierden el sentido,



© 43595 *Hombres presenciando un acto público*, Ciudad de México, ca. 1920-1924,
Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX.

se desvanecen y su función no puede ser recuperada.⁹ Las dos primeras imágenes entraron al circuito de lo público, desde su creación, y les hemos dotado de atributos que normalizan las relaciones de poder o la cultura de la desigualdad y de la violencia velada. En cambio, las dos últimas, aun cuando se encuentran en un archivo público, se conservan subrepticamente y la ausencia de información nos lleva a suponer relaciones y entornos. Ambas operaciones son parte de la historia del régimen fotográfico.

Daniel Escorza Rodríguez es investigador de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Entre sus publicaciones destaca *Agustín Víctor Casasola: el fotógrafo y su agencia* (México: INAH, 2014).

PÁGINA 20

© 165859

*Mecanógrafas participantes
en el concurso de la Royal,
Ciudad de México,
ca. 1918-1920,*
Colección Archivo Casasola,
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX.

PÁGINA 21

© 161667

*Mujer laborando como
telefonista operadora,
Ciudad de México,
1920-1924,*
Colección Archivo Casasola,
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX.

ROYAL
STANDARD



M.E. RAYA & Co.
AGENTES EXCLUSIVOS
GENTE N°1 - MEXICO D.F.



510-511



- 1 Véase el libro de Rebeca Monroy, *María Teresa de Landa: una miss que no vio el Universo* (México: INAH, 2018).
- 2 Miguel Ángel Morales, "Transitar en los veinte", *Alquimia* 20, núm. 59 (enero-abril de 2017): 22-35.
- 3 Así se reproduce recortada en el libro de Pablo Ortiz Monasterio, ed., *Mirada y Memoria* (México: INAH, 2002), 118.
- 4 Una toma más abierta de esta fotografía se encuentra en el "Álbum Fotográfico de Martín Luis Guzmán", resguardado en el Fondo homónimo, expediente 18, Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y la Educación, UNAM, Ciudad de México. Citado por María de las Nieves Rodríguez y Méndez, "El Álbum fotográfico de Martín Luis Guzmán para las fiestas de la consumación de la Independencia en México en 1921", *Estudios*, XIII, núm. 113 (verano de 2015): 195-205.
- 5 Al respecto, véase el sugerente trabajo de Abril Saldaña Tejeda, "Racismo, proximidad y mestizaje: el caso de las mujeres en el servicio doméstico en México", *Trayectorias* 15, núm. 37 (julio-diciembre de 2013): 73-89, www.redalyc.org/articulo.oa?id=607/60728973004 (consultado el 9 de marzo de 2020).
- 6 Un acercamiento muy sugerente a las portadas de la revista *Ovaciones* se encuentra en el artículo de Rubén Claro, "Los borrosos desnudos", *Alquimia* 14, núm. 41 (enero-abril de 2011): 36-47.
- 7 Durante algún tiempo esta imagen permaneció sin ningún contexto. Por ejemplo, en el libro *Mirada y Memoria* (pp. 106 y 107) hace referencia solamente a mujeres que hacen publicidad. En *Luces de México* (México: INAH, 2006) alude a una rifa de un coche; lo mismo en el libro *Casasola, el fotógrafo y su colección* (Madrid: La Fábrica, Photobolsillo, 2010).
- 8 El hallazgo de esta referencia en la Hemeroteca Miguel Lerdo de Tejada se debe a la investigadora de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, Rosa Casanova, a quien agradezco su generosidad por compartirla.
- 9 Véase Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016), 149.







© 82996 *Mujeres bailando ante otras personas*, Tampico, Tamaulipas,
12 de abril de 1923, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX.