



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

Mariana Yampolsky y la Segunda Conquista

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA

SARA MARIANA BENÍTEZ SIERRA

TUTOR PRINCIPAL:

DRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA
(FAD-POSGRADO)

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

DR. EDUARDO CHÁVEZ
(FAD-POSGRADO)

DRA. REBECA MONROY NASR
(INAH)

DR. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA
(FAD-POSGRADO)

MTRA. ANA MAYORAL MARÍN
(FAD-POSGRADO)

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi más grande aprecio y agradecimiento a los profesores que me guiaron durante todo este proceso. A la Doctora Laura Castañeda que me dio su apoyo desde el primer día que le planteé mi interés por estudiar este posgrado y por su invaluable experiencia, así como ayuda para desarrollar esta investigación producción sobre Mariana. A la Maestra Teresa Matabuena por su confianza, por las enseñanzas en el acervo histórico y sus historias así como comentarios para lograr realizar esta tesis, que sin su soporte habría sido imposible. A la doctora Rebeca Monroy quien me animó a pensar de otras formas, por alentarme de manera constante y por compartir experiencias conmigo, por su sororidad. A la maestra Ana Mayoral, por animarme a crear y reconocermelo como una mujer artista, por transformar todas las experiencias: positivas y negativas en una nueva forma de expresión. Al Doctor Estanislao, por hacerme romper el miedo a la intervención de la obra y al Doctor Eduardo Chávez por su disposición al diálogo, y a la crítica constante para crecer como alumna.

Agradezco también a las personas que me dieron sus puntos de vista, y que enriquecieron esta investigación con sus ideas dentro y fuera del aula: Elena Poniatowska, Francisco Plancarte, Marina Cerruti, Elisa Suarez Zavaleta, Daniela Martínez Olvera, Khristian Muñoz de Cote, Melissa Liera, Nora Hinojo, CBR, Víctor Benítez y Raquel Palominos; gracias por sus comentarios, acompañamiento y por la disposición en talleres de producción así como dentro y fuera del aula para escuchar sobre mis procesos, disfruté compartir con ustedes esta etapa de mi vida.

Agradezco a la Coordinación del Posgrado en Artes Visuales por el apoyo y la guía. Finalmente, mi gratitud a la Universidad Nacional Autónoma de México, para darme la oportunidad de pertenecer a su comunidad para estudiar.

A mis padres, José Juan y Mercedes por el cariño, la paciencia, la guía en todos los procesos, la espera y la confianza de que todo saldría bien incluso cuando yo dudé de mí misma. Vamos juntos cumpliendo sueños. Los amo.

Y a Eduardo Mariné por el amor y cariño que me has dado desde que nos conocimos, por la complicidad, por darme a entender que en el mundo de las humanidades y el arte el límite solo está en nuestra mente si vamos juntos. Te amo.

Índice

CAP.01

Mariana Yampolsky P.04

- 1.1. Los fabulosos años veinte 05
- 1.2. Franz Boas 06
- 1.3. El matrimonio entre Hedwig y Oskar 11
- 1.4. Mariana 15
- 1.5. México y el TGP 17
- 1.6. Bauhaus, Mariana Yampolsky,
Construyamos escuelas y Lola Álvarez
Bravo 24
- 1.8. Residencia en México, fotorreportaje y
Héctor Peralta 30

CAP.02

La Segunda Conquista P.38

- 2.1. El sujeto subalterno: desde Gramsci
hasta el grupo de estudios subalternos
latinoamericanos 40
- 2.2. De la Cortina del Nopal, la Ruptura, el
TGP y el Grupo Prisma 43

CAP.03

La identidad P.54

- 3.1. Sobre la alteridad 57
- 3.2. Sobre la fotografía y la identidad 60
- 3.3. Sobre los primeros retratos a indígenas 63

CAP.04

Investigación- Producción P.66

- 4.1. Mis primeros pasos 68
- 4.2. Del bordado , la transferencia de
imagen y la apropiación 75
- 4.3. Del bordado, la transferencia y el
collage con Mariana 91
- 4.4. Uso y experimentación de las
técnicas y materiales 109
 - 4.4.1. Descripción de experimentación en
la técnica 111
 - 4.4.2. Equipos y materiales 116
- 4.5. Análisis de la imagen 118

CONCLUSIONES P.136

ANEXOS

Anexo A _ Cronología de vida de Mariana Yampolsky y antecedentes importantes de la familia Boas y Yampolsky y movimientos artísticos en México. **pg. 139**

Anexo B _ Entrevista a Elena Poniatowska del 11 de febrero de 2022. **pg. 164**

Anexo C _ Entrevista a la Dra. Rebeca Monroy Nasr del 22 de febrero de 2022 por Sara Mariana Benítez Sierra. **pg. 174**
Anexo D _ Obra con la Maestra Ana Mayoral. **pg. 183**

Fuentes de Consulta _pg. 185

Abajo
Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico
Mariana Yampolsky. Autor desconocido.



Dentro de esta tesis, el lector encontrará el trabajo de dos años de investigación desarrollados desde el comienzo de la pandemia por COVID-19 en agosto de 2020 hasta los últimos meses del 2022. En él, se darán a conocer no sólo los resultados de mi investigación-producción como historiadora y artista. El lector podrá apreciar entrevistas, fotografías cuidadosamente seleccionadas, así como información que se verificó dentro de archivos y acervos.

INTRODUCCIÓN

Para poder desarrollar este trabajo, se determinó, en primera instancia, dividirlo en cuatro capítulos. El primero, enfocado a describir y ahondar sobre quién era Mariana Yampolsky, como mujer, migrante, artista y editora. Asimismo, como podrá apreciarse, se desarrolló un trabajo de antecedentes, contexto social y cultural de la artista. Por ello, antes de hablar de Mariana en sí, mencionamos el rol social que tuvo su tío, el antropólogo Franz Boas, en México. De igual modo, señalamos actores que tuvieron relación con su desenvolvimiento como son Best Maugard, Lola Álvarez Bravo, Pablo O'Higgins, Leopoldo Méndez y, más adulta en su estancia en México, su amiga Elena Poniatowska, de quien se podrá encontrar una entrevista exhaustiva en la sección de anexos. Antes de mencionar algunos de los puntos principales del segundo capítulo, es importante destacar que se hizo una cronología de vida con momentos importantes sobre la trayectoria profesional y personal de la artista, así como de la Historia de México y la Historia Global. La línea del tiempo comienza con algunos antecedentes de su historia familiar, la cual también podrá encontrarse en la sección de Anexos.

En el segundo capítulo se revisa y resignifica el concepto acuñado por Mariana Yampolsky: Segunda Conquista. Además, se examinan algunas teorías relacionadas con la otredad, el sujeto subalterno; por último, las rupturas que se dieron en la Historia del Arte en México con José Luis Cuevas y la Cortina del Nopal.

El tercer apartado pretende abordar otros conceptos que acompañan al principal (Segunda Conquista). Estos términos están presentes dentro de la obra fotográfica, así como editorial de la artista.

Hablamos de la identidad, la alteridad y la relación de éstas con la fotografía. Igualmente, se citan los primeros trabajos y retratos a pueblos originarios y el rol de estos en la Historia de México.

Como podrá apreciarse, la última parte aborda el desarrollo de la obra personal, así como su relación con la obra por la fotógrafa. En este, hablaremos del rol del bordado, de las mujeres, de los pueblos originarios y de la búsqueda de las nuevas, así como antiguas técnicas de impresión. De igual forma, se podrán apreciar las técnicas utilizadas en los últimos dos años, como son transferencia de imágenes a tela por medio del *mod podge*, transferencia de imágenes a tela mediante thinner, impresión de fotografías con cianotipia y bordado en papel fotográfico, así como *collage* e intervención digital.

Finalmente, en los anexos, se podrán apreciar, además de la cronología mencionada, las entrevistas a Elena Poniatowska y la Dra. Rebeca Monroy Nasr en relación con el archivo de Mariana Yampolsky, así como un breve vistazo a los trabajos elaborados en exploración artística con la Maestra Ana Mayoral Marín y con el Doctor Estanislao Ortiz Escamilla.

Sobre estos últimos, el lector podrá apreciar un paisaje sonoro elaborado durante la cuarentena, obra a grande formato con bordado y la elaboración de bitácoras de artista las cuales develan un proceso mucho más personal y de historia individual.



Izquierda
Mariana Yampolsky
La Escoba / The Broom
1970
Colección Abierta
Fotográfica MX

Cap. 01

Mariana Yampolsky

Mariana Yampolsky es una fotógrafa, artista y editora de ascendencia estadounidense naturalizada mexicana; nacida el seis de septiembre de 1925 y fallecida el 3 de mayo de 2002 en la Ciudad de México. Su obra ha sido considerada patrimonio documental de México por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, un organismo especializado de la Organización de las Naciones Unidas. Mariana, además de provenir de Estados Unidos de América, posee una ascendencia europea sumamente diversa. Esto último es importante, ya que ella proviene de una familia de migrantes, que heredarán a la artista un gran bagaje cultural, social y de identidad.

En este capítulo abordaremos algunos de los momentos más importantes de su trayectoria profesional y antecedentes familiares así como profesionales que determinarán su carrera. Mencionaremos la década que la vio nacer: los años veinte. En la cual podremos observar una serie de cambios culturales, políticos y sociales que tocarán fondo en la familia de la artista.

Asimismo, dentro del capítulo hablaremos acerca de su relación con Franz Boas, el matrimonio de sus padres y su llegada a México para acercarse al Taller de Gráfica Popular. Por último, tocaremos cómo se estableció como residente en México y el trabajo así como proyectos que desarrolló en este país.

1.1 Los fabulosos años veinte

Esta época es muy importante por sus cambios políticos, sociales y culturales. En ella es inminente la migración del campo a las ciudades no sólo en Estados Unidos de América¹, sino en el mundo.

Comenzó a desarrollarse una cultura del consumidor, la gente compró el mismo tipo de productos, escuchó la misma música, e incluso utilizó las mismas palabras ¡al menos en Estados Unidos de América!²

En México, las cosas tenían también una gran influencia del vecino del norte, a pesar de no existir los medios de comunicación como los de hoy.

Uno de los símbolos importantes en esta época fueron las *flapper* o, como se conocía en México, *las pelonas*. Esas mujeres de cabello corto que decidieron dejar de vestir corsé, se convirtieron en el símbolo de una época más liberal para algunos, tanto en Estados Unidos como en nuestro país. Mientras tanto, la familia Yampolsky había sido testigo de estos cambios promovidos desde finales de

la Primera Guerra Mundial en 1918. Mariana era hija de Hedwig Urbach, mujer que nació en Berlín, Alemania de ascendencia judía y nacida en 1899. Eduviges³, como fue registrada en el acta de defunción de Mariana, hija de Anna Margarethe Boas y Julius Urbach.

¹McNeese, Tim. World War I and the Roaring Twenties: 1914-1928: Discovering US History. Chelsea House, Estados Unidos de América, 2010. P.14. Recuperado en https://books.google.com.mx/looks?id=iluZC7DnU7oC&pg=PA14&lr=&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false. Consultado el 31 de octubre de 2022.

² The Roaring Twenties en History.com Recuperado en <https://www.history.com/topics/roaring-twenties/roaring-twenties-history>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

³ México, Distrito Federal, Registro Civil, 1832-2005," Base de Datos con Imágenes, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:23N2-VW2-25> March 2020), Eduwiges Urbach en la entrada para Marianne Yampolsky Urbach, 03 May 2002; citando su muerte, Alvaro Obregón, Distrito Federal, Mexico, Archivo de Registro Civil de Distrito Federal (Distrito Federal Civil Registry Archives); FHL microfilm 1,264,148. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:23N2-VW2>. Consultado el 25 de marzo de 2020.

1.2 Franz Boas

El lado materno de Mariana fue uno de los más importantes para su forma de observar el mundo.

Su abuela Anna Margarethe Boas era hermana de Franz Uri Boas, un alemán nacido en el siglo XIX en Prusia y reconocido por ser el padre de la Antropología Americana⁴ en Estados Unidos de América.



Arriba
Franz Boas con su esposa Helen Marie e hijos Helen y Ernst en el piano⁵.

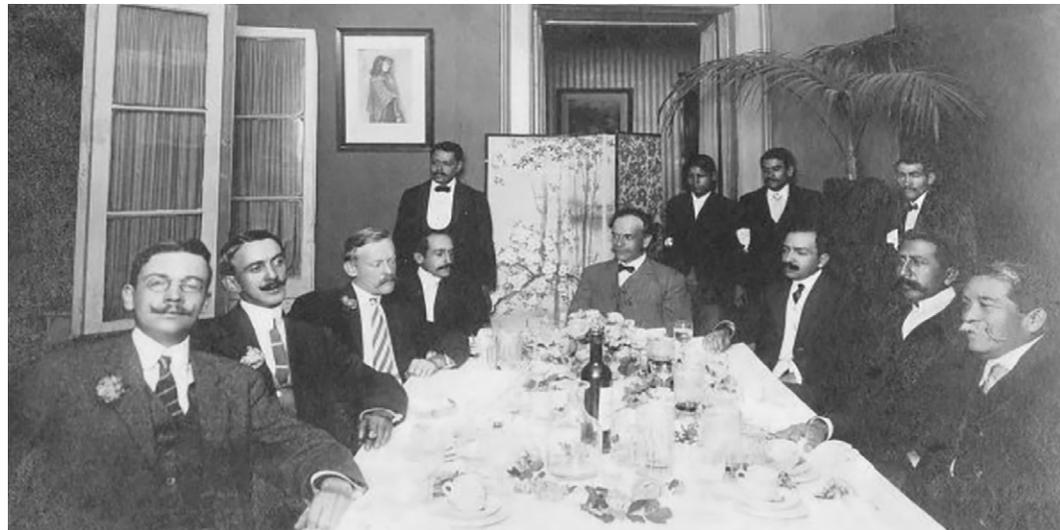
⁴Holloway, Marguerite. The Paradoxical Legacy of Franz Boas en Business Library, Noviembre: 1997. Recuperado en https://archive.vn/20120710221218/http://findarticles.com/p/articles/mi_ml134/is_10_106/ai_53479059. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁵ Fotografía de la American Philosophical Society Library. Recuperada de <https://diglib.amphilsoc.org/islandora/object/graphics:5344>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Franz Boas, nacido el 9 de julio de 1858 en Minden, Westfalen, Alemania migró a Estados Unidos de América; el 10 de marzo de 1887 se casó con Marie Anna Ernestine Krackowizer en Mahattan, Nueva York, con quien tuvo varios hijos que fueron los tíos segundos de Mariana; Helen Marie Boas, Ernest Philip Boas, Gertrude Mariana Boas, Henry Herbert Donaldson Boas y Marie Franziska Boas. Helen Marie contrajo nupcias con Cecil Yampolsky, hermano de Oskar y padre de Mariana.

Franz Boas ayudó notablemente a definir la antropología en el continente americano, educado en un principio como geógrafo en la Universidad de Heidelberg, se convirtió en profesor en la Universidad de Columbia e hizo contribuciones al campo de la lingüística, etnología y otras disciplinas. El FBI lo investigó, en algún tiempo, por acusaciones de parte del gobierno norteamericano de pertenecer al partido comunista⁶ y por su postura sumamente crítica ante el racismo y el fascismo⁷.

Al igual que su sobrina nieta, Franz Boas se interesó mucho en México desde su primera estancia en 1910 cuando fue nombrado profesor extraordinario de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México. Al igual que muchos otros antropólogos y etnólogos, su interés se dirigía a los elementos y el contexto social cultural de nuestro país.



Abajo
Franz Boas en un banquete con hombres durante su estancia en México, 1912. Al parecer el segundo hombre del lado izquierdo a mi parecer es su alumno Manuel Gamio⁸.

⁶Fotocopias de los archivos del FBI que juzgaban a Franz Boas como miembro o agente sospechoso del comunismo. <https://diglib.amphilsoc.org/islandora/object/text:283706/>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁷Franz Boas Papers, American Philosophical Society. <https://search.amphilsoc.org/collections/view?docId=ead/Mss.B.B61-ead.xml>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁸Ibid. Recuperado en <https://archive.org/details/jstor-660363/page/n9/mode/2up>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

La presencia de pueblos originarios —además del amplio campo de investigación y oportunidades que existen aquí— hicieron que pusiera una especial atención. Esto gracias a la agenda educativa que promovieron tanto Justo Sierra y el eminente miembro del Colegio Nacional, el abogado y educador Ezequiel A. Chávez, quien fue nombrado subsecretario de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. En esa época, las primeras décadas del siglo XX, tuvo una cercanía a Franz Boas, quien fundó la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas. Asimismo, su alumno Manuel Gamio vivió de cerca la labor de Boas de quien conoceremos más sobre su labor en México.

Cuando se convirtió en secretario de la Escuela, Boas desarrolló un sinnúmero de investigaciones antropológicas a lo largo y ancho de nuestro país cuya labor, tan atinada del tío abuelo de Mariana, tuvo una injerencia en su postura en contra del fascismo, el capitalismo y su interés por retratar a los pueblos originarios¹⁰.

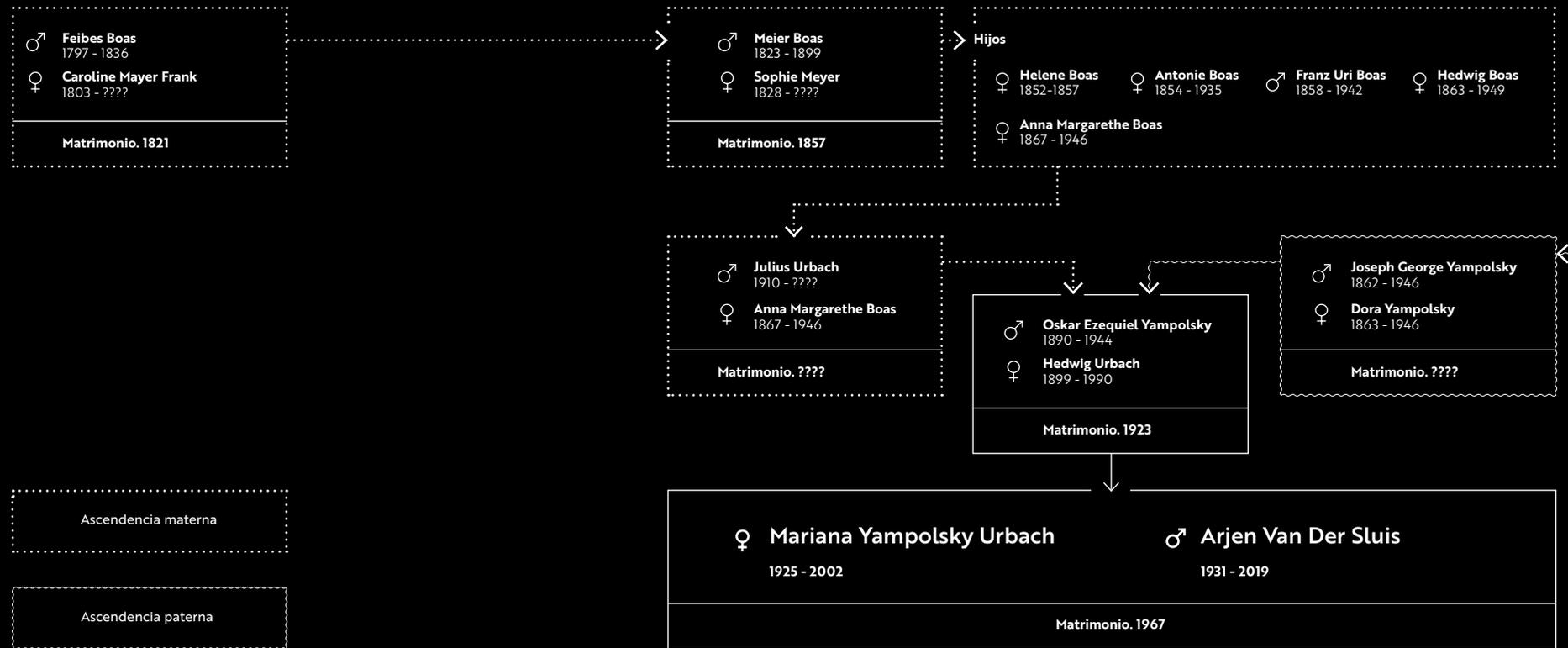


Izquierda
Isabel Ramírez Castañeda en el Museo Nacional, Salón de Cerámica de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas⁹.

⁹Información obtenida del proyecto Catálogo Selectivo. **Fototeca Nacional-INAH 2005. I.O.** La Placa tiene números del Museo Nacional. Isabel Ramírez Castañeda fue la primera arqueóloga del Museo Nacional y junto con Manuel Gamio, fueron los mexicanos que participaron en la Escuela, dedicándose al estudio del folclore mexicano. Ésta se fundó oficialmente el 20 de enero de 1911 con el patrocinio de los gobiernos de México y de Prusia, y la participación de destacadas universidades de Estados Unidos. Tuvo destacados directores como Eduard Seler, Franz Boas y Manuel Gamio y, con graves problemas desde el estallido de la I Guerra Mundial, fue clausurada en 1920. SINAFO, VGARCIA(2009). Identificador MID 77:20140827-134500:360205. Catálogo 360205. Área de Procedencia Dirección del Sistema Nacional de Fototecas.

¹⁰Gamio, Manuel. Boletín Bibliográfico de Antropología Americana, Vol. 6 (1937-1948), pp. 35-42. Recuperado en https://mna.inah.gob.mx/gabinete_de_lectura_detalle.php?pl=Franz_Boas_en_Mexico_M_Gamio. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Árbol genealógico de Mariana Yampolsky



El padre de Mariana, Oskar Ezequiel Yampolsky, nació en abril de 1890 en Kiev, actualmente Ucrania, pero conocido en aquel entonces dentro de los archivos como territorio ruso. Desde muy joven, huyó a Estados Unidos de América junto a su familia, debido a la persecución a los judíos suscitada en el territorio de la Rusia zarista.

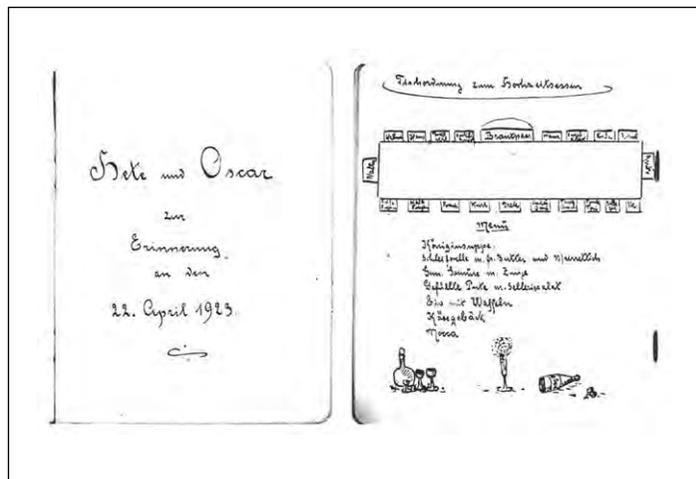
Tras arribar a Estados Unidos de América en 1891, con un año de edad, de acuerdo con un registro de censo de 1900 en Illinois, Chicago¹¹ fue naturalizado como ciudadano estadounidense en 1895. La razón por la que algunos afirman que la familia Yampolsky migró a Estados Unidos de América está relacionada con los conflictos tan violentos que se dieron en el Imperio ruso; el pogromo de Varsovia de 1881; el de Kishinev en 1903; el de Bialystok de 1906, además del de Odessa.

Estas masacres han hecho calcular a algunos una migración de, al menos, dos millones de judíos que arribaron a Argentina y Estados Unidos de América entre 1880 y 1920 por lo que la familia Yampolsky no fue la excepción.

¹¹ "Censo de Estados Unidos de América, 1900," Base de Datos con imágenes, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:MSS1-PHF> : accessed 3 December 2020), Oscar Yampolsky en casa de George Yampolsky, Recinto 6 West Town Chicago Guardia de la Ciudad 7, Cook, Illinois, United States; citando la numeración de Distrito (ED) 179, hoja 9B, familia 140, NARA microfilm publicado T623 (Washington, D.C.: Administración de Archivos y Records Nacionales, 1972.); FHL microfilm 1,240,251 Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:MSS1-PHF>. Consultado el 3 de diciembre de 2020.

1.3 El Matrimonio entre Hedwig y Oskar

En 1913 Oskar Yampolsky obtuvo un pasaporte¹³ para viajar a Europa por dos años y declaró ser escultor; su regreso fue pronto de acuerdo con el registro del barco donde venía de regreso en septiembre de 1914¹⁴, proveniente de Francia. Aún así, terminada la Primera Guerra Mundial en 1918 regresa a Europa¹⁵, donde visitó algunas ciudades como Roma, París y Berlín. Cuando llegó a Berlín, visitó a la familia política de su hermano mayor Cecil Yampolsky que estaba casado con Helen Marie Boas, hija de Franz Uri Boas. En ese lugar conoció a Hedwig, hermana menor de Boas y con quién decidió casarse para establecerse en Estados Unidos de América. Arribaron el 14 de junio de 1923, a Ellis Island en la ciudad de Nueva York. Hedwig de 24 años y Oskar de 32 abordaron en Europa al barco Conte Rosso¹⁶ desde Génova, Italia para huir de un continente que, a todas luces, figuraba ser azotado por el fascismo, esa tendencia política que marcaría el paso de Mariana por México.



Izquierda
Portada del diario de boda de los padres de Mariana. Disposición en la mesa de los invitados a la boda de los padres de Mariana¹²

¹²Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico de Mariana Yampolsky

¹³Solicitudes de Pasaporte Norteamericano, 1795-1925, " Base de Datos con Imágenes, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QVJG-Y82Y>: 16 March 2018), Oscar Yampolsky, 1913; citando Aplicaciones de Pasaporte, Illinois, United States, certificado de la fuente #15442, Aplicaciones de Pasaporte, 2 de Enero, 1906 - 31 de Marzo, 1925, 897, Publicaciones de Microfilm NARA M1490 y M1372 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q57-89X7-H9ZQ?cc=2185145&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AQVJG-Y82Y>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

¹⁴Listas de llegada de pasajeros en Nueva York (Ellis Island), 1892-1924", Base de Datos con imágenes, FamilySearch (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:1J9B-N4Z>: 18 December 2020), Oscar Yampolsky, 1914. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TX-H9F4-C?cc=1368704&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJ9B-N4Z>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Derecha
Registro de migración de entradas y salidas al Puerto de Nueva York en donde aparecen Oscar y Hedwig Yampolsky

LIST OF UNITED STATES CITIZENS (FOR THE IMMIGRATION AUTHORITIES)									
S. S. "CONTE ROSSO" sailing from GENOVA JUNE 3th. 1923 Arriving at Port of New York 14 JUN 1923									
No. List	NAME IN FULL	AGE	SEX	STATUS	IF NATIVE OF UNITED STATES, GIVE DATE AND PLACE OF BIRTH (CITY, CO. TOWN AND STATE)	IF NATURALIZED, GIVE NAME AND LOCATION OF COURT WHERE DUTY SATURIZATION PAPERS, AND DATE OF PAPERS.	ADDRESS IN UNITED STATES.		
1	Yampolsky Oskar	32	m	m		son of American Citizen	711 Independence Road Chicago		
2	Yampolsky Hedwig	24	f	m		by marriage, since 9/1/18	as above		
3	Monti Giuseppina	45	f	m		naturalized at Quincy Mass 1895	Westerly N. I.		
4	Alessandrini Laerte	31	m	m		naturalized at Boston Mass. April 1918	14 Avon Str. W. Everett Mass.		
5	Feletti Pietro	32	m	m		naturalized at Augusta Georgia 6/12/18	505 E. 125 Str. New York City		
6	Benedetto Malfatti	38	m	m		naturalized at S. Francisco Cal. 1/7/18	16-13 Wight Str. S. Francisco		
7	Casparneri Ernesto	37	m	m		naturalized at Olean N.Y. 25/11/1917	Olean N.Y.		
8	Gastaldo Ite	27	f	m		naturalized at New York 1919	261 West 4th Str. New York		
9	Gastaldo Leo	5	m	m	New York 11/3/1918		as above		
10	Ricci Vincenzo	47	m	m		Court of Boston Mass. 1th. 1918	35 Christopher Str. New York		
11	Ricci Matilde	15	f	m	Peinsdale Ill. June 1907		as above		
12	Ricci Attilio	14	m	m	Peinsdale Ill. July 18th. 1909		as above		
13	Ricci Olga	13	f	m	Peinsdale Ill. 28th. March 1910		as above		
14	Hasting Mabel L.	51	f	m	Cambridge Mass. Jan. 16th. 1871		Cambridge Mass. Harvard Trust Co		
15	Hockett Isabelle	80	f	m	W. Greenfield Mass. May 11th. 1843		Cambridge Mass.		
16	Carollo Michele	37	m	m		naturalized at Cook County Ill. 2/8/1909	Chicago 11619 So. Prairie Ave.		
17	Medaleni Leonardo	21	m	m	Chicago Ill. 16th. Nov. 1901		Chicago 1452 U. Spruce Str.		
18	Ricci Amerigo	51	m	m		naturalized at Cleveland Ohio 1/26/18	Minneapolis 245 West Worth Ave.		
19	Marini Santi	35	m	m		naturalized at Bergen N. Jersey 12/5/19	California Penn.		
20	Corti Lella	26	f	m	Barre April 6th. 1897		Barre Vt.		
21	Mercobese Carlo	38	m	m		naturalized at Maryland around 10/11th. 1911	505 Neville Perth. Amboy		
22	Blochini Mary	44	f	m		naturalized at Brookville Ind. June 1905	Tatesboro Pa. Armstrong County		
23	Sanelli Giovanni	26	m	m	New York City 1897		Chester Conn.		
24	Casparneri Gisella	19	f	m		Olean N.Y. 26th. Nov. 1917 & by marriage	Olean N.Y.		
25	Rosenberg Sila Erik	24	m	m	Brooklyn N.Y. 1899		Woodhaven		
26	Rosenberg Frances	24	f	m		by marriage	Woodhaven		
27	Bartolomei Elide	26	f	m		naturalized by marriage	New York 57 E. 58th Str.		
28	Bartolomei Sirie	9	f	m		son of American Citizen	same as above		
29	Cebella Carlo	32	m	m		naturalized at Prince George County	Mechanic Station New Jersey		
30	Brizzolara Ester	22	f	m	Chicago 12/1/1901		267 West Chicago Ave.		

IMPORTANT NOTICE: - Great care should be taken not to place on this list the name of any passenger who was not born in the United States or who has not taken out final naturalization papers. Failure to observe the terms of this notice may result in delay to the passenger at the port of arrival.

¹⁵De acuerdo con algunas fuentes la razón de su viaje fue haber ganado el Grand Prix de Rome, posiblemente en escultura, esto último de acuerdo con una consulta de las listas de ganadores. Sin embargo, no puede ser posible ya que se detuvo el concurso desde 1915 hasta 1918 y los ganadores de años anteriores, al menos del primer lugar, no tienen ni en la categoría de Escultura ni de Pintura, la mención a Oscar Yampolsky.

¹⁶Listas de llegada de Pasajeros en Nueva York (Ellis Island), 1892-1924", Bases de Datos con Imágenes, FamilySearch (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:1J9B-N4Z>: 18 December 2020), Oscar Yampolsky, 1923. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C955-BWX-Q?i=669&cc=1368704&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJ9B-N4Z>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

1.4 Mariana

Mariana nació el 6 de septiembre de 1925 y vivió cerca de Illinois. Se dice que fue aplicada y estudiosa desde chica. Más adelante, entra a estudiar a la Universidad de Chicago, durante la Segunda Guerra Mundial, en donde estudió un Bachelor in Arts, es decir una licenciatura en artes y literatura.

Dentro de su paso por la Facultad de Artes, se empapó de las vivencias de un grupo de estudiantes que desarrollaron el grabado para luchar en contra de ideas fascistas; el Taller de Gráfica Popular. Esto último gracias a que dos grabadores de la Universidad de Chicago habían ido a una estancia artística al Taller durante seis meses y decidieron compartir su experiencia al regreso.

Cuando supe que iban a hablar del Taller de Gráfica Popular fui a una plática de dos grabadores que habían estado seis meses en el Taller; todavía era una estudiante muy joven y decidí venir a México e ir en busca del Taller. Mi mamá siempre respetó mi libertad: "Si quieres ir a México está bien, pero no conocemos a nadie allá. ¿Quién va a pagar el viaje y dónde vas a vivir" "Bueno voy a trabajar."²²

Mariana aseguraba que no sólo fue la plática por parte de sus compañeros en la licenciatura lo que la marcó para viajar a México, sino también su estrecha relación con Franz Uri Boas y los ideales que toda la familia, tanto materna como paterna, compartían en contra del fascismo.

²² Poniatowska, Elena. Mariana Yampolsky y la buganvilia. Plaza & Janés Editores, Primera impresión: enero, 2001. P. 18

²³ *Ibid.* P. 16

(...) Por supuesto que mi familia era antinazi y mi tío materno, Franz Boas, fue uno de los intelectuales importantes en la lucha contra el fascismo. En parte, mi educación me llevó a buscar al Taller. El Taller era muy conocido en otras partes del mundo.²³

Esto último y sobre la lucha contra el fascismo por parte de Franz Boas, se puede ver reflejado en la decisión de viajar a México después de la muerte de su padre²⁴ el 17 de marzo de 1944 a la edad de 52 años²⁵.

²⁴ "Illinois, Muertes del Condado Cook, 1871-1998," Base de Datos, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:Q2MD-6V6T-18 March 2018>), Oscar Yampolsky 17 de marzo 1944; citando Chicago, Cook, Illinois, Estados Unidos de América, referencia de la fuente , número de registro , Palacio de Justicia del Condado Cook, Chicago; FHL microfilm . Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:Q2MD-6V6T> y <https://es.findagrave.com/memorial/190863627/oscar-yampolsky#view-photo=171798888>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

²⁵ (...) Cuando tuve el dinero para pagar mi viaje, recién había muerto mi padre de un cáncer. Resultó muy difícil para mi madre que cuatro meses después de la muerte de su esposo, su única hija decidiera irse a otro país." En *Op. Cit.* Poniatowska, p. 18

1.5 México y el TGP

Mariana llegó en junio de 1944, unos meses antes de terminar la Segunda Guerra Mundial, su madre había logrado entablar un vínculo con una familia de suizos, los Hedigger quienes alquilaron un cuarto en la Zona Rosa a Mariana en la calle de Londres.

A su llegada, recibió el contacto de Antonio Rodríguez Luna, un artista en el exilio que estaba en México de visita en la casa de los Hedigger. Fue él quien le dio el dato de la calle en donde posiblemente podría encontrar el Taller de Gráfica Popular, ubicado en la calle de Regina número 114²⁶.

Derecha
Calle Regina número 114
Colonia Centro, CDMX,
México²⁷



²⁶ El Taller de Gráfica Popular: Un Paradigma del Grabado Mexicano del Siglo XX por José Luis Pano Gracia en Artigramma, núm. 17, 2002, 19-48. P.30.

²⁷ Fotografía de Google Street capturada en el abril de 2019. Recuperado en <https://www.google.com/maps/@19.4272066,-99.1316101,3a,90y,7.13h,97.11t/data=!3m1!1e1!3m4!1sfg2hyfslx7Cv5DJU7eP-w!2e0!7!16384!8!8192?hl=es-419>. Consultado el 31 de octubre de 2022.



Antes de continuar, me gustaría abordar un poco sobre el Taller de Gráfica Popular, un colectivo fundado en 1937 e integrado por artistas como Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Luis Arenal Bastar, Alfredo Zalce, Ángel Bracho, Francisco Dosamantes, Alberto Beltrán, Fanny Rabel, Jean Charlot, Xavier Guerrero, Leticia Ocharán, Celia Calderón, Arturo García Bustos, Andrea Gómez, Elizabeth Catlett, Adolfo Mexiac, Sarah Jiménez, Martha Ramírez, Erasto Cortés Juárez, entre otros.

Como se había mencionado, este grupo de grabadores y artistas tenían como cometido fundamental denunciar injusticias sociales, ya que era producto del Taller Escuela de Artes Plásticas; es decir, el TEAP que fue creado, a su vez, en 1933 por un grupo de artistas miembros del Partido Comunista Mexicano que constituyeron la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. El Taller de Gráfica Popular rescató la herencia del grabado en México como la del tan sonado José Guadalupe Posada, así como *El Machete*, periódico mexicano de izquierda que publicó en los años veinte y promovido por el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México²⁹.

²⁸ Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky.

²⁹ Musacchio, Humberto. El Taller de Gráfica Popular. México: FCE, 2007. P. 21

Arriba
Taller de la Gráfica Popular. Abajo en orden de izquierda a derecha Alberto Beltrán, Alfredo Zalce y la hija de Ángel Bracho. En medio de izquierda a derecha Pablo O'Higgins, Francisco Mora, Leopoldo Méndez, George Stibi, señora Stibi y la señora Zañe. Arriba de izquierda a derecha Mariana Yampolsky, Ángel Bracho, Arturo García Bustos, Fernando Castro Pacheco, Galo Galecio, señora Bracho, señora Castro Pacheco, profesora F.R., señora Méndez e Isidoro Ocampo, captados por A. Kaetzler durante los años cuarenta³⁰.

Llegado el momento y con el contacto proporcionado por Antonio Rodríguez tocó a la puerta del Taller y la recibió José Sánchez quien le mostró un tórculo proveniente de París, Francia de 1871. Un par de horas más tarde, llegó Pablo O'Higgins quien sí hablaba inglés y Leopoldo Méndez. Mariana era una de las primeras mujeres dentro del Taller de Gráfica Popular.

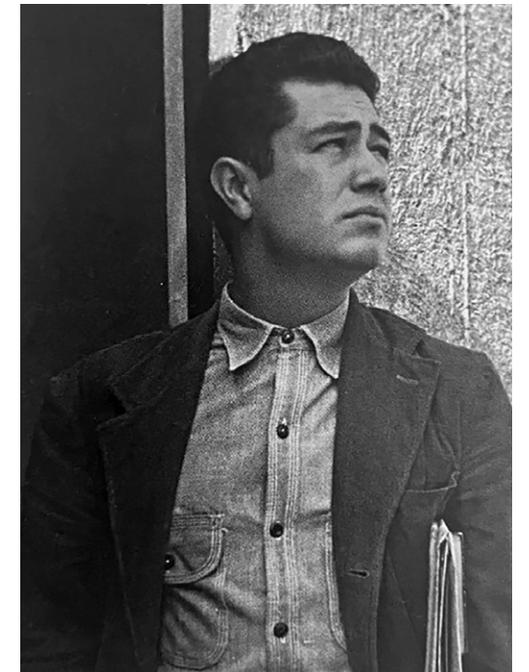
A ella siguieron otras como Betty Catlett, Fanny Rabel y Andrea Gómez.

Dentro del Taller de Gráfica Popular, Mariana se enseñó a andar en el campo a lado de Alberto Beltrán. De hecho, la fotografía que Elena Poniatowska muestra a Mariana en la portada de su libro *La Buganvillia*, fue tomada por Alberto en uno de los viajes que hicieron. Mariana posa sobre un trapiche.

Así disfrutó de las largas jornadas en este contexto que serían fundamentales para su carrera fotográfica posterior. De acuerdo con el doctor Héctor Peralta, su marido años más tarde, Mariana fue novia de Alberto Beltrán quien, cuando eran pareja, se subía al cuarto de Mariana, se quedaba en el zaguán, recargado con una pierna extendida y otra en la pared, una libreta y veía pasar al mundo. Después de un rato, Alberto dejó de ir³². Toda la vida se dijo que Mariana "tuvo probablemente un amorío con Leopoldo Méndez" pero no, ellos siempre fueron muy buenos amigos.

Abajo Izquierda
Mariana Yampolsky y compañeras del Taller³⁰

Abajo Derecha
Alberto Beltrán³¹



^{30 y 32} Fotografías recuperadas del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky.

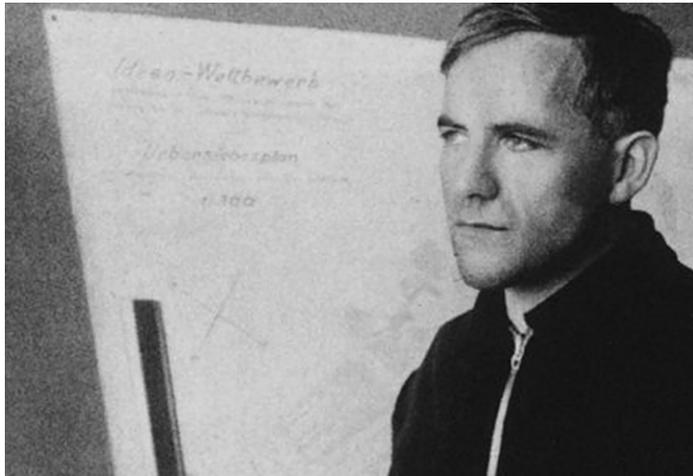
³² Zalce, Beatriz. Recordando a Mariana Yampolsky. Recuperado en DesInformémonos. Periodismo de Abajo. Publicado el 14 de mayo de 2012. En <https://desinformemonos.org/recordando-a-mariana-yampolsky/>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Fotografía tomada por
Alberto Beltrán de
Mariana Yampolsky sobre
un trapiche.

Portada del libro *La
Buganvilla*, de Elena
Poniatowska



Mientras Mariana aprendía en el Taller, conoció a grandes figuras del mundo del arte y la arquitectura, no sólo en México sino del mundo, una de esas personalidades que fueron importantes en su vida, nada más y nada menos que **Hannes Meyer**.



Izquierda
Hannes Meyer (1889-1954)³³

³³ Fotografía del Archivo de la Bauhaus, Berlín. Galería Kicken Berlin, Phyllis Umbeh.

1.6 Bauhaus, Mariana Yampolsky, Construyamos Escuelas y Lola Álvarez Bravo

Hannes Emil Meyer, también conocido como Hannes Meyer, fue un reconocido arquitecto y urbanista de ascendencia suiza que trabajó en Alemania y se convirtió en director de la Escuela de Artes y Oficios de la Bauhaus.

La Staatliche Bauhaus (Casa de la Construcción Estatal) fue una escuela de arquitectura, arte y diseño fundada en 1919 por Walter Gropius, pero cerrada, años después, a raíz del conflicto Nacional Socialista en Alemania. Hannes Meyer fungió como su director de 1928 a 1930. Después del cierre en 1933, Meyer huyó a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas hasta que, en 1936, tuvo problemas con el gobierno

soviético estalinista por lo que partió por un breve tiempo a Suiza y migró en 1938 a México donde se quedó por cuatro meses, en los que impartió dos conferencias en la Academia de San Carlos en septiembre y octubre del mismo año³⁴.

Durante su segunda visita, en 1939 decidió quedarse después de recibir la invitación del Presidente Lázaro Cárdenas

para convertirse en el director del Instituto de Planificación y Urbanismo (IPU) asociado por medio de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional³⁵.

³³ "Todo aquí es vulkanisch". *El arquitecto Hannes Meyer en México, 1938 a 1949* por George Leidenberger en México a la Luz de sus Revoluciones coordinado por Laura Rojas; Susan Deeds, 1ª edición. México, D.F.: Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2014. 2v; p. 508

³⁴ "Hannes, Meyer: "Biografische Angaben," in: Bauhaus-Archiv, Berlin und Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt a. M., *Hannes Meyer 1889-1954. Architekt, Urbanist, Lehrer*, Wilhelm Ernst & Sohn, Verlag für Architektur und technische Wissenschaft, Berlin 1989, pp. 355-362, p. 355.

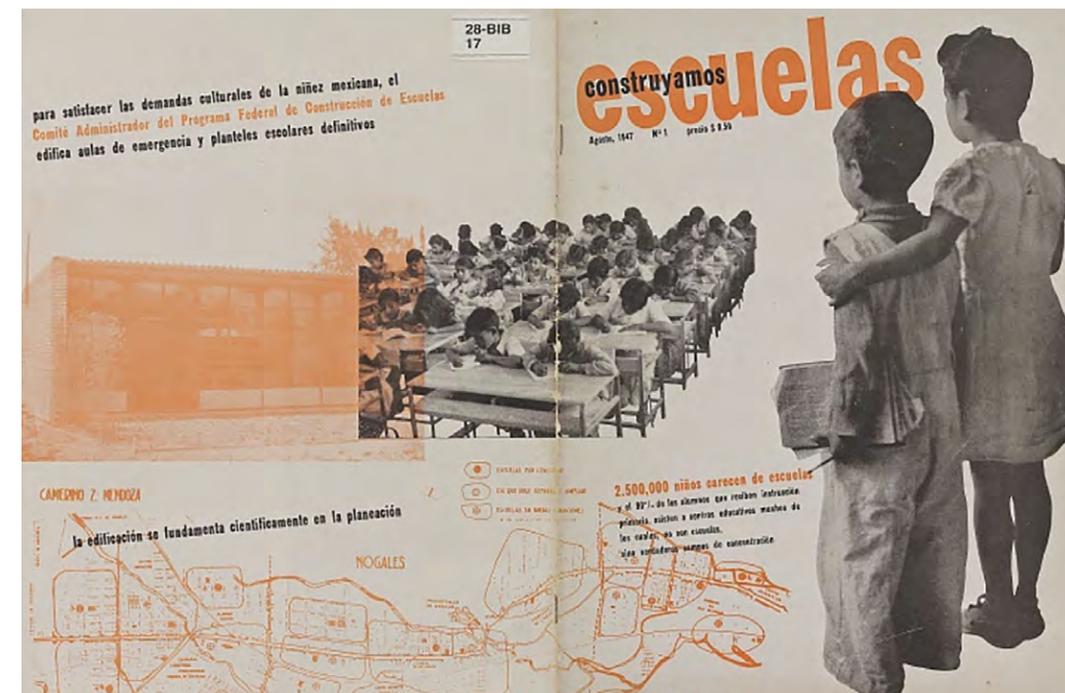
Con la entrada del sexenio de Manuel Ávila Camacho en 1940, ocurre una serie de cambios estructurales dentro de las políticas públicas que no necesariamente estaban en comunión con lo propuesto por Cárdenas. Por ello, la colaboración de Meyer en el TGP será fundamental.

Desde este punto³⁶, Meyer fue despedido dos años después de haberse convertido en el director del IPU. Primero por ser considerado un miembro sumamente cercano al proyecto del presidente anterior, y segundo, por una reciente enemistad contraída con O’Gorman y Diego Rivera a raíz de su postura con la arquitectura funcionalista expuesta años antes en San Carlos y el reciente asesinato de León Trotsky en 1940.

Con el cambio de presidencia y con Ávila Camacho al frente del gobierno federal, el Taller de Gráfica Popular comenzó a sufrir desde 1940 una serie de dificultades económicas que generó una alianza con exiliados y expatriados en México para hacer frente a los costos. Esto último debido a la presencia de Hannes Meyer dentro del Taller.

A la llegada en 1944 de Mariana Yampolsky, Hannes Meyer se encontraba en busca de apoyo para seguir con la subsistencia del Taller, por lo cual se generaron una serie de proyectos con motivo de establecer un vínculo fraternal con la comunidad alemana que estaba en contra del movimiento nacional socialista, el fascismo y la injusticia social, entre otras cosas.

³⁶ Noack, Karoline. The “Workshop for Popular Graphic Art” in Mexico – Bauhaus Travels to America in Bauhaus Imaginista. Recuperado en <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2444/the-workshop-for-popular-graphic-art-in-mexico-bauhaus-travels-to-america>. Consultado el 31 de octubre de 2022.



En 1947 con la dirección de Meyer, Yampolsky ilustró *Construyamos Escuelas*³⁷⁻³⁸, que al parecer también fueron una serie de brigadas en el interior del país. En ese mismo año, acudió al Taller de Fresco y Dibujo en La Esmeralda. Asimismo, permaneció dos años en la Escuela de las Artes del Libro. También en 1947, solicitó a Secretaría de Gobernación permiso para trabajar el mural *Geografía del Arte Popular Mexicano* de Miguel Covarrubias exhibido en el Hotel del Prado en 1947, después en el Museo de Artes Industriales en 1951 y ubicado actualmente en el Museo de Arte Popular. Este mural trajo consigo una serie de dificultades migratorias para Mariana ya que ella se encontraba en México en calidad de estudiante y no debía de haber estado trabajando en el TGP, por lo que se le impuso una multa de \$200.00.

Arriba
Construyamos Escuelas,
ed. Hannes Meyer, no. 1
Agosto 1947, gta Archiv /
ETH Zürich

³⁷ Elena Poniatowska es quien narra sobre este acontecimiento por testimonio oral de la misma Mariana en su libro *Mariana Yampolsky y la buganvilia*, p. 45

³⁸ La Fundación Mariana Yampolsky tenía un número (sin clasificar) el catálogo que Hannes Meyer realizó para el Administrative Committee of the Federal Schools Construction Program. En éste se adjudica el diseño gráfico a Léna Bergner en Lena Bergner: de la Bauhaus a México por Viridiana Zavala Rivera, María Montserrat Fariñas Barba y Marco Santiago Mondragón en *Bitácora Arquitectura* número 34, p. 14



Después de esto, decide enfocarse en sus estudios y comprobar su situación migratoria; en noviembre de 1948, recibe el refrendo de su vida de estudiante, toma un taller de terracota con Francisco Zúñiga en la Esmeralda y entra a clases en el curso de fotografía en la Escuela de Artes Plásticas con Lola Álvarez Bravo.

En 1949, el exdirector de la Bauhaus terminaría su estancia en México, aunque antes promovió la publicación de un libro llamado *TGP México, El Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva*, que sería el punto medular en la

carrera artística de Mariana, ya que había tomado una serie de fotografías con su cámara Rolleicord, un modelo más simple de la Rolleiflex, de los miembros del Taller. Hannes Meyer apreció los retratos y esto levantó el interés de Mariana por buscar un profesor de fotografía, lo que explica la repentina entrada al laboratorio y taller de fotografía de Dolores Álvarez Bravo en 1948, si se consideran los tiempos de edición e impresión de un libro.

A principios de la década de los años cincuenta, Mariana realizó algunos viajes académicos; en 1950 fue curadora de la *Mexikansk Grafik Kungshallen*

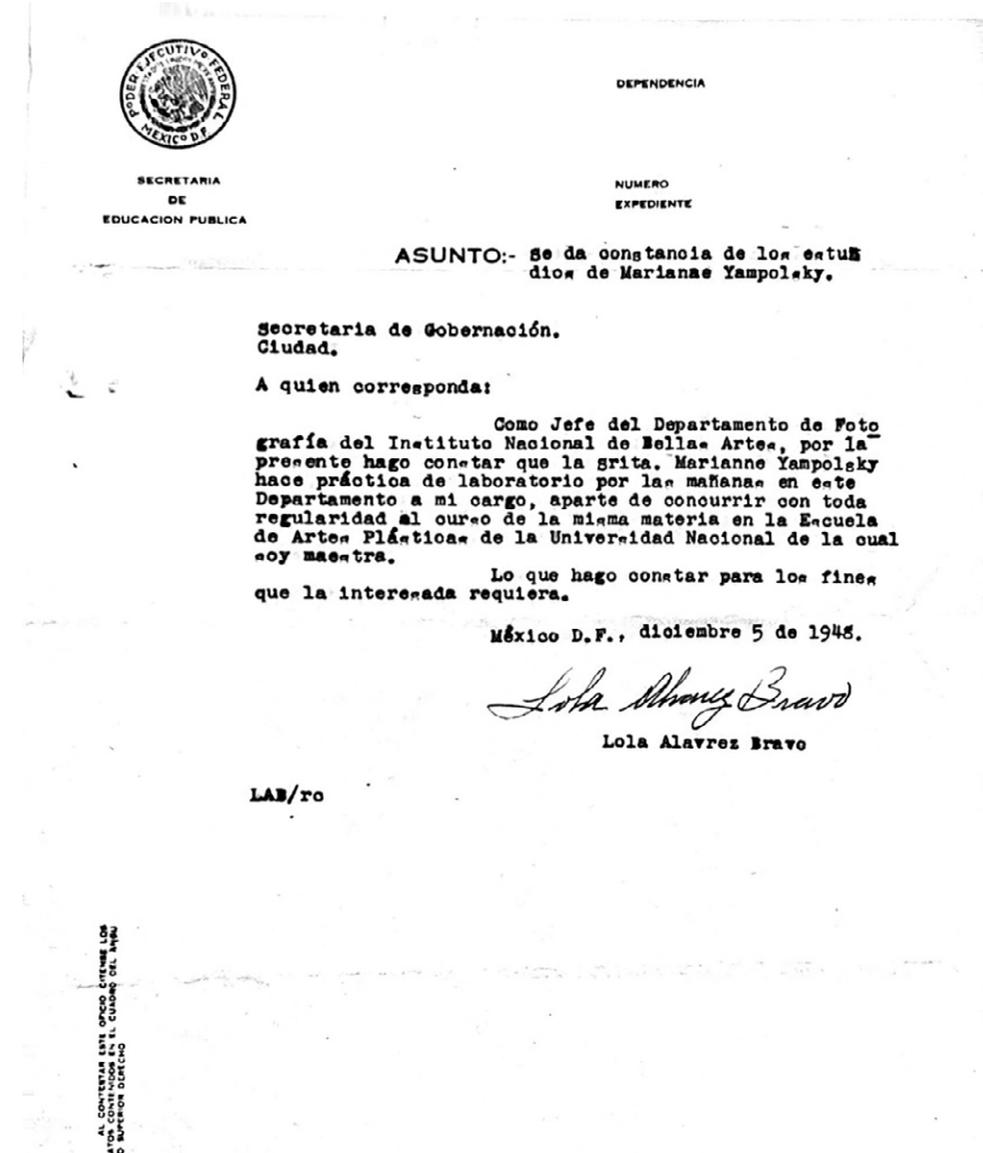
en Estocolmo, Suecia; en 1952, presentó trabajos en la exposición de artistas mexicanos y españoles el Pabellón de la Flor⁴¹; en 1955, se encargó en Tokio de la muestra *Mexican Art* y en 1958 se desempeñará con un papel parecido en la exhibición *Contemporary Mexican Engravings* en el Musée Galliera de París, Francia⁴².

Arriba
Credencial de estudiante
de Mariana³⁹

Página opuesta
Carta por Lola Álvarez
Bravo⁴⁰

³⁹ Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky

⁴⁰ Documento recuperado del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky



⁴¹ Soto Cortés, Alberto en *Mariana Yampolsky: Realidad Compartida en Facetas: El Legado de Mariana Yampolsky en la Universidad Iberoamericana* coordinado por María Teresa Matabuena Peláez. 2019. 1ª edición. UIA.

⁴² Mexicanos que nos dio el Mundo. Mariana Yampolsky. Recuperado en https://www.nacionmulticultural.unam.mx/inmigracionydiversidadcultural/wp-content/uploads/2011/11/yampolski_mariana.pdf. Consultado en Octubre de 2022.

Posiblemente las dificultades migratorias y de asuntos laborales que desencadenaron los permisos que expidió para trabajar con Miguel Covarrubias, fueron lo que impactó en el cambio de Mariana para buscar algo que fuera mucho más individual. Asimismo, las opiniones de Hannes Meyer sobre su trabajo provocaron que ella siguiera una carrera en el campo de la fotografía.

De esta forma, entra a estudiar bajo la tutela de Dolores Álvarez Bravo en su taller en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional. Lola Álvarez Bravo no le daba mucha importancia a la técnica sino al objeto y la persona fotografiada. Esto generó que Mariana no desarrollara un interés por la técnica de impresión; por ello, Alicia Ahumada fue quien reveló sus negativos.

Asimismo, cabe mencionar que, durante su estancia en México, fue constante la demostración de recursos para poder quedarse a vivir en el país "sin trabajar" y como estudiante. Por lo que se pidió a Excelsior una constancia en la que se afirmó que Mariana iba al departamento de Cobranzas a cambiar dólares o cheques. Más adelante pedirá una constancia al Colegio Garside donde trabaja como maestra.

1.7 Residencia en México, fotorreportaje y Héctor Peralta

Después de varios años de estar en México, Mariana, de acuerdo con lo que dictaban las leyes en esa época, inició el trámite para solicitar su estancia como inmigrada, es decir la residencia.

Se cambiará de domicilio a finales de los años cuarenta a un cuartito en un edificio ubicado en la calle Río de la Loza número 10, en la actual colonia Doctores. Ahí conocerá al estudiante de medicina el señor Héctor Peralta Hurtado que será el modelo para el grabado *La Juventud de Zapata* y en *Agua para el Pueblo* aparecerá el padre de Héctor, Arnulfo Peralta. Ambos vivían en aquel edificio en donde estaban otros artistas, estudiantes e intelectuales como Rodrigo Arenas Betancourt, Héctor García, Fermín (ayudante de Diego Rivera), y la familia Rosas. Cuenta el médico Peralta Hurtado que la invitaría más tarde a trabajar como ayudantes de fotografía de Emile Zubrin quien buscaba asistentes de fotografía en las agencias de noticias Universal Trade Press, Central Press y France Press, lo que propiciará que Mariana trabaje a lado de su primer esposo en fotorreportajes.



Arriba
Héctor Peralta ⁴³

⁴³ Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky



Izquierda Arriba
La Juventud de Zapata
grabado de Mariana
Yampolsky ⁴⁴

Izquierda Abajo
El Agua para el Pueblo de
Mariana Yampolsky ⁴⁵



⁴⁴⁻⁴⁵ Grabado recuperado del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky

La cercanía de Mariana con la familia Peralta y la vocación del padre de Héctor dentro de la educación al ser el director del Centro Escolar Revolución, generó en Mariana la curiosidad por desarrollar un fotorreportaje de una niña que, como ella, vivía en la azotea. El fotorreportaje cuenta un poco la vida de Teresita en 1959. Cabe decir que Héctor y Mariana se hicieron padrinos de la niña ya que, el 31 de enero de 1954, se casaron en presencia de Teresa Pomar de Carrillo, Rafael Carrillo Azpeitia, Leopoldo Méndez y su maestra Dolores Álvarez Bravo.

El vínculo con la familia Peralta fue sumamente rica para el desarrollo de Mariana como artista, quien también formará el Taller de Artesanías del Tlatil en la chinampa de la familia Peralta en Xochimilco. Ahí dará cuenta de su faceta menos conocida: la de la escultura. Trabajo en el interior del taller con Salvador Magaña "El Paisa", Armando Villagrán y B. Traven.

Héctor y Mariana duraron juntos hasta el año de 1965. El matrimonio facilitó la nacionalización⁴⁶ de Mariana.

Ese mismo año, 1954, decidió hacer venir a su madre a México —con ayuda del Departamento de Migración de la Secretaría de Gobernación— a quien inscribirá en el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales y más tarde constituiría una sociedad mercantil que le permitiría abrir un negocio: el Centro de Belleza Hedwig S. de R. L., propiedad de Mariana y administrado por la propia Hedwig. Curiosamente tal sociedad mercantil fue abierta con Mariana Yampolsky, Lola Álvarez Bravo y Raúl Abarca, arquitecto que compartía piso con Lola en la calle de Amberes, donde tenían la oficina de arquitectura del último y el laboratorio de fotografía de Álvarez Bravo. En otra sección de la casa se abrió el negocio de Hedwig.

Más tarde, Hedwig decide cambiar el giro de su actividad comercial en México y renta un departamento en la calle de Dinamarca para transformarlo en una casa de huéspedes y recibir gente que quisiera pasar meses en la ciudad. Al observar el éxito, Hedwig se cambió de apartamento en la calle de Tigris para seguir con su casa de huéspedes.

Posteriormente durante los últimos años de la década de los cincuenta y principios de los sesenta, Mariana trabajaría como maestra de literatura inglesa en el colegio Garside.

⁴⁶ La Revista de México. B. Traven en palabras de Héctor Peralta, médico y amigo. Septiembre 16, 2016: México. Pp. 25-37 Recuperado en https://issuu.com/gentesur/docs/la_revista_210_issuu. Consultado en Octubre de 2020.

Aquí comenzaría su interés por hacer algunos viajes con sus alumnos y su marido, Héctor Peralta: en Egipto, Europa y otros lugares. En estos recorridos seguiría tomando fotografías; las cuales serían presentadas más tarde en una exposición llamada Imágenes del Medio Oriente en la Galería José María Velasco (ubicada actualmente en Tepito). Durante estos años, comenzó a existir una creciente fraternización por parte del Taller de Gráfica Popular con la labor del magisterio; el gobierno querrá intervenir en la producción del taller con un "apoyo" lo que generará una coyuntura al interior del taller y saldrán, entre 1959 y 1960, Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Mariana.



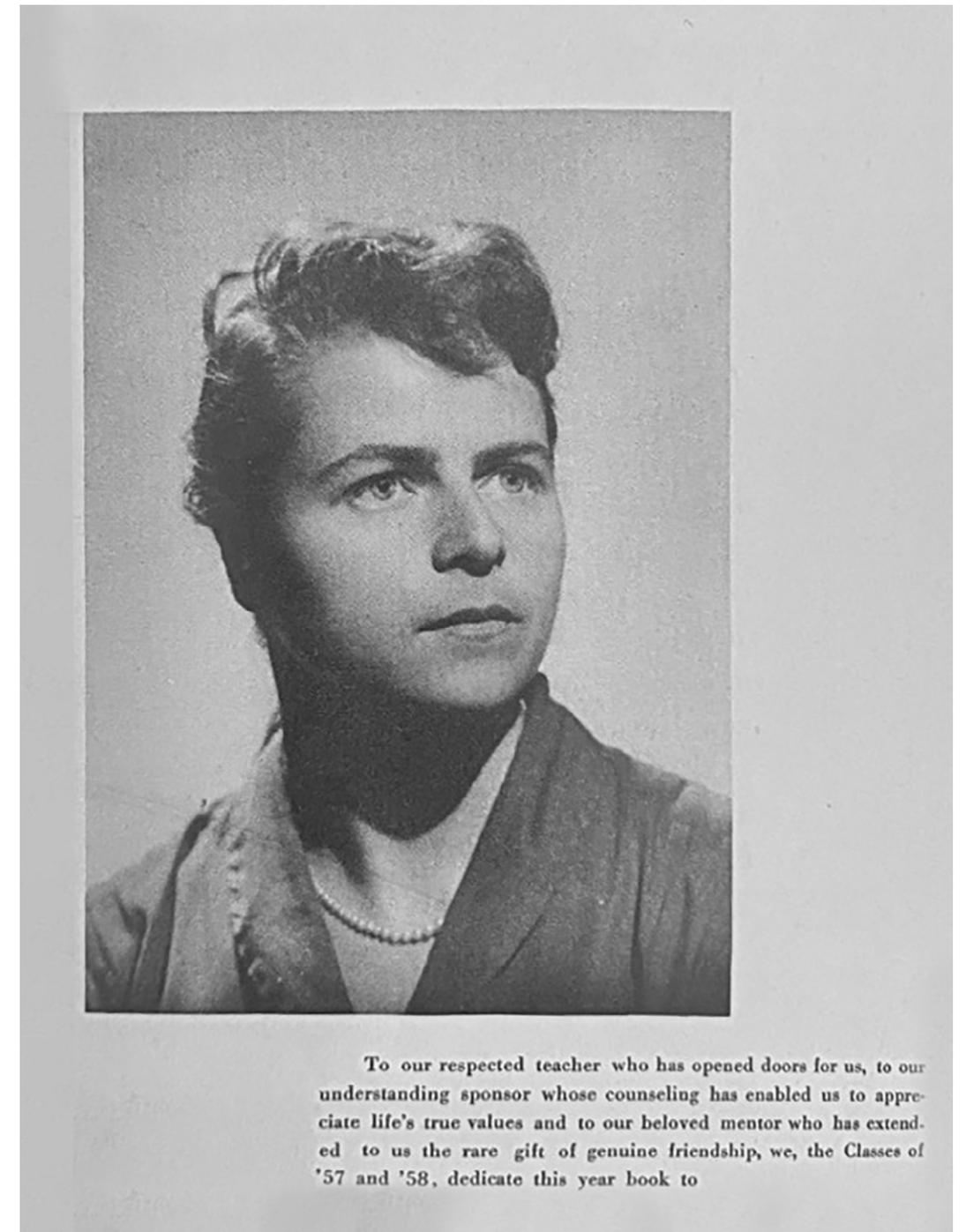
⁴⁷ Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky

Abajo

Mariana en uno de sus viajes a Egipto con Héctor Peralta presente ⁴⁷

Página Opuesta

Fotografía de Mariana de las clases del 57 y 58 del Colegio Garside ⁴⁸



⁴⁸ Folleto recuperado en el Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky



En 1962, Mariana conoce al señor Arjen Johannes Van Der Sluis Posthuma, quien había venido a México debido a un puesto en las Naciones Unidas dentro de la FAO como experto en suelos y presas, compromisos que él mismo tenía con el Programa de Integración Económica de Centro América y el Centro de Investigaciones Agrarias. Se quedaría en la casa de huéspedes de Hedwig, donde conocerá a Mariana y, más tarde, en 1967, el 31 de junio contrajeron nupcias. Asimismo, ese mismo año de 1962 Mariana colaborará con la Revista Mexicana de Cultura del diario El Nacional y participará en más ediciones⁴⁹.

Al igual que con Alberto Beltrán y Héctor Peralta, Mariana comenzará una serie de viajes a lado de Arjen a lo largo y ancho de nuestro país. Visitará comunidades de pueblos originarios, y a campesinos. Estas prácticas a bordo de su Volkswagen le traerán una maravillosa colección de arte popular con textiles, juguetes y cerámica.

En el año de 1963, con el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana encabezado por Leopoldo Méndez, Rafael Carrillo, Manuel Álvarez Bravo y Mariana se publica *José Guadalupe Posada. Ilustrador de la Vida Mexicana*. En palabras de

Méndez, el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana comenzó por el interés del mismo por hacer “un librito para conmemorar el cincuentenario de la Revolución Mexicana y salió un librote (...) El señor presidente de la República Adolfo López Mateos, supo de la idea y la acogió con entusiasmo, y por esta razón nos reunimos para planear la obra, Manuel Álvarez Bravo, Carlos Pellicer, el licenciado Ricardo J. Zevada, Rafael Carrillo y yo”⁵⁰.



Página Opuesta

Boda de Mariana Yampolsky y Arjen Van Der Sluis en 1967. En la foto presente se encuentran Elena Poniatowska, Hedwig Urbach, Pablo y María O'Higgins, Leopoldo Méndez, entre otros⁵¹

Arriba

El vocho blanco de Mariana Yampolsky⁵²

Más tarde emprenderá diversos viajes a lado de su amigo Leopoldo Méndez entre 1964 y 1967 en donde ella tomará fotografías para el libro publicado en 1974 *Lo efímero y lo eterno del arte popular mexicano*. La obra tardó en publicarse probablemente porque años antes, el 8 de febrero de 1969, Leopoldo murió por una hepatitis severa. Es durante la década de los años setenta que Mariana se volcará en el mundo de la fotografía.

En fin, por mucho tiempo tal parecía que la fotografía para Mariana era algo secundario. Por ello existe una intensa obra de grabado desde 1944 hasta 1959, incluso Mariana también será recordada como una notable gestora cultural por los viajes que hará curando exposiciones y dando a conocer el trabajo del Taller de Gráfica Popular. Pero una de las cosas que más han permeado dentro de las fotografías de los últimos años; por ejemplo, el que hizo antes de morir en los 2000 a Tijuana. Es la presencia de “lo occidental” o “capitalista” en contextos populares o de pueblos originarios. De eso trata el segundo capítulo de esta entrega.

⁴⁹ Op. Cit. Soto, Alberto. P. 64.

⁵⁰ Poniatowska, Elena. “Los 60 años de Leopoldo Méndez”, Artes de México, número 45, año XI, México, 1960, pp. 3-20.

⁵¹⁻⁵² Fotografía recuperada en el Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky

Cap. 02

La segunda conquista

Durante este capítulo nos dedicaremos a abordar de dónde proviene el concepto de Segunda Conquista, acuñado por Mariana Yampolsky y mencionado por historiadoras como Rebeca Monroy Nasr. Asimismo, le daremos forma y relación con la Escuela de Estudios Subalternos; nombraremos al sujeto subalterno, el significado que guarda y su vínculo con las ideas que Mariana plantea dentro de su obra. Dentro de *Alegría* —libro publicado por la Universidad Iberoamericana y que incluye diversos artículos sobre Mariana Yampolsky y su obra además de fotografías— podemos encontrar un texto escrito por la historiadora Rebeca Monroy Nasr⁵³, intitulado *El mundo inusual de Mariana Yampolsky* donde la autora se enfoca sobre un elemento común y sumamente repetitivo en toda la obra, así como la colección de arte popular de Mariana Yampolsky: *La Segunda Conquista*.

(...) En Mariana Yampolsky sus antojos visuales son temas inusuales en su quehacer cotidiano. Uno de los que detectamos son Mickey Mouse y el mundo de Disney, con sus Pato Donald, Mimí, Tribilín, y también están los enormes letreros de Coca-Cola o las gigantes botellas que Pepsi-Cola hacía llegar a las tienditas de la esquina que enmarcaban la entrada con su colosal tamaño. Ahí los personajes animados y las marcas con sus corcholatas se asomaban entre los letreros, las tienditas, los circos, los telones, las kermeses, o ferias en los pueblos. Ese mundo fantástico que coexistía con el mundo indígena que lo invade y rebasa. Ése que impone una característica

⁵³Rebeca Monroy Nasr es una investigadora, escritora. Fundadora del Seminario La Mirada Documental del Instituto Mora y del cual es co-coordinadora. Sus temas como historiadora del arte y artista visual han estado dirigidos a la fotografía documental y la fotografía en sí. Algunas de sus obras más importantes son *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero, Ases de la cámara: textos sobre la fotografía mexicana*, etc.

extranjerizante, que se entromete y se deslinda de la tradición es el que Mariana catóba para evidenciarlo, denunciarlo y crear conciencia de su intervención en el mundo indígena, de manera lacerante o viral (...) Para Mariana era tal la afrenta de la invasión de esas imágenes que las llamó "la segunda conquista".⁵⁴

Este concepto debe de ser entendido como la presencia del otro, occidentalizado y occidentalizador, en un contexto de pueblos originarios. Un ejemplo de esto: la fotografía de la niña indígena con un huipil bordado con el logo de Pepsi, la presencia de *Mickey Mouse* en la cerámica de arte popular generado por los artesanos, etc.

Asimismo, Elena Poniatowska comenta sobre estos elementos en la obra de Mariana que:

La obra de Mariana es una obra extraordinariamente política. También es una obra de defensa de quienes no tienen. Es una obra sobre ir hacia los demás, porque ella sí caminaba a pie.⁵⁵

Además, la propia Elena comenta el interés de parte de Mariana en su última etapa como fotógrafa por plasmar ese México infantilizado de la frontera y que puede observarse, sin duda, en las fotografías elaboradas en Tijuana.⁵⁶

Asimismo, Mariana está interesada en mostrar la condición de los indígenas y el campo, porque su propia familia pertenecía al campo en Estados Unidos de América. Por lo que su propuesta era que los indígenas lograran mejores condiciones de vida, que no sólo tomaran Coca Cola y papas de las grandes marcas. Sino que salieran de la situación paupérrima en la que viven, que no se queden como en una vitrina. Esto último lo comenta Rebeca Monroy en entrevista:

¿Decide recuperar el indígena? No, pero casi intacto. No se puede, no se puede, pues va a tener penetración y va a tomar Coca-Cola y va a comer Bimbo y va a consumir fritos ¿no? Y luego nos vamos a arrepentir, porque entonces tendrá una salud de miseria. Pero sí, esto pasó y sí era una lucha por conservar estos pueblos originarios, indígenas, pero tampoco los puedes tener allí como en vitrina.⁵⁷

En este capítulo abordaremos qué es la Segunda Conquista, y algunas formas distintas de plantear esta postura desde otras disciplinas que ayudarán a su estudio, así como la definición de algunos conceptos que se verán a lo largo de todo nuestro texto y la obra de Mariana.

Una de esas posturas, que nos ayudan a comprender mejor el otro, es la idea del sujeto subalterno ideado por Antonio Gramsci, y más tarde por la Escuela de Estudios Subalternos.

⁵⁴ *El Mundo Inusual de Mariana Yampolsky en Alegría: El Legado de Mariana Yampolsky en la Universidad Iberoamericana*. Teresa Matabuena Peláez coordinadora. México: Universidad Iberoamericana, 2018. P. 61.
Entrevista a Elena Poniatowska el 11 de febrero de 2022, revisar anexo.

⁵⁵ Entrevista a Elena Poniatowska el 11 de febrero de 2022, revisar anexo.

⁵⁶ *Ibidem*

⁵⁷ Entrevista a Rebeca Monroy el 22 de febrero de 2022, revisar anexo.

2.1 El sujeto subalterno: Desde Gramsci hasta el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos

Uno de los primeros teóricos que abordó la idea de hablar sobre los grupos marginalizados y clases inferiores en comparación a las clases superiores y dominantes fue Antonio Gramsci, quien decidió nombrar en sus *Cuadernos de la Cárcel* la idea de subalternidad⁵⁸:

La historia de las clases subalternas es necesariamente disgregada y episódica: hay en la actividad de estas clases una tendencia a la unificación aunque sea al menos en planos provisionales, pero ésa es la parte menos visible y que sólo se demuestra después consumada. Las clases subalternas sufren la iniciativa de la clase dominante, incluso cuando se rebelan; están en estado de defensa alarmada. Por ello, cualquier brote de iniciativa autónoma es de inestimable valón. De todos modos la monografía es la forma más adecuada para esta historia, que exige un cúmulo demasiado grande de materiales parciales.⁵⁹

La palabra subalterno se relaciona con la condición de un sujeto; en este caso y probablemente, obrero que se encuentra completamente subordinado y depende de cierta dominación por parte de un patrón o una figura que representa a un "amo"⁶⁰.

⁵⁸ Modonesi, Massimo. Subalternidad. Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Sociales. Conceptos y Fenómenos Fundamentales de nuestro tiempo. Mayo, 2012. http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁵⁹ Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la Cárcel*. Cuaderno 3: 1930. P. 277. Recuperado en http://www.abertzalekomunista.net/images/Liburu_PDF/Internacionales/Gramsci_Antonio/Cuadernos_de_la_cárcel-Completo-6_Tomos-PAGINADO.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁶⁰ Op. Cit. Modonesi, Massimo, P. 4.

Para Gramsci, esta relación simbiótica es importante porque representa la formación sistemática de distintos grupos, a los que llamará clases subalternas⁶¹.

Asimismo, dentro de estos primeros escritos de Gramsci, se encuentra la frase mencionada que servirá para comprender aún mejor el concepto de Segunda Conquista, acuñado por Yampolsky "...las clases subalternas sufren siempre la iniciativa de la clase dominante, aún cuando se rebelan"⁶².

Más tarde, durante los años ochenta y noventa se fundará la Escuela de Estudios Subalternos, un grupo de historiadores que buscó hablar de un nuevo tipo de historiografía sobre las regiones de India y el Sur de Asia. Esto evidentemente promovido por historiadores de ascendencia india y que habían sido formados dentro del Reino Unido. Comenzó en el año de 1982 después de algunos debates relacionados con la escritura de la Historia Moderna de la India, cuando el historiador Ranajit Guha quien enseñaba en la Universidad de Sussex comenzó con este proyecto. El grupo se conformó con ocho profesores que trabajaron hasta 1988, cuando Guha abandonó el grupo.

El grupo de estudios planteó una nueva forma de leer los cambios sociales en la historia de la India, y retoma la presencia de personajes que no representan a la élite; gente subalterna que también simboliza el cambio político y social.

Actualmente, los teóricos dedicados a los Estudios subalternos ya no se especializan específicamente en historia de la India, sino que participan en crítica de Historia y Teoría Contemporánea en relación con el eurocentrismo y el orientalismo, que ha permeado por los últimos años del siglo XX y principios del XXI.

Asimismo, dentro del mismo grupo de estudios subalternos existen quienes cuestionan la representación y las relaciones que podemos ver entre Occidente y el sujeto subalterno. Ya que, en muchas ocasiones, Occidente ha dado una imagen de ese mismo sujeto y lo muestra desde una precarización y un discurso occidental de tercer mundo⁶³.

La dominación por parte de occidente no solamente puede ser desde la mecánica de Estado, también desde algunos otros dispositivos de subordinación. Desde este punto de vista, hablamos de las representaciones, las cuales serán fundamentales como acto de denuncia de la subordinación que sufren los subalternos.

Cabe mencionar que Mariana hace denuncia desde la representación.

⁶¹ *Ibidem*

⁶² Op. Cit. Gramsci, Antonio. P.277

⁶³ Chakravorty Spivak, Gayatri. ¿Puede hablar el subalterno?. Revista Colombiana de antropología, vol. 39 Bogotá. Enero/Diciembre 2003. Recuperado en http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-6525200300100010 Consultado el 31 de octubre de 2022.

Por ello es que Spivak habla de dos tipos de representación que operan simultáneamente. Por un lado, tenemos la *representación* que los políticos utilizan para "hablar en favor del grupo oprimido"; por otra, la de la *re-presentación*, esta última es la que nos interesa ya que en ella se encuentra la obra de Mariana: la producida por el arte o filosofía nombrada como *darstellen*⁶⁴.

Asimismo, es importante considerar que los Estudios Subalternos en un principio fueron acuñados para hablar sobre historiografía de la India, pero más tarde en otros lugares del mundo, alejados del centro y nombrándose desde la periferia, tomaron el paradigma de Guha y Gramsci para fundar nuevos Centros de Estudios.

En este caso en específico, hablo del Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericano, que nace en los años noventa, después de publicarse su Manifiesto. Este fue dado a conocer en la *Revista Boundary 2* vol. 20, número 3 de la Duke University Press en el año de 1993⁶⁵.

El manifiesto aborda la pretensión del grupo de "*querer dismantelar los regímenes autoritarios en Latinoamérica (...) las nuevas dinámicas creadas por el efecto de los mass media y el nuevo orden económico transnacional (...)*"⁶⁶.

Esto último nos compete porque nuevamente tiene que ver con el interés de Mariana y la presencia de los *Mickey Mouse* y los *Rugrats* presentes en pueblos originarios.

Para continuar, cabe decir que el Manifiesto divide la historia de Latinoamérica en tres importantes fases.

La primera, que será desde 1960 a 1968 se caracteriza por algunos movimientos sociales tales como la Revolución cubana, así como la conceptualización e incluso coerción ejercida por el concepto de *mestizo* dentro de México.

La segunda, de 1968 a 1979, muestra la crisis de la guerrilla del Che Guevara y los nuevos movimientos en Estados Unidos de América, además de las primaveras estudiantiles que impactaron en México con un cruento final: La masacre de Tlatelolco. Menciona, además, los movimientos de Salvador Allende y la emergencia de nuevas formas de producir arte.

Y la tercera, desarrollada en los años ochenta, caracterizada por la teología de la liberación y los "pos" (posestructuralismo, posmarxismo, posmodernismo).

⁶⁵ Founding Statement. Latin American Subaltern Studies Group. *Boundary 2* Vol. 20 No. 3. En *The Postmodernism Debate in Latin America* (Otoño, 1993), pp. 110-121. Duke University Press. Recuperado en <https://www.jstor.org/stable/303344?refreqid=excelsior%3Ade0dc6b870987eec-9cbc747934889351>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁶⁶ Traducción del Manifiesto Inaugural del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. Traducción por Santiago Castro Gómez. Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Recuperado en <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/manifiesto.htm>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

2.2 De la Cortina del Nopal, la Ruptura, el TGP y el Grupo Prisma

Me gustaría ahondar un poco en cuanto a la preocupación por parte de los teóricos de estudios subalternos en la cuestión del concepto mestizo así como otro término que será “popular” desde algunos años atrás por artistas como Diego Rivera, llamado indigenismo. Después hablaré sobre la Generación de la Ruptura; por último, pasaré por la relación de la segunda etapa de 1968 a 1979 con la mención del cambio de paradigma para el Taller de Gráfica Popular con los movimientos estudiantiles.

En los tiempos posrevolucionarios veremos, como es usual, la representación en repetidas ocasiones del indígena como actor central de la lucha revolucionaria. Cuestión que puede ser cuestionable ya que la Revolución Mexicana fue un movimiento social encabezado por una élite agraria que se sirvió de grupos indígenas para cumplir sus demandas y que, al terminar su lucha, no hubo verdadera modificación del régimen⁶⁷.

⁶⁷ Korsbaek, Leif; Sámano-Rentería, Miguel Ángel. El indigenismo en México: antecedentes y actualidad. Ra Ximhai, vol. 3, núm. 1, enero-abril, 2007, pp. 195-224. Universidad Autónoma Indígena de México El Fuerte, México. The Roaring Twenties en History.com Recuperado en <https://www.history.com/topics/roaring-twenties/roaring-twenties-history>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Asimismo, durante la Época Moderna de nuestro país, se darán una serie de iniciativas desde el pensamiento de Manuel Gamio y José Vasconcelos para promover la participación de los indígenas dentro del Estado, así como su mestizaje. Manuel Gamio, alumno de Franz Boas, tuvo un intercambio epistolar hasta la muerte de éste y es de quien aprendió muchas de las cosas que más tarde aplicaría en las políticas de estado.

Entre ellas, y sus ideas, se encuentra la importancia que ambos van a darle a la investigación de campo para poder experimentar “la otredad” y comprender mejor las formas y modos del indígena. Para dejar de verlo como un ente “discriminado” y pase a ser un verdadero actor político.

La gran contribución de Gamio fue haber operado la transición del indio muerto al indio vivo en la política mexicana posrevolucionaria. Fue el gran promotor de la valoración histórica y cultural de los indígenas, como lo muestran sus trabajos en el campo de la arqueología mexicana, o su propuesta-hecha realidad- de diseñar un águila indígena para sustituir al águila germánica del escudo nacional. No obstante su labor indigenista replanteó totalmente la relación del Estado y de la sociedad dominante con los pueblos indígenas. La recuperación del indio vivo radicó en su crítica a los prejuicios raciales y a las posturas evolucionistas, exigiendo que dejase de considerarse a los indígenas como una raza inferior, pues sus condiciones de miseria social y económica se debían a la exclusión histórica a la que habían sido objeto.⁶⁸

Lamentablemente, Gamio únicamente generó que los indígenas se convirtieran en símbolos intocables que seguirían viviendo en plena desigualdad. Ahora, por el lado de Vasconcelos, comenzara una preocupación por “hacer que el indígena sea parte de la nación e identidad mexicana para más tarde convertirse en parte del mestizo”.

El primer secretario de Educación Pública, José Vasconcelos se encaminó a promover una campaña en contra del analfabetismo por lo que instaló escuelas a lo largo y ancho de nuestro país en 1921, cuando había finalizado la Revolución⁶⁹. A estos maestros que estuvieron en

⁶⁸ Reynoso Jaime, Irving. Manuel Gamio y las bases de la política indigenista en México. Andamios: Vol. 10 no. 22. Ciudad de México mayo/agosto 2013. Recuperado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632013000200017. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁶⁹ Tinajero Berrueta, Jorge. Misiones Culturales Mexicanas. 70 años. Recuperado en <https://www.crefal.org/rieda/images/rieda-1993-2/historial.pdf>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

estos recintos académicos se les llamó misioneros. El misionero era un docente que visitaba rincones de nuestro país sumamente rurales para proporcionarle educación especial a comunidades indígenas. El reto propuesto por el régimen del nuevo orden de nuestro país era encaminar a los pobladores al progreso y la felicidad.

Asimismo, Vasconcelos quería “salvar” la estirpe mexicana, de esta manera consolidar la identidad así como la unidad de nuestro país. Promovió valores sobre grupos marginados de manera sistemática. Esto último generará un interés en la alta sociedad mexicana que dejará de ver a los indígenas como “pobres” y más bien como representantes de raíces ancestrales⁷⁰, sin embargo, los pueblos originarios al final seguirán siendo discriminados y excluidos tanto por la población mexicana como el gobierno de manera sistemática.

Aquellos artistas que creían en este discurso revolucionario tales como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, entre otros, serán medulares para el proyecto vasconcelista. Sus pinturas serán difundidas en los libros de texto gratuito, para dar un sentido de pertenencia a los estudiantes. Asimismo, existió un interés latente de la sociedad por coleccionar objetos provenientes de los pueblos originarios, incluso personajes como Diego Rivera y Frida Kahlo lo harán.

Dentro de la educación artística, Vasconcelos propondrá un método de dibujo y un arte “auténtico mexicano”, este será el método *Best Maugard*, que ha influido hasta nuestros días en expresiones artísticas de Arte Popular y de pueblos originarios⁷¹, el cual consta de una serie de elementos con el cual se supone formar “el alfabeto del arte mexicano”, por ello se pueden encontrar grecas y petatillos, las cuales representan movilidad y estabilidad de manera respectiva.

Curiosamente el método *Best Maugard* combinará elementos de arte prehispánico, español y oriental. Esto último basado en el contagio nacionalista de Vasconcelos en el que buscó que los niños pudieran mostrar en una obra de arte una representación “pura” de arte popular. Esta idea de combinar lo español, prehispánico y oriental provenía de la “mezcla de razas” y el “mestizo” promovido por Vasconcelos, y la idea de Franz Boas sobre el “arte primitivo” que comparte símbolos con otras culturas⁷².

⁷⁰ Calderón Pichardo, Martha Cecilia. José Vasconcelos. Diferencia y continuidad del proyecto de nación Revista Digital Universitaria, Vol. 19, Núm. 5, septiembre-octubre 2018. Recuperado en http://www.revista.unam.mx/wp-content/uploads/v19_n5_a8_Jose-Vasconcelos-diferencia-y-continuidad-en-el-proyecto-de-naci%C3%B3n-f.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁷¹ *Ibid* pp. 6

⁷² Frías, José D., Cosas del momento: Best Maugard y su sistema de enseñanza artística en El Universal Ilustrado. México, D.F., México- No. 270. 6 de julio de 1922. Recuperado en <https://icaa.mfah.org/s/es/item/771701#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-913%2C1046%2C3823%2C2139>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

¿De dónde sacaría Best Maugard lo del arte primitivo de Boas?

De acuerdo con Teresa del Conde así como José Frías en El Universal Ilustrado, el antropólogo le encargó al artista copiar cientos de piezas prehispánicas como parte de la investigación que Franz realizó en México. Desde este vínculo, Best Maugard concluyó que el arte tiene un origen común en su forma primitiva; por ello, propuso reducirlo a siete formas básicas⁷³.

En la Ciudad de México existirá un interés por transformar a los lugares públicos como los teatros, cines, salones, plazas públicas, mercados, jardines y parques en recintos para promover actividades de alfabetización, actividades culturales y educativas. En éstas, se puede encontrar también la promoción del Método Best Maugard.

Por lo que más tarde, en contraposición con estas posturas se dará un movimiento artístico mucho más fuerte que cuestionará estos postulados, que no estará de acuerdo con aquellos reductos nacionalistas que generarán en algunos jóvenes asco, hartazgo y hastío.

Aunque desde 1950 aparecen estas reacciones, este grupo se había visto influido por el nacionalismo reductor que había promovido el muralismo mexicano. La “santa trinidad” formada por Rivera, Siqueiros y Orozco se convirtió en símbolo de exclusión para los siguientes artistas. Incluso Siqueiros lo dice: “No hay más ruta que la nuestra”.⁷⁴ Por ello, en contraposición con los artistas vasconcelistas de principios del siglo XX, se dará un nuevo movimiento de oposición, la Generación de la Ruptura. De acuerdo con Teresa del Conde, la Ruptura abarca desde los años cincuenta hasta fines de los setenta⁷⁵.

⁷³ Del Conde, Teresa. Los volátiles de Fito Best en La Jornada. Martes 18 de octubre de 2016. Recuperado en <https://www.jornada.com.mx/2016/10/18/cultura/a08alcul>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁷⁴ Resistiendo la exclusión: ruptura y rebelión en el arte mexicano del siglo XX. Por el Banco Interamericano de Desarrollo. Recuperado en https://artsandculture.google.com/story/ogVBWyp9_hERJg. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁷⁵ Del Conde, Teresa. “La aparición de la ruptura” en Un siglo de arte mexicano 1900-2000. México, D.F.: Landucci Editores. CONACULTA, INBA, México, 1999, p. 187.

En contraposición con los artistas vasconcelistas de principios del siglo XX, se dará un nuevo movimiento de oposición, la Generación de la Ruptura. De acuerdo con Teresa del Conde, la Ruptura abarca desde los años cincuenta hasta fines de los setenta.

Esta generación estaba formada por una serie de artistas de la década de los años cincuenta que cuestionan los valores de artistas representantes de la Escuela Mexicana de Pintura.

Entre ellos se encuentran:

Vicente Rojo,
José Luis Cuevas,
Vlady, Pedro Coronel,
Manuel Felguérez,
Arnaldo Coen,
entre otros.

Este arte mexicano, surgido 1952 y 1965, marca la pauta para muchos otros creadores de manera posterior. Asimismo, tendrán una constante interacción con artífices que muchas veces no son incluidos como miembros de ésta y que son llamados "modernistas solitarios", como:

Rufino Tamayo,
Günther Gerzo,
Mathias Goeritz
y Francisco Toledo.

A diferencia de los productores artísticos de la escuela anterior, en este caso la generación de la Ruptura era sumamente individualista. No trabajaban en grupo ni sostenían algún tipo de idea similar. Pero si estaban de acuerdo en mostrar una brecha entre los muralistas y ellos.

Asimismo, existe aún una idea que dará el giro de tuerca. Después de un constante bombardeo de ideas de izquierda por parte de algunos artistas de la vieja escuela, los Estados Unidos de América promoverían, con fines de hacer de nuestro país uno neutro, la concepción de un nuevo tipo de arte⁷⁶.

La postura de todos estos creadores se verá encumbrada, dentro del texto *La Cortina de Nopal*, un manifiesto escrito por José Luis Cuevas en donde cuestiona los modos de la unión de Artistas y el poco criterio que tienen para poder seleccionar o no a un artista para pasar a la Gran Sala de Artistas⁷⁷.

El texto es una carta del 20 de marzo de 1958, que Cuevas escribe a Fernando Benítez, publicada en México en la Cultura de Novedades el 8 de abril del mismo año. En este texto, Cuevas se declara abiertamente en contra de todo aquello que hubiera aparecido anteriormente. Incluso se pueden apreciar algunos dibujos que hace burlonamente de Siqueiros.

Mientras que la Generación de la Ruptura se da durante la primera etapa que mencionan los del Grupo de Estudios Subalternos; durante la segunda etapa, de 1968 a 1979, el Taller de Gráfica Popular al cual pertenece Yampolsky verá un cambio que lo hará retumbar: El Movimiento de 68⁷⁸.

El Movimiento Estudiantil de 1968 comenzó como una manifestación de estudiantes en contra de la represión y la brutalidad policiaca perpetrada por el Estado durante los días 22⁷⁹ y 23 de julio del año de 1968 mientras un grupo de alumnos de las Vocacionales 2 y 5 del Instituto Politécnico Nacional y la preparatoria Isaac Ochoterena peleaban. Más tarde, los granaderos disolverán con gran violencia la turba y detendrán a algunos jóvenes. Por lo que algunas escuelas a modo de denuncia pararán labores y los granaderos así como el ejército entrarán a las escuelas⁸⁰.

⁷⁶ Eder, Rita. "La joven escuela de pintura mexicana: eclecticismo y modernidad en Ruptura 1925-1965". México, D.F.: Museo Carrillo Gil. 1988 p. 47

⁷⁷ Cuevas, José Luis. La cortina de nopal en Ruptura, 84-91. Ciudad de México: Museo Carrillo Gil, 1988. Recuperado en <https://icaa.mfah.org/s/es/item/788032#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1134%2C0%2C4817%2C3299>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁷⁸ Del Castillo, Troncoso. El Movimiento Estudiantil de 1968 narrado en imágenes. Sociológica (Mex.) col. 23, no. 68, Ciudad de México. Sep./dic. 2008. Recuperado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732008000300004. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Gradualmente y por influencia de los movimientos estudiantiles de otros países como Francia y la República Checa, los estudiantes mexicanos se organizarán en contra del autoritarismo del Estado.

Serán parte ya no sólo los estudiantes, aunque en su mayoría lo eran, sino otros actores de la ciudadanía como comerciantes, profesionistas, campesinos, intelectuales, obreros, profesores, etc. El gobierno de México criminalizó a los protestantes y los acusó de querer instaurar un régimen comunista, por lo cual las fuerzas de seguridad lo reprimirán constantemente. Asimismo, aquel año México sería un actor internacional fundamental al ser sede de los Juegos Olímpicos, por lo cual el presidente Díaz Ordaz estará preocupado por "mostrar" una postura neutra del país.

Así, a pocos días de darse la ceremonia de inauguración, el 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, reprimirá violentamente al movimiento⁸¹. Una operación calificada a lo largo de la historia de nuestro país como una masacre y crimen de estado.

Durante esta época, podremos ver una nueva era del Taller de Gráfica Popular, que muestra ya no sólo el ADN indigenista bajo el que había sido criado.

Comenzará a mostrar imágenes en grabado tales como las de Adolfo Mexiac que dicen "La policía y el ejército matan a tus mejores hijos" así como el "Gorilismo no, exigimos la solución de los 6 puntos petitorios"⁸². Bajo esta mención el artista michoacano menciona que cuando elaboró el grabado:

Aquel día tomé un pedazo de linóleo e hice posar a un muchacho tzotzil, amordazado con un pañuelo; luego cambié el pañuelo por cadenas e inmediatamente lo mandé al TGP y empezó a distribuirse en la Feria del Libro que se realizaba en la Ciudadela.⁸³

Además, será visible en la gran cantidad de grabados elaborados por los artistas de diversas instituciones educativas, el interés por copiar aún el estilo del Taller de Gráfica Popular. Aunque en muchos otros carteles podemos ver el característico estilo pop francés que los estudiantes intentarán copiar en la gráfica de lo que imprimían.

⁷⁹ 22 de julio de 1968. Pleito estudiantil en M68: Distintas Miradas. Conología del Movimiento Estudiantil de 1968 en el libro Crónica 1968. Recuperado en https://m68.dgb.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=237. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁸⁰ *Ibid.* Recuperado en https://m68.dgb.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=238. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁸¹ *Ibid.* Recuperado en https://m68.dgb.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=174. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁸² Imágenes y Revuelta: la gráfica del 68. Una exhibición virtual. Lista de obra de la Colección del Museo Universitario de arte Contemporáneo, MUAC, UNAM. Recuperado en https://muac.unam.mx/assets/docs/listadoobra_grafica68_final.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁸³ Adolfo Mexiac, un crítico del acontecer nacional en Siempre! El 31 de julio de 2018. Recuperado en <http://www.siempre.mx/2018/07/mexiac-critico-acontecer-nacional-1968/>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Asimismo, es sabido que durante el Movimiento los talleristas fueron a Ciudad Universitaria y a otros centros escolares a vender estampas, que tuvieron gran popularidad. La de Mexiac, así como la de una escena de Álvarez Amaya y Ángel Bracho donde un estudiante era amenazado. Así como muchos retratos de grandes héroes como el Che Guevara, Zapata, Juárez, entre otros⁸⁴.

De acuerdo con Amanda de la Garza y Sol Henaro, los esfuerzos más importantes de producción gráfica fueron implementados por estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, de donde salió una brigada de producción gráfica y un taller sumamente activo que tuvo una colaboración de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (La Esmeralda), el IPN, además de otras escuelas y facultades. Asimismo, no sólo fueron carteles, también promovieron la impresión de volantes, pegotes, mantas, serigrafía, grabado en linóleo, madera, mimeografía e intervenciones tipográficas⁸⁵.

Cabe resaltar que conforme las protestas fueron subiendo de tono, la producción gráfica al interior de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, también pasa a convertirse en una actividad clandestina. Comenzaron a producir papeles y stickers mucho más chiquitos y menos vistosos para poder llevarlas con más facilidad. A finales de septiembre, la Antigua Academia de San Carlos será testigo del control por parte del gobierno de la época, de acuerdo con Luna Cárdenas y Martínez Figueroa en el libro *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968*:

⁸⁴ Mussacchio, Humberto. *El Taller de Gráfica Popular*. Fondo de Cultura Económica, 2007. Pp. 52-53.

⁸⁵ Henaro, Sol. De la Garza, Amanda. Gráfica del 68. En *Imágenes Rotundas*. En Ana Xanic, López. (Coord). 68+50 (Primera edición 2019., pp. 60-66.) Editorial R.M., S.A. de C.V. Córdoba 234-7, colonia Roma Norte, CDMX, México.

⁸⁶ Daniel Librado Luna Cárdenas y Paulina Martínez Figueroa, *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968*, México, ENAP, UNAM, 2008. P. 188.

Sabían dónde estaba el taller de serigrafía, claro, porque nosotros dejábamos que todo el mundo entrara, no había estas prevenciones, fueron directo al taller de serigrafía, que estaba imprimiendo los volantes, para el día siguiente, los carteles [...] "Todos a la pared", los esculcaron, a unos les sacaron las llaves, abrieron unas gavetas, donde estaba el material, tiraron todo, abrieron botes de tinta, rompieron las sedas, todo bra, bra, bra, bra, rápido, mientras otros que estaban en el corredor de arriba en el primer piso, removieron unas esculturas con mucho cuidado y destaparon las lozas para ver si no teníamos armas escondidas o algo allí dentro. A los mimeógrafos les sacaron los rodillos y rompieron los estéciles, la imprenta⁸⁶.

Finalmente, el Taller de Gráfica Popular no fue como su nombre lo dice “tan popular” entre los protestantes, debido al tiempo requerido para trabajar las placas. Pero sí tuvo un papel importante gracias al grabado de Mexiac.

Claro está que mientras el Taller junto con los alumnos se preparaban para comenzar una revolución estudiantil... Mariana había aceptado trabajar como fotógrafa dentro de la Organización de los Juegos Olímpicos. Se encargó de la cobertura de los eventos culturales así como los deportivos. Igualmente, acaba de terminar de coordinar el proyecto de Lo Efímero y Eterno del Arte Popular Mexicano con Leopoldo Méndez para el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.

Sobre el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos además de la división de la Historia de América Latina que nos ha servido para comprender mejor la escena artística de México a la que Mariana Yampolsky tuvo que confrontarse es importante mencionar algunos puntos de su manifiesto.

En primer lugar, cuestionan cómo es que la forma en que las élites en el poder han formado una ideología y realidad nacionalistas. Cosa que se relaciona precisamente con las misiones culturales de José Vasconcelos y el concepto de mestizaje de la primera etapa de la historia que ya hemos comentado.

Asimismo, estudiar al subalterno en América Latina debe de considerar varios elementos: diferencias de raza, etnia, clase, género, etc. Por lo que muchas veces cuando el subalterno es representado, tal parece un ente fuera del estado, una persona que está exiliada, pero trabajando dentro de una comunidad o ciudadanía a la que se le ha forzado a pertenecer.

Aunque Mariana Yampolsky escogió representar únicamente al indígena, existen otros subalternos que el estado mexicano tampoco ha reconocido hasta apenas escasos unos meses: los afrodescendientes y los inmigrantes provenientes de otros países que conforman una minoría y aún así habitan en nuestro país.

Finalmente, el grupo acepta que por más profundo que sea el estudio de un grupo subalterno nunca podrán acercarse por completo a conocer a ese otro, que guarda aún muchos secretos.

En ese entendido, me gustaría terminar esta parte con una pregunta ¿Mariana era consciente de que no conocía verdaderamente a los pueblos originarios que fotografiaba? ¿La preocupación por la Segunda Conquista y la inmersión de la Cultura de masas en las tradiciones y el Arte Popular de México se vinculará con aquellos secretos que ni ella podía salvar por medio de la fotografía?

Cap. 03

La identidad

En sus últimos años de vida como después de la muerte de Mariana, se ha considerado hablar de su fotografía desde el punto de vista artístico. En cambio, personas cercanas a Yampolsky, aseguran que su fotografía, por el contrario, es una expresión documental que tiene un alto sentido antropológico. Una fotografía que quiere hablar del indígena, de sus costumbres y de cómo éste se ha ido desdoblado a través del tiempo por la influencia de agentes distintos a él, pero conserva rasgos de su identidad.

Es evidente que Mariana es consciente de lo poderosas que son las imágenes y, por supuesto, del poder que transfieren al convertirse en fotografías. Su naturaleza depende de la institución o lo que la produce y se encuentra a su alrededor. Por lo que debemos de recordar que la cámara de Mariana en el interés de retratar al indígena y a los pueblos originarios no está siendo neutral⁸⁷.

Tal y como dice Rebeca Monroy:

Y yo creo que hay una presencia ideológica fuerte que además se va a vincular con su parte comunista o de izquierda, que cobra sentido. (...) Sus abuelos son del campo. Ella se cría con los abuelos, viene del campo, por eso este aprecio y este gusto. La cultura indígena no es gratis, no es una mirada del extranjero que dice ¡ay, qué bonitos inditos! No, no, no, no, porque a mí eso me da mucho escozor. Ella tiene ese ojo de cómo de acercarse, analizarlos y apreciarlos, apreciar sus tradiciones⁸⁸.

Asimismo, el interés de Mariana por retratar y dejar vigentes las imágenes de quienes retrata, es una denuncia al concepto de Modernidad y los esfuerzos por los Estados por hacer un proyecto de “renovación” y negar la identidad multicultural de los pueblos originarios⁸⁹.

⁸⁷ Batchen, Geoffrey. *Arder en deseos: La concepción de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, España. P. 12.

⁸⁸ Revisar Anexo c) Entrevista a Rebeca Monroy el 22 de febrero de 2022.

⁸⁹ Feierstein, Daniel (2014) “Identidades múltiples e identidades por exclusión: el riesgo de un racismo indigenista”, *Clarooscuro*. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural 13. P. 18.

Desde la primera conquista, en la concepción de los indígenas y los pueblos originarios de América es posible ver sobretodo una exclusión en común, ya que los grupos humanos que habitaban en este país eran multiculturales... y la forma como se les nombró fue para encasillarlos en un solo lugar, pero no reconocerles como grupos diversos. Así como

en la Revolución, durante la etapa de Independencia, los más precarizados dentro de nuestro país fueron los grupos indígenas, quienes perdieron mucho, y tuvieron que resistir para exigir derechos⁹⁰.

Por ello, dentro de estos grupos humanos podemos ver un concepto común a todos ellos.

Un término que para algunos puede estar lleno de significado y para otros, lo ha perdido: me refiero al término de identidad.

De acuerdo con la Real Academia Española la palabra identidad posee cinco significados que enlistaré a continuación⁹¹:

1. **Cualidad de idéntico.**
2. **Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.**
3. **Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás.**
4. **Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca.**
5. **Igualdad algebraica que se verifica siempre, cualquiera que sea el valor de las variables.**

Desde estas cinco definiciones, la segunda y la tercera serán las que se utilizarán dentro de este trabajo para poder abordar a conciencia el mensaje detrás de las imágenes de Mariana Yampolsky.

Para continuar, me gustaría también abordar desde el sentido etimológico la palabra iden-

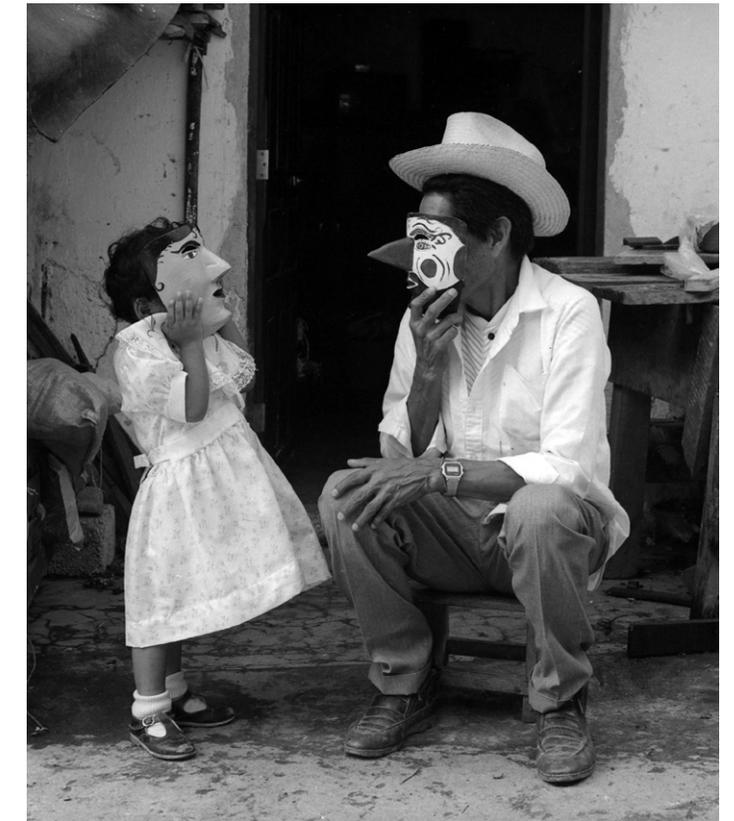
tidad. La cual proviene del latín *identitas* y de *idem*. El segundo conocido por su significado más común: "lo mismo". Por lo que la palabra identidad nos identifica no de manera individual sino a todas las personas que tienen una característica que comparten con otros. Usualmente son atributos que nos ayudan como seres humanos para actuar en

grupo. Existen claves que suelen utilizarse para ello: ropa, color de la piel, idioma, símbolos, religiones, etc⁹².

De igual forma, la preocupación de Mariana cuando comenzó a elaborar retratos y obra documental en los pueblos originarios se vincula con un síntoma natural en toda América Latina. Una crisis de identidad y desdoblamiento de las costumbres de estos grupos humanos. Asimismo, el propio concepto sufrió durante esa misma época un cuestionamiento por parte de algunos teóricos⁹³.

Incluso Mariana, al ser proveniente de Estados Unidos de América, fue heredera de la problematización que se dio en todo el continente americano. A esto último cabe mencionar el rol de Estados Unidos sobre las cuestiones de la identidad y su relación con la sociedad de masas. Movimientos sociales de los años sesenta como el del *Black Power* o los estudiantiles terminaron facilitando el trabajo de "reivindicación identitaria" que más tarde sería motivo para su obra documental⁹⁴.

Esto último lleva a reflexionar sobre la diferencia, del otro y el que es observado por Mariana.



Derecha

Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky.

⁹⁰ Ibid p. 20

⁹¹ Significado de la palabra identidad en Real Academia Española recuperado en <https://dle.rae.es/identidad> Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁹² Identidad en *Diccionario etimológico de Etimologías de Chile*. Recuperado en <http://etimologias.dechile.net/?identidad>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁹³ Spera, Rocío Belén. *Reflexiones en torno al concepto de identidad en Hall, Derrida, Foucault y Laclau*. Tesina de grado presentada a la Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Dirigida por Dra. Susana Frutos. Rosario, Argentina. 2014. Pp.5-6.

⁹⁴ Brubaker, Roger y Cooper, Frederick. *Más allá de Identidad*. Universidad de California, Los Angeles; Universidad de Michigan. Publicado en la revista *Apuntes de Investigación del CECyP*, no. 7, 2001. Pp. 3-4.

3.1 Sobre la alteridad

Tal y como lo describe Amartya Sen en *Identidad y Violencia*:

El sentido de identidad puede contribuir en gran medida a la firmeza y la calidez de nuestras relaciones con otros, como los vecinos, los miembros de la misma comunidad, los conciudadanos o los creyentes de una misma religión. El hecho de concentrarnos en identidades particulares puede enriquecer nuestros lazos y llevarnos a hacer muchas cosas por los demás⁹⁵.

⁹⁵ Ken, Amartya Kumar. *Identidad y Violencia. La Ilusión del Destino*. Editorial Katz. 2007. P. 24

El concepto de identidad es sumamente importante, pero debe ir acompañado siempre de otro tipo de identidad, el de los que se diferencian de nosotros mismos. En el caso de la observación que realiza Mariana en sus viajes, y en las visitas, habla también de su propia identidad y los cambios que ella misma percibe a lo largo del tiempo, así como su estancia en México.

Las comunidades en México bien integradas abrazan, aunque en otros casos también pueden ser excluyentes. Tal y como las comunidades prefabricadas por el Estado que terminan invisibilizando a los pueblos originarios en pos de una difusión de propaganda nacionalista. O, más tarde, con la presencia de post-estados que son parte de una Sociedad de Masas, que influyen en estos grupos humanos y modifican ciertas prácticas, usos y costumbres.

Antes de continuar y examinar en sí el concepto de alteridad así como de otredad. Es necesario hablar del concepto de nación y nacionalismo, el cual se relaciona con la idea de modernidad y, sobretodo, con la necesidad por parte de algunos Estados por desarrollar un sentido de pertenencia a un lugar. Cuando hablamos de nación es necesario retomar algunas de las ideas que el mismo Eric Hobsbawm comenta dentro de su texto *La Invención de la Tradición*, donde Hobsbawm aborda cómo es que muchas veces ciertos símbolos, así como tradiciones, religión, comida etc., pueden actuar como un elemento clave para darle de manera intencionada un nuevo sentido a un grupo de personas. A los otros que, al final, se convierten en parte de esa invención, que nace desde lo tradicional⁹⁶.

Los esfuerzos más importantes por parte de los estados han sido aquellos en donde se nos ha inculcado un imponente mensaje sobre los héroes, los mártires, los villanos, los monumentos y las otras cosas que para muchos son parte de la identidad de una nación⁹⁷. No es sorprendente tener una nueva *hagiografía*⁹⁸ pero, esta vez, no construida desde el punto de vista de la religión, sino desde el Estado, como esta institución que de manera religiosa ha creado nuevos santos: los héroes nacionales como Benito Juárez, Madero, los niños héroes, etc.

⁹⁶ Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. *La Invención de la Tradición*. Crítica Barcelona, España. 1983.

⁹⁷ Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica S.A. de C.V., México. 1993. Pp. 17-23. Recuperado en <https://construcciondeidentidades.files.wordpress.com/2015/02/benedict-anderson-comunidades-imaginadas-reflexiones-sobre-el-origen-y-la-difusion-del-nacionalismo-politica-fondo-de-cultura-econ3b3mica-2007.pdf>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

⁹⁸ Hagiografía.- Historia de la vida de un santo: puede tener carácter literario narrativo o dramático.

Esto último es lo que le preocupó a Mariana, así como los símbolos y los juramentos a la bandera se han vuelto una costumbre dentro de México y sus pueblos. Existen nuevos héroes, monumentos y símbolos que permean en todo nuestro país; no obstante, estos no obedecen a un Estado, sino a los monopolios. Me refiero al símbolo de *Pepsi*, *Coca-Cola*, *Mickey Mouse*, *el Pato Donald*, etc.

Desde estas posturas nacionalistas, que nos diferencian de los demás no necesariamente por una diferencia cultural real, sino por límites geográficos o políticos. Así podemos hablar también sobre la alteridad.

La alteridad según la RAE tiene un solo significado:

1. Condición de ser otro⁹⁹.

Desde que llegó a México, Mariana aceptó la condición desde la que se encontraba, incluso aceptó su propio privilegio dentro del país. Pero desde esa otredad comenzó a reflexionar en torno a los sitios comunes que existían en México, y aquellos otros espacios que se han ido borrando con el tiempo.

“Y la angustia, porque de repente ver que los huaraches hechos allí de paja o de más a mano se transformaban en zapatos de hule¹⁰⁰.”

⁹⁹ Significado de alteridad. Recuperado en <https://dle.rae.es/alteridad>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

¹⁰⁰ Entrevista a Rebeca Monroy, Revisar anexo.

3.2 Sobre la fotografía y la identidad

Para entender la preocupación de Mariana Yampolsky y de los fotógrafos de la época en su interés por retratar al indígena, y mostrarlo tal como es, es necesario regresar el tiempo a principios del siglo XX.

No es la primera persona que retrata los pueblos originarios y viaja al interior de la República; de hecho, hay muchos otros fotógrafos como Sumner W. Matteson un fotógrafo —que falleció tras ascender dos veces en un solo día al Popocatepetl y terminó con enfisema pulmonar— interesado en retratar México y a los pueblos originarios no sólo de nuestro país sino de otros rincones del mundo.

Las imágenes que realizó Matteson en México—retratos de niños en los mercados, escenas callejeras, tipos populares—pretenden ser científicas, pero no a la manera de Diguét, Starr o Lumholtz; son productos de divulgación en el límite estricto entre el interés científico y la curiosidad turística. Un género que se desarrolla sustancialmente en los años veinte¹⁰¹.

¹⁰¹ Debroise, Olivier. *Fuga Mexicana: Un recorrido por la fotografía en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Primera edición: 1994. México, D.F. p. 116

Como se mencionó, no es sólo el interés de José Vasconcelos con las misiones culturales o de Manuel Gamio, sino que posteriormente, en 1923, el Sindicato de Obreros Técnicos y Escultores dentro de su manifiesto habla sobre la importancia de observar de cerca la tradición indígena de nuestro país:

No solo todo lo que es trabajo noble, todo lo que es virtud, es don de nuestro pueblo (de nuestros indios muy particularmente), sino la manifestación más pequeña de la existencia física y espiritual de nuestra raza como fuerza étnica brota de él, y lo que es más, su facultad admirable y extraordinariamente particular de hacer belleza: el arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas¹⁰².

Así como la música, el dibujo, la pintura tendrá un impacto indigenista. Sin duda, la fotografía en México a principios del siglo XX se convertirá en esto mismo. Los fotógrafos que rondan dentro de nuestro país se preocuparán por retratar el *ADN original, el alma nacional, el espíritu representativo de nuestro país*.

Una cuestión, cabe decir, sumamente efímera. Es aquí donde tendremos un gran grupo de fotógrafas, fotógrafos y antropólogos trabajando de manera conjunta. Tal y como Doris Heyden, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, Rosa Rolando, Donald Crodry, Úrsula Bernath, Evelyn Hoffer, Henry Cartier Bresson, Gertrude Duby Blom, Irmgard Groth, Bernice Kolko, Lawrence Salzmann, Ruth Lechuga, Eva Sulzer, Marino Benzi, Flor Garduño, Nacho López, Rafael Doniz, Pablo Ortiz Monasterio, Pedro Meyer y, entre otros, Graciela Iturbide.

Las imágenes de este grupo de artistas se contraponen con las del indígena zapatista, un ente representado bajo la reafirmación de ciertos valores negativos como borracho, bandido o asesino¹⁰³. El indio armado era peligroso, pero el indio anterior al revolucionario era visto como patrimonio, era necesario recuperar al indígena para beneficiar al discurso nacionalista mexicano. Esto último propulsado por los historiadores, los arqueólogos, los antropólogos. A diferencia de los intelectuales vasconcelistas que querían quedarse en lo europeo, lo clásico¹⁰⁴.

¹⁰² Siqueiros, David Afaro et. Al. Manifiesto del sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. 1923, Sala de Arte Público Siqueiros, Ciudad de México. Recuperado en https://issuu.com/movbonanza/docs/manifiesto_4#:~:text=Res%C3%BAmen%3A%20Publicado%20en%20El%20Machete,apoyar%20a%20un%20gobierno%20burgu%C3%A9s. Consultado el 31 de octubre de 2022.

¹⁰³ Dorotinsky Alperstein, Deborah. *La Vida de un Archivo: México Indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, FFyL. Ciudad Universitaria, CDMX. 2003. P. 186

¹⁰⁴ *Ibid.* P. 188

Claro está que las expresiones al principio de fotógrafos como Mateson o Henri Cartier Bresson siguen estando dentro del *Mexican Curious*¹⁰⁵. Será más adelante en la vanguardia de nopal que comenzará una ruptura sobre la representación de lo mexicano¹⁰⁶.

Dicho esto, debemos contemplar un poco la historia de la Fotografía en México y sus clasificaciones, las cuales nos ayudarán a entender cómo las fotografías exclusivas al indígena se irán transformando paulatinamente.



Arriba
Escuela mazahua (edo. México)
Mariana Yampolsky
1979
Museo de Arte Moderno, Secretaría de Cultura

¹⁰⁵ Se refiere a aquellas cosas que los extranjeros encuentran enigmáticas de México.

¹⁰⁶ González Flores, Laura. Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana, Carlos A. Córdova. México, RM, 2005. *An. Inst. Investigaciones Estéticas*. Vol. 27, no. 86. Ciudad de México, marzo 2005. Recuperado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762005000100010. Consultado el 31 de octubre de 2022.

3.3 Sobre los primeros retratos a indígenas

Una de las primeras producciones importantes interesadas en retratar al indígena en México, es la Colección Cruces y Campa, la cual consta de 1435 positivos desde 1862 hasta el siglo XX.

Esta firma fotográfica, fundada por Antíoco Cruces y el profesor de grabado Luis Campa, fue de las más importantes entre los fotógrafos, ambos estudiaron dentro de la Academia de San Carlos. Sus imágenes tenían un toque artístico que hizo que se convirtieran en artistas reconocidos nacional e internacionalmente¹⁰⁷.

La fotografía de Cruces y Campa fue un elemento trascendental para la construcción de la definición de identidad, la estética del siglo XIX, junto con la burguesía usaron la representación del otro. Es decir, las élites se

representaban desde el punto de vista europeo y, al mismo tiempo, se preocupaban por mostrar a los "otros", aquellos que encarnaban a lo popular. Por ello, existió una preocupación por retratar a aquellos que se encontraban en lo marginal¹⁰⁸.

En la Colección Cruces y Campa, podemos constatar la primera vez en México del uso de la fotografía con un sentido político-propagandístico. En ellas vemos a "La vendedora de que-sadillas", "El Tlachiquero", "El Velero", "El Vendedor de Café", "La Enchiladera", "El

Pollero", "La Frutera", entre otros. Pero existe además un elemento diferenciador entre estas fotografías y la de los de la élite en sus cartas de visita. En los primeros, incluso el entorno donde son retratados los de la clase trabajadora, popular, tienen otro fondo y pose a diferencia de la élite. Las mujeres y hombres de la época que quieren mostrar la diferenciación de sí mismos con la clase popular, desean retratarse como bellos, poderosos o inteligentes.

Con la fotografía de Cruces y Campa vemos no sólo la construcción de la identidad desde la élite, sino también con las clases populares o marginadas. Lentamente, con el paso del tiempo y la entrada al siglo XX, la fotografía en México dejará de hacer estas reproducciones de estudio a los marginados e indígenas para transitar a una nueva fotografía mexicana; esta vez, influida por la presencia de corrientes extranjeras.

En esta nueva vertiente de "nuevos fotógrafos mexicanos" encontraremos a algunos como Agustín Jiménez, Lola Álvarez Bravo y Manuel Álvarez Bravo.

Manuel Álvarez Bravo ganó en 1931 el Concurso Nacional de Fotografía y Pintura de la Cementera Tolteca. Este Concurso fue organizado por la revista Tolteca, una publicación dirigida por la empresa cementera. Ese año, había convocado a dibujantes, fotógrafos y pintores a elaborar una obra por la recién inaugurada fábrica de cemento en Mixcoac¹⁰⁹. Para la historia de la fotografía y quienes se dedican a su estudio, tal concurso se convirtió en un hito para el inicio de una nueva visualidad. De acuerdo con algunas fuentes, la meta de tal concurso iba más allá de sólo la construcción moderna con cemento, querían incidir dentro de la opinión pública¹¹⁰ debido a que querían promocionar el uso del concreto, que era visto con muchas dudas por parte de los arquitectos.

Los editores para el concurso contaron con el respaldo del *Excélsior*, la Facultad Nacional de Ingeniería e incluso el visto bueno de Diego Rivera, quien también fue parte del jurado calificador a lado de Manuel Ortiz Monasterio y Sánchez Fogarty. Tras un tiempo de evaluación a los más de 500 candidatos, designaron ganadores a Manuel Álvarez Bravo, en la fotografía y a Juan O'Gorman en pintura. Las obras de los ganadores y otros participantes fueron expuestas en el Teatro Nacional de México, el cual tuvo una gran afluencia por parte del público mexicano. La fotografía de Manuel Álvarez Bravo marcará un antes y un después en México. Considerado por muchos como el representante de la fotografía latinoamericana del siglo XX y que, además, ganaría el reconocimiento en vida de Weston y tendrá el lugar de Tina Modotti en *Mexican Folkways*.

¹⁰⁷ Fototeca Nacional-Colecciones. Cruces y Campa. Tomado de Casanova, Rosa y Adriana Kónzevik, Luces sobre México. Catálogo selectivo de Fototeca Nacional, México. CONACULTA-INAH-RM, 2006. Recuperado en <https://difusion.inah.gob.mx/sinafo/fototeca-nacional/fototeca-nacional-colecciones/colecciones-de-origen-institucional/1260-cruces-y-campa.html>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

¹⁰⁸ Martínez, Marco A. The Spectacle of Rags: Tradition, Aesthetics, and Ideology in the Photographic Series "Tipos populares" by Cruces and Campa. Princeton University. Department of Spanish and Portuguese. Source: La Habana Elegante, Summer 2013. Recuperado en https://www.researchgate.net/profile/Marco-Martinez-19/publication/259153240_The_Spectacle_of_Rags_Tradition_Aesthetics_and_Ideology_in_the_Photographic_Series_Tipos_populares_by_Cruces_and_Campa/links/02e7e52a15dc75cfc0000000/The-Spectacle-of-Rags-Tradition-Aesthetics-and-Ideology-in-the-Photographic-Series-Tipos-populares-by-Cruces-and-Campa.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

¹⁰⁹ Hernández Flores, Fabiola. Arte, industria y publicidad: La Tolteca, 1931. En *Alquimia* 66. Pp. 67.

¹¹⁰ Leidenberger, Georg. Tres revistas mexicanas de arquitectura. Portavoces de la modernidad, 1923-1950. Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa. Recuperado en <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2430/2534>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Por otra parte, tenemos la presencia de Agustín Jiménez, fotógrafo oficial de la Escuela Nacional de Bellas Artes, colaboró a lado de Adolfo Best Maugard, Fernando de Fuentes y Sergéi Eisenstein, obtuvo el segundo lugar en el concurso de 1931 convocado por la fábrica de cemento La Tolteca cuya expresión social, de acuerdo con algunos teóricos como Laura González, era mucho más parecida a la de los artistas de la vanguardia del otro lado del atlántico, relacionándolo con los constructivistas rusos y dadaístas alemanes. Incluso un poco escondido entre las sobras, por la presencia del primer lugar del concurso de la Tolteca: Manuel Álvarez Bravo¹¹¹.

Debido al entrelazamiento con los fotógrafos extranjeros —como Tina Modotti, Edward Weston, Paul Strand y Henri Cartier Bresson— más tarde tendremos a los nuevos fotógrafos como Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez, Manuel Carrillo, etc.

Estos grandes fotógrafos sufrirán la influencia tanto del concurso de la cementera como la de los extranjeros, definirán en gran parte una nueva manera de fotografiar en México a los pueblos originarios. Claro está que, a la mitad del siglo XX, tendremos a un grupo de fotógrafos preocupados por resaltar la búsqueda de la dignidad de los pueblos originarios dentro de nuestro país. Me refiero a la labor de fotógrafas como Gertrude Duby, Eva Sulzer, Doris Heydn, Bernice Kolko, Rosa Rolando, Ruth Lechuga, Ursula Bernath, entre otras¹¹².

A mitad de ese mismo siglo, en 1945, tendremos la presencia de una mujer recién llegada de Chicago, que más tarde se naturalizará como mexicana: Mariana Yampolsky.

Mariana tendrá este lente de revalorización del indio, como una herencia de la presencia de Weston, Agustín Jiménez, Manuel Álvarez Bravo y su maestra, Lola Álvarez Bravo. Asimismo, su intrínseca e internalizada relación con la sociología y la antropología por parte de su tío Franz Boas, le ayudará también a desarrollar esa mirada etnofotográfica que determinará su obra¹¹³.

Sin embargo, a diferencia de la Colección Cruces y Campa o la de Gamio, a principios del siglo, la fotografía de Mariana no tenía únicamente un valor antropológico. Detrás de su obra existe un carácter estético, artístico que muestra ese otro lente, que no sólo desea visibilizar la identidad y la dignidad de los pueblos originarios, sino mostrar la belleza de tales lugares al interior de nuestro país y de lo peligrosa que puede ser, a los ojos de la artista, la influencia del capitalismo en lugares alejados de la ciudad. Así como el costo social de la modificación de las costumbres de los pueblos.

¹¹² García Krinsky, Emma Cecilia. Mujeres detrás de la lente: 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010. P.21

¹¹³ Da Costa A. Petroni, Mariana. "Fotografiar al indio. Un breve estudio sobre la antropología y la fotografía mexicanas", en Dimensión Antropológica, vol. 46, mayo-agosto, 2009, pp. 183-215. Recuperado en <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Cap. 04

Investigación-Producción

Desde el punto de vista académico, mi entrada por el posgrado de la Facultad de Artes y Diseño no fue vista con buenos ojos. En un principio porque la investigación se encontraba dirigida al análisis de la obra de Mariana Yampolsky, desde su producción hasta su contexto social, cultural y político, por lo que se me invitó a mejor intentar aplicar a otro posgrado, uno dirigido exclusivamente a Historia.

Mi formación como historiadora desde la licenciatura, impedía en cierta instancia que fuera vista como una persona enfocada en las Artes Visuales. Por ello, desde el primer semestre, me enfoqué en poder buscar una voz en mi producción para poder mostrar que no sólo estaba interesada en la investigación histórica, sino en poder desarrollar nuevas narrativas mediante la fotografía y otras técnicas artísticas.

De ese modo, comencé desde el primer semestre con fotografías, que emulaban o intentaban retratar, algunas de las cosas que consideré que eran importantes para Mariana. Únicamente que al salir a la calle a tomar imágenes durante pandemia era un doble miedo. Me di cuenta de que tomarlas, podía ser un poco incómodo para quienes eran retratados, y mucho más desde el punto de vista del COVID-19, ya que esta investigación-producción se desarrolló en tiempos pandémicos.

Entonces comencé a explorar técnicas diversas, bordado, costura, collage analógico, digital e incluso autorretratos en donde mostraba algunas cuestiones mucho más personales. Asimismo, me interesé más tarde en técnicas antiguas de impresión y de la reproducción de fotografías relativas a los álbumes familiares. Recordando también el primer capítulo de esta tesis, en donde hablo de la historia familiar de la artista, en la que me basé para efectuar esta investigación.

Por ello, decidí dividir este último capítulo en tanto las técnicas que fui explorando, como las fotografías que escogí al final para intervenir las de Mariana. Cada una tendrá un sentido y narrativa. Aunque claro está que el “arte no debe explicaciones”.

Página opuesta

Título: Madre e hijo en trajinera
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Octubre 2020
Técnica: Fotografía digital
Descripción: La fotografía fue capturada durante un paseo que se hizo en Xochimilco. Si nos damos cuenta, detrás del bote que navega en el lago podemos observar una chinampa. Los que están en la balsa utilizan ropa que ostenta marcas como Corona que viste la mujer del lado derecho.

4.1 Mis primeros pasos

Al ser mi formación de historiadora, en un principio tenía miedo de intervenir las fotografías de Mariana Yampolsky. Por lo que elaboré una serie de fotografías que mostraran la presencia de la Segunda Conquista en los lugares que visité.



En estas primeras fotografías, se pueden percibir algunas cosas. La primera, la incomodidad de quienes fueron retratados. En segunda, el miedo y la lejanía para tomar las fotografías. Esto porque cuando se trabajaron estos retratos, estábamos en plena pandemia. En tercera, pero no menos importante, se pueden ver los elementos referentes a la Segunda Conquista, presentes en palabras, logos o mensajes relativos a aquello que a Mariana le preocupaba.

Asimismo, conforme fue pasando el tiempo, así como los ejercicios elaborados en torno a la fotografía basada en lo que destacué sobre Mariana, fui detectando cuestiones nuevas y diferentes. La Segunda Conquista en este nuevo siglo, es vigente en las playeras y en las gorras. Ahora es mucho más común ver a personas utilizando gorras con el escudo o logo de alguna marca que sombreros elaborados en nuestro país. Parece que hemos tenido un boom de estos nuevos elementos. Curiosamente con el inicio de la pandemia de Covid-19 comenzó un interés por parte de la gente de utilizar cubre bocas.

Como recordaremos, algunas cuestiones no habían quedado claras en cuanto a la protección contra el virus. Muchos usaban el cubre bocas KN-95 o KN-94. Pero otros, que no querían “atentar” contra el planeta, habían decidido utilizar cubre bocas de tela. Por lo que ahí mismo, vamos a ver la presencia de logos, frases, e incluso propaganda política. Esto quiere decir que la Segunda Conquista no estaba sólo en las playeras y las gorras, también se encontraba en estos nuevos utensilios para protección.

Página opuesta

Título: Tlapalería y cachuchas
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Octubre 2020
Técnica: Fotografía digital
Descripción: Esta imagen fue tomada en el centro de Coyoacán durante la pandemia de COVID-19 en el año de 2020. A pesar de que las autoridades sanitarias solicitaron el uso de cubrebocas para dificultar el esparcimiento del virus, algunos quisieron retar tales medidas. Es el caso de este joven, que entre los rótulos usaba una gorra y nada de cubrebocas.



En el mobiliario del día a día, que esto ya era común dentro de las colecciones de fotografías de Mariana, e incluso en los elementos que contaminan como envolturas de alimentos. Por último, se hace vigente la presencia de nuevas celebraciones que se han ido adoptando como parte de nuestras tradiciones que, en un principio, no lo eran. Me refiero a la presencia del Halloween dentro del Día de Muertos y la nueva usanza de parte de los niños de usar disfraces.

Conforme fue pasando el tiempo y fui presentando mis fotografías dentro de los dos talleres de producción en el posgrado, se me hizo el comentario de que era evidente mi miedo por tomar fotografías en la intemperie. Asimismo, las fotografías, aunque pretendían tomar como inspiración a Mariana y su lente, iban en contra de lo que precisamente ella hacía.

En primera instancia, porque ella era, según lo dicho por algunas fuentes "una mujer sumamente valiente"; en segunda, porque antes de retratar siempre se acercaba a platicar.

Esto último era un tanto complicado por la pandemia de COVID-19, por lo que continué experimentando para encontrar una posible salida que pudiera ayudarme en mi investigación-producción.

De esta manera, comencé a hacer una serie de experimentaciones relativas al uso de las transferencias de imagen. Esto con el motivo fundamental de comenzar a bordar las fotografías de Mariana Yampolsky y mediante el bordado hacer notar aquellos elementos relativos a la Segunda Conquista.

Derecha superior

Título: Adidas y Tommy en la carnicería
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Octubre 2020
Técnica: Fotografía Digital
Descripción: Imagen dentro del Mercado de Coyoacán. Tanto el pollero como el carnicero se encargan de cortar las carnes para la gente sin utilizar durante la pandemia de COVID-19 el cubrebocas. Asimismo, llama la atención las marcas tanto en el cubrebocas como en la playera.

Derecha inferior

Título: Virreinal GarcíCrespo
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Noviembre 2020
Técnica: Fotografía Digital
Descripción: Esta imagen de sombrilla fue capturada dentro de una casa colonial mexicana, la cual, según algunos comentan, es una caballeriza de la Hacienda de Cortés.



Título: Coca-Cola y tlayudas en día de muertos
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Octubre de 2020
Técnica: Fotografía Digital
Descripción: Dentro del mercado de Coyoacán, durante la celebración de Día de Muertos, se puede apreciar el papel picado para tal fecha. Asimismo, mientras la señora de las tlayudas, gorditas y tortillas vende lo de siempre arriba de ella está el distintivo sello de la Coca-Cola y a su lado contrario el disfraz del guasón, villano de Batman y una calabaza que alude a la celebración de Halloween.



4.2 Del bordado, la transferencia de imagen y la apropiación

Al percibir que tal vez había una problemática a solucionar a lo largo de la maestría, sobre las fotografías en sí y el COVID-19, decidí animarme a explorar otros medios de intervención y reproducción.

En mi caso, fue tomar fotografías, mucho más personales e intervenirlas, como parte de un proceso de experimentación para hacerlo de la misma forma con las fotografías de Mariana Yampolsky.

¹¹⁴ Diccionario Real Academia Española. Recuperado el 16 de enero de 2023 en <https://dle.rae.es/apropiar>

Esto sucedió dentro de la clase de Bitácora de la profesora Ana Mayoral (Ver anexo). Dentro de los estudiantes, se encontraba una querida artista, Sylvia Borghi, de origen argentino que hacía encuadrado y bordado. Ella fue la que dijo las palabras mágicas: "bordar es muy fácil, puedes hacerlo. Inténtalo.". Por lo que comencé a aventurarme dentro de los procesos del bordado. Así como de la experimentación de colorear fotografías; de esta forma, dentro del ejercicio de intervención, decidí apropiarme de una serie de imágenes de Mariana Yampolsky.

De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, apropiar¹¹⁴ significa:

Del lat. *Appropriare*. Conjug. actual c. anunciar

1.Tr. Hacer algo propio de alguien.

2.Tr. Aplicar a cada cosa lo que es propio y más conveniente.

3.Tr. Acomodar o aplicar con propiedad las circunstancias o moralidad de un suceso al caso de que se trata.

4.Tr. Desus. Asemejar

5.Prn. Dicho de una persona: Tomar para sí alguna cosa, haciéndose dueña de ella, por lo común de propia autoridad.

De acuerdo con Eloísa Hernández Viramontes¹¹⁵ la apropiación dentro del mundo artístico es una multiplicación o incorporación de una imagen por otro artista, que reinterpreta y resignifica por completo la obra. Algunos afirman que la apropiación podría ser "carencia de imaginación", pero todo lo contrario, el acto de apropiación habla de un artista que admira

la historia de la obra original y revaloriza, dialoga con la imagen. Por otra parte, la historiadora del arte y crítica de arte de origen mexicano Teresa del Conde asegura que la apropiación es un acto deliberado de copiar pero con otra técnica¹¹⁶. Esto último, también proviene de una reflexión anterior en el año de 1987 dentro del periódico *unomasuno*, donde en el artículo "Nuevos mexicanismos", aborda su percepción sobre esta corriente en donde desde el posmodernismo los artistas utilizarán una hibridación, reciclaje, y pastiche, además de la apropiación de las imágenes y clichés para poder deconstruir y contextualizar con una nueva perspectiva: donde la sátira y la parodia serán importantes para desarticular la alta y baja cultura así como la solemnidad de la "Historia" con H mayúscula¹¹⁷.

¹¹⁵ Hernández Viramontes, Eloísa. La apropiación: una nueva definición de original y copia en *Interartive original vs. Copy, Special Issue for Interartive #75*. Recuperado en <https://original-vs-copy.interartive.org/2015/07/la-apropiacion#:~:text=En%20t%C3%A9rminos%20art%C3%ADsticos%20y%20con,conceptos%20de%20originalidad%20y%20autenticidad>. El 16 de enero de 2023

¹¹⁶ "Las apropiaciones (son un acto o acción deliberada), equivalen casi a copias de la gente, y por lo común, son realizadas en otra técnica, aunque esto no es requisito sine qua non." En Teresa del Conde (et. AL), *Encuentros de la historia del arte en el arte contemporáneo mexicano*. CONACULTA-MAM, México, 1992. P. 17.

¹¹⁷ Gómez Haro, Germaine. Panorama del neomexicanismo en el MAM. La Jornada: Semanal. Domingo 19 de junio de 2011, no. 850. Recuperado el 28 de febrero de 2023 en <https://www.jornada.com.mx/2011/06/19/sem-haro.html>

La apropiación en el caso mexicano, es muy bien descrita por Teresa del Conde, otros ejemplos de esta práctica y la deconstrucción del archivo fotográfico puede ser visto en el trabajo de Troy Brauntuch, llamado Early Work, en donde se hace de una serie de imágenes creadas entre 1976 y 1983 donde muestra préstamos de colecciones tanto privadas como públicas y donde la mayoría de las fuentes son del III Reich alemán. Esta es una de las líneas apropiacionistas más importantes de la fotografía. En donde también se encuentran otros artistas como Jack Goldstein, Robert Longo, Sherrie Levine y Louis Lawler donde para muchos como Collins & Milazzo ya no son ni pintura o fotografía, sino estudios en torno a la teoría de la imagen¹¹⁸.

Asimismo, de acuerdo con Juan Martín Prada en su libro *Prácticas Artísticas e Internet en la Época de las Redes Sociales* se aborda un tema muy vigente hasta nuestros días y que no solo Prada ha mencionado, sino muchos otros como Fontcuberta también: la saturación de imágenes. Y en muchos casos, al encontrarnos en un mundo con distintas formas creativas de absorción y asimilación existe la posibilidad de transformar las imágenes que ya tenemos en nuestro alrededor¹¹⁹.

En la apropiación de la fotografía, podemos encontrar que es la deconstrucción de la obra. Tanto la Historia y quien la escribe son dos relatos que se reinterpretan dependiendo de quien lo lee o juzga¹²⁰. De ahí que mi medio de reinterpretación e intervención para apropiarme de las fotografías de Mariana sea el bordado.

Dentro del libro *Historia de los Textiles el arte del tejido* que es uno de los más antiguos e importantes menciona que la producción de estos, Clare Phillips se remonta hasta una camisa de lino conservada dentro de la tumba de Tutankamón y que ahora está en el *Victoria and Albert Museum* en Londres¹²¹. Cuestión curiosa porque una de las escuelas más importantes en lo que a bordado se refiere, se encuentra cerca: *La Royal School of Needlework*¹²². Aunque si hablamos sobre bordado, no debemos de confundir los términos.

Algunas personas piensan que bordar es lo mismo que tejer, cuando en realidad distan mucho los conceptos.

¹¹⁸En la pintura apropiacionista se dio, pues, un proceso por el que imágenes muy familiares y emblemáticas, alegóricas, en definitiva se hacían opacas y distantes respecto a sus orígenes hasta el punto de que su significado pasaba a ser precisamente esa distancia. Las obras de Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Robert Longo, Sherrie Levine y Louise Lawler, entre otros, pueden ser consideradas pinturas, pero en realidad deben ser vistas como <<otra cosa>>, como pseudo-pinturas cercanas a la fotografía, al filme, al vídeo, o según Collins & Milazzo, a cuestiones relativas a la teoría de la imagen. En la línea apropiacionista, Troy Brauntuch(1954) se destacó por un conjunto de trabajos sobre imágenes del III Reich, y en especial de la figura de Hitler, imágenes cargadas de significado histórico, que el artista convertía en irreconocibles al fragmentarlas; imágenes de imágenes de imágenes con una información mínima, que sólo podían ser descifradas desde su propio sistema, es decir desde un sistema alejado de cualquier significación histórica. Para Hal Foster, la insistencia de T. Brauntuch- insistencia compartida por J. Goldstein y R.Longo- en la retórica autoritarista del nacionalsocialismo y, en general, en la Segunda Guerra Mundial, obedece al hecho de encontrar en las imágenes de estos acontecimientos un extraordinario sentido de apuesta por lo real y, a la vez, la posibilidad de manipularlas hasta hacerlas opacas a la propia realidad". En Ana María Guasch, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza forma, Madrid, 2000, p. 347.

El primero, bordar significa, de acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española¹²³:

1. Adornar con bordaduras una tela y otra materia.
2. Reproducir con bordaduras una figura.
3. Ejecutar algo con arte y primor.

¹¹⁹ Prada, Juan Martín. *Prácticas Artísticas e Internet en la época de las Redes Sociales* 2ED. Editorial AKAL, España. Pp. 175-189.

¹²⁰ Lizarazo, Diego. La fotografía como existencia: Apropiación y reinterpretación fotográfica en Federación Latinoamericana de Semiótica. *deSignis*, vol. 28, pp. 101-124, 2018. Recuperado el 16 de enero de 2023 en <https://www.redalyc.org/journal/6060/606065854009/html/>

¹²¹ Phillips, Clare. La Antigüedad hasta 1550 en *La Historia de los Textiles por Madeleine Ginsburg*. Madrid: LIBSA Editorial, 1993. P. 13.

¹²² La Royal School of Needlework, también conocida como la Real Escuela de Bordado y por sus siglas RSN. Es una escuela de bordado fundada en 1872 en Reino Unido. Su sede se encuentra en el Palacio de Hampton Court y fue fundada por Victoria Welby una filósofa, música y artista. La escuela adquirió el título de "Real" después de que la Reina Victoria se convirtiera en la primera mecenas.

¹²³ Definición del verbo bordar en Real Academia Española. Recuperado en <https://dle.rae.es/bordar#5tqZlH0>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Asimismo, el verbo bordar tiene relación con los términos *brusdus*, provenientes del latín medieval. Este concepto habla sobre un dibujo que se hace en una tela respunteando con una aguja¹²⁴.

Los primeros vestigios de adorno en el textil como el de la definición de la Real Academia Española, y que muestran la maestría del textil son, sin duda, los encontrados durante la época romana. Una serie de tapices coptos y textiles relacionados con el Egipto cristiano¹²⁵. Pero aquí seguimos hablando de una especie de técnica de tapiz, no de un uso de la aguja. Los tapices se diferencian de los bordados porque se hacen con ayuda de la urdimbre. A diferencia del bordado que es hilo el que va atravesando una tela que previamente fue elaborada.

Será durante la Edad Media que el bordado será muchísimo más popular a pesar de que ya había sido una técnica utilizada. Se verán bordados que cuentan historias de enfrentamientos bélicos y las Cruzadas. Uno de los más importantes y considerado de los más antiguos es el Tapiz de Bayeux, un gran lienzo del siglo XI que expone la conquista normanda de Inglaterra. Sí, le llaman tapiz. Pero no lo es, se trata de un bordado.

Curiosamente cuando se habla sobre labores textiles solemos relacionarlo con ideas y conceptos que para algunos parecerán sumamente conservadores. Se piensa que el bordado es una cosa de las mujeres para las mujeres, que es una "manualidad" y que se desarrolla en el mundo de lo privado, lo doméstico¹²⁶. Por mucho tiempo se pensó que el bordado hacía que las mujeres nos subordináramos; no obstante, poco a poco, se ha reafirmado la presencia del género femenino ante esta práctica, y se ha aceptado que esta actividad es parte de nuestra re-construcción femenina.

Asimismo, el mundo que Mariana Yampolsky se dedicó a estudiar estaba relacionado con este tipo de artes. El estudio del textil dentro de los pueblos originarios; de hecho, en uno de sus viajes a lado de Leopoldo Méndez para la elaboración del libro de Arte Popular para el Fondo de la Plástica Mexicana, se encargó de hacer una gran colección de objetos recolectados en sus viajes. Pero por mucho tiempo dentro de algunos círculos de arte se le denominó a todo lo producido por estos pueblos "artesanía". Incluso las mujeres cuando bordan se les decía que lo que producían era "artesanía" y no arte.

¹²⁴ Definición del verbo bordar en el diccionario de Etimologías de Chile. Recuperado en <http://etimologias.dechile.net/?bordar>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

¹²⁵ Phillips, Clare. Op.Cit. p. 14-16

¹²⁶ Artes Textiles y Mundo Femenino: El Bordado por Ana M. Ágreda Pino en *Las mujeres y el universo de las Artes*. Coord. Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga. XV Coloquio de Arte Aragonés. Zaragoza, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. 6 y 7 de marzo de 2019. Recuperado en https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/_ebook.pdf p. 55-81. Consultado el 31 de octubre de 2022.

Izquierda

Tapiz de Bayeux. Escena 32: hombres viendo al cometa Halley. Recuperado en https://es.wikipedia.org/wiki/Tapiz_de_Bayeux#/media/Archivo:Bayeux_Tapestry_scene32_Halley_comet.jpg



El bordado está vinculado con la casa, lo privado, lo individual, el encierro. Esto último fue vigente para mí, al estar confinada por la pandemia. Pero se ha ido resignificando, ya que el encierro de las mujeres que anteriormente bordaban se relacionaba con la jerarquización que sufrían por parte del género masculino.

Por ello, la primera serie tuvo que ser sobre mis espacios dentro de casa. Lo que veía a diario, mientras quedaba la espera de la vacuna para la cura contra el COVID-19. Y para poder hacerlo, decidí bordar fotografías de mi día a día. Para después bordarlas mediante el bordado. Para ello era necesario traspasar la imagen a la tela. Los primeros experimentos fueron tortuosos. Esta investigación-producción se desarrolló con ayuda de fotografías de la familia, precisamente en relación con esta herencia femenina.

La primera imagen que traté de transferir fue muy difícil ya que se comenzó a correr la impresión de la tinta dentro del acetato mientras frotaba para transferirlo a la manta lavada. Aún así, bordé el vestido de mi abuela Sara y más tarde, por medio de Photoshop, solucioné el problema de visibilidad de la misma fotografía.

El segundo intento fue igual de fallido.

En este caso, pensé que tal vez la cantidad de thinner que había utilizado en la primera había sido poco, por lo que volví a intentarlo con esta fotografía de mi abuela Sara, que más tarde decidí intervenir por medio del bordado y de manera digital.

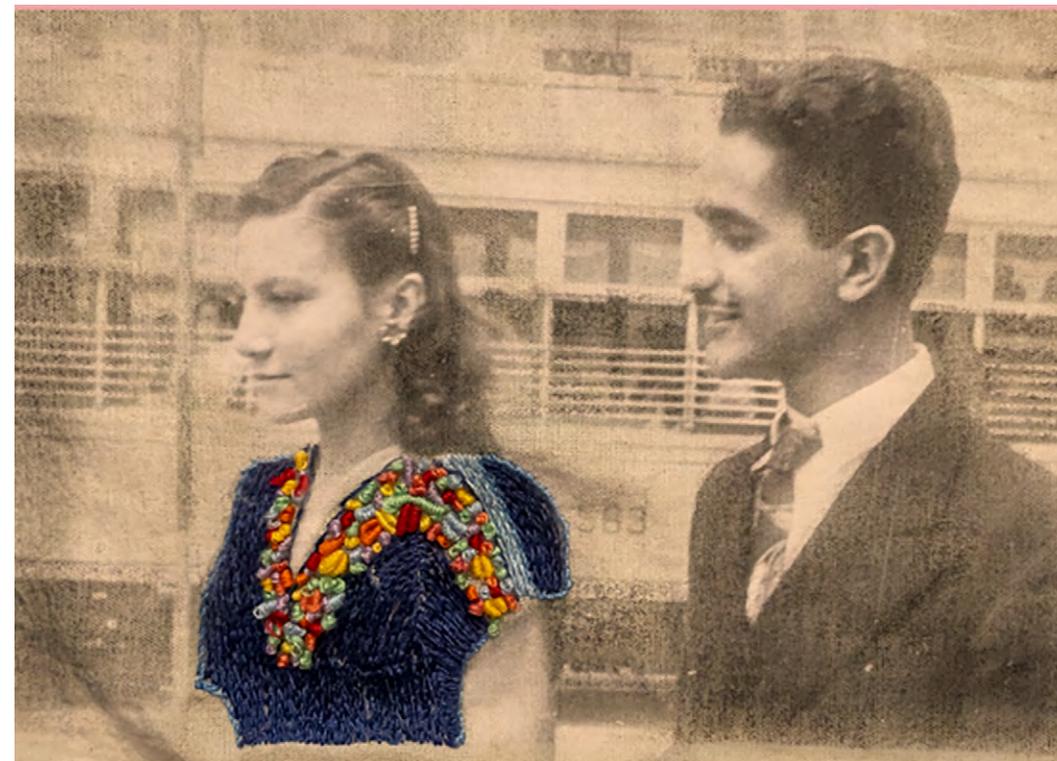
Se me comentó que tal vez la impresión no había sido correcta, y que intentara hacerlo con una fotocopidora de una papelería de barrio. Por lo que volví a intentar...

Página opuesta arriba

Título: Sara y Rafael
Autor: No identificado por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Diciembre 2020
Técnica: Transferencia con thinner estándar e impresión en acetato
Descripción: Fotografía familiar tomada durante los años cuarenta de mis abuelos maternos antes de su boda religiosa y en el Registro Civil. La fotografía además posee en la parte detrás al tranvía de la ciudad viajando.

Página opuesta abajo

Título: A mi se me olvidan las cosas desagradables
Autor: Rafael Sierra González por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Diciembre 2020
Técnica: Transferencia con thinner estándar e impresión en acetato láser a color.
Descripción: Una fotografía tomada durante los años cincuenta de mi abuela Sara Kehoe Vincent, acompañada de una frase que siempre solía decir cuando habla cosas negativas.



¹²⁴ Definición del verbo bordar en el diccionario de Etimologías de Chile. Recuperado en <http://etimologias.dechile.net/?bordar>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

¹²⁵ Phillips, Clare. Op.Cit. p. 14-16

¹²⁶ Artes Textiles y Mundo Femenino: El Bordado por Ana M. Ágreda Pino en Las mujeres y el universo de las Artes. Coord. Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga. XV Coloquio de Arte Aragonés. Zaragoza, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. 6 y 7 de marzo de 2019. Recuperado en https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/_ebook.pdf p. 55-81. Consultado el 31 de octubre de 2022.



**Página opuesta
arriba**

Título: Mi única ilusión
Autor: No identificado
por Sara Mariana Benítez
Sierra
Fecha: Diciembre 2020
Técnica: Transferencia
con thinner estándar e
impresión en acetato
láser a color.
Descripción: Fotografía de
la boda de mis abuelos
en la fecha del 7 de
febrero de 1948. La frase,
está relacionada con una
fotografía que mi abuela
dedicó mi abuelo donde
dice: "Rafael mi única
ilusión".

**Página opuesta
abajo**

Título: Mi única ilusión
Autor: No identificado
por Sara Mariana Benítez
Sierra
Fecha: Diciembre 2020
Técnica: Imagen
intervenida digitalmente
Descripción: Fotografía de
la boda de mis abuelos
en la fecha del 7 de
febrero de 1948. La frase,
está relacionada con una
fotografía que mi abuela
dedicó a mi abuelo
donde dice: "Rafael mi
única ilusión".

Se intervino digitalmente

A pesar de no haber perfeccionado por completo la técnica de transferencia, decidí utilizarla como la única para la entrega de trabajos finales, los cuales terminaron siendo intervenidos de manera digital. Todas las fotografías intervenidas eran parte de una serie que había desarrollado al interior de mis espacios comunes y en casa.

Esta serie se desarrolló cuando más álgido fue el COVID-19. Por ello jugué con elementos que me recordaran a Mariana dentro de mis espacios íntimos: el molcajete, la Minnie Mouse y la muñeca típica, la introducción de otros utensilios dentro de la cocina que se contraponen con el Molcajete, etc.



Izquierda arriba

Título: Molcajete, licuadora y Mona Lisa
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Enero 2020
Técnica: Imagen intervenida digitalmente. Transferencia con thinner y bordado.
Descripción: Durante el confinamiento, muchas veces no había ocasión de poder salir a tomar fotografías en campo. Una de las actividades que disfrutaba realizar cuando estaba con contacto cero, era sin duda, lavar los trastes con mis papás. Un día hicimos una salsa molcajeteada, y este quedó a lado de una taza que había usado en la mañana durante clases para tomar café y que compré años antes en el Museo de Louvre.

Izquierda abajo

Título: ViewMaster y Minnie Mouse
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Enero 2020
Técnica: Imagen intervenida digitalmente. Transferencia con thinner y bordado.
Descripción: Asimismo, mientras estuvimos en confinamiento, tuvimos que hacernos de muchos espacios en los cuales nos sintiéramos nosotros y cómodos. En mi caso, por un rato fue el comedor de mi casa. Ahí pusimos una mesita donde pasaba mucho rato dando clase en la preparatoria o tomando clase para la maestría. A veces, me pasaba que estaba conmigo mi muñequita, mi iPad, y mis primeros intentos de bordado, así como cosas que me inspiran como el viewmaster.



Derecha arriba

Título: Zanahorias y pelador
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Enero 2020
Técnica: Imagen intervenida digitalmente. Transferencia con thinner y bordado.

Derecha abajo

Título: Minnie Mouse y la furia de las imágenes
Autor: Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Enero 2020
Técnica: Imagen intervenida digitalmente. Transferencia con thinner y bordado.



Después de una serie de experimentos, pude comenzar a lograr las transferencias deseadas. Esto se hizo por medio de dos líquidos: el *Mod Podge*, un tipo de pegamento utilizado para transferir fotografías impresas en láser a color a la tela y sellador reforzado 5x1.

El primer intento no salió bien debido a que aún no quedaban claros los tiempos para poder desarrollarlo.

Fue después de una serie de estudios en taller, además de autoexperimentación y con más referencias en mente que pude comenzar a hacer nuevas transferencias. Por ello, me gustaría, antes de mostrar los primeros resultados fructíferos de las transferencias, hablar acerca de algunos artistas en los que me basé para poder desarrollar la serie que hice basada en Mariana Yampolsky. El perfeccionamiento fue posible gracias a una serie de talleres que tomé con la artista y bordadora mexicana Daniela Martínez, creadora del proyecto Mariquita María que precisamente se dedica a enseñar más acerca del bordado vía internet.

Asimismo, algunas de mis exploraciones y lecturas sobre el bordado estuvieron influidas por Marina Cerruti, artista argentina e investigadora, que propone intervenir la fotografía mediante la experiencia textil.

Ambas abordan el proceso del bordado de la fotografía como un recurso creativo para explorar distintas identidades. Así como el collage y el coloreado de las imágenes. Esto último nos lleva a otro artista en quien me basé mucho para hacer la segunda parte de mi obra, la cual está intervenida digitalmente. Me refiero a la obra del artista argentino, Marcelo Brodsky, destacado también en la fotografía y por su trabajo en derechos humanos.

La mayoría de sus fotografías están enfocadas en una intervención de las mismas, pero para hacer denuncia.

Finalmente, el proceso de producción se vio sumamente permeado por estas influencias. Por ello llegamos a algunas experimentaciones con técnicas mixtas de bordado, collage, y colorización de fotografías. Gracias a los talleres de Marina Cerruti como de Daniela Martínez, se logró perfeccionar en distintos tipos de tela y textura la transferencia de imágenes en manta y popelina.

Derecha arriba

Sin Título
Técnica: Fotobordado
Autora: Daniela Martínez

Derecha abajo

Título: Africa Fighting
Freedom
Técnica: Intervención
Mixta
Autor: Marcelo Brodsky



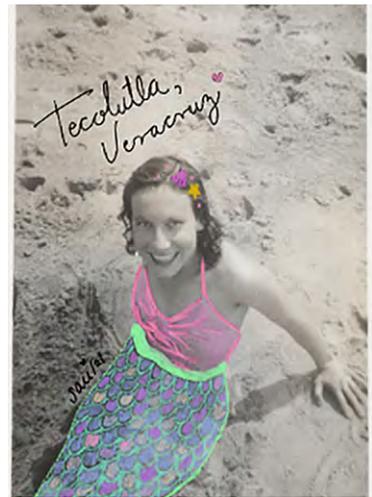
Jun 67 - 2 de la pueria a Alger, Algieria. A 3 juillet 1962, les nationalistes algériens ont forcé la décolonisation de l'Algérie. Les habitants d'Algérie ont obtenu le résultat de l'indépendance de l'Algérie, Gouvernement Provisionnel de la République Algérienne, qui a remplacé les Français qui ont été expulsés de l'Algérie. Le Président François Charles de Gaulle, le Premier de l'Algérie, le Général de Gaulle, et le Général de Gaulle ont supervisé l'indépendance de l'Algérie. Les nationalistes algériens ont forcé la décolonisation de l'Algérie. OUI: 5. 715. 581 - 100% de 524 - Le 97,72% de la population pour l'indépendance. Photo by Kéjane Trame/Levy L'Alger. Afficheur: Silvia. Photo Brodsky M.



Izquierda Arriba
Título: Sara y Lourdes
Autor: Rafael Sierra González por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Enero 2021
Técnica: Imagen intervenida digitalmente

Izquierda en Medio
Título: La Sirenita
Autor: Rafael Sierra González por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Enero 2021
Técnica: Imagen intervenida digitalmente

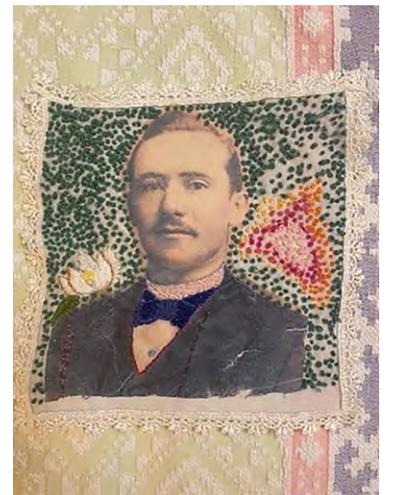
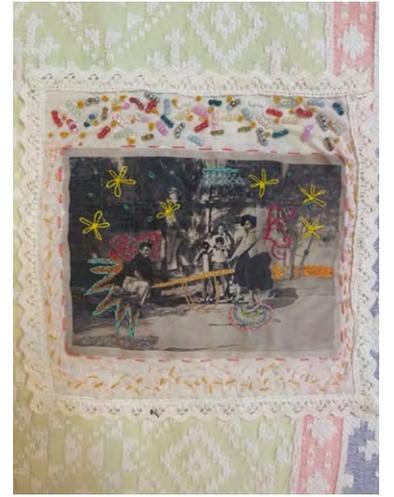
Izquierda Abajo
Título: Labios corazón
Autor: No identificado por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Enero 2021
Técnica: Imagen intervenida digitalmente



Derecha Arriba
Título: Pepsi-Cola y Columpio
Autor: No identificado por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Enero 2021
Técnica: Mixta
 Imagen bordada sobre pañuelo de popelina con tira bordada. Imagen transferida con Mod Podge y con incrustaciones de chaquiras.

Derecha en Medio
Título: Sufragistas
Autor: Brettman por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Siglo XIX/ Enero 2021
Técnica: Mixta. Imagen bordada sobre manta lavada. Imagen transferida con Sellador 5xl.

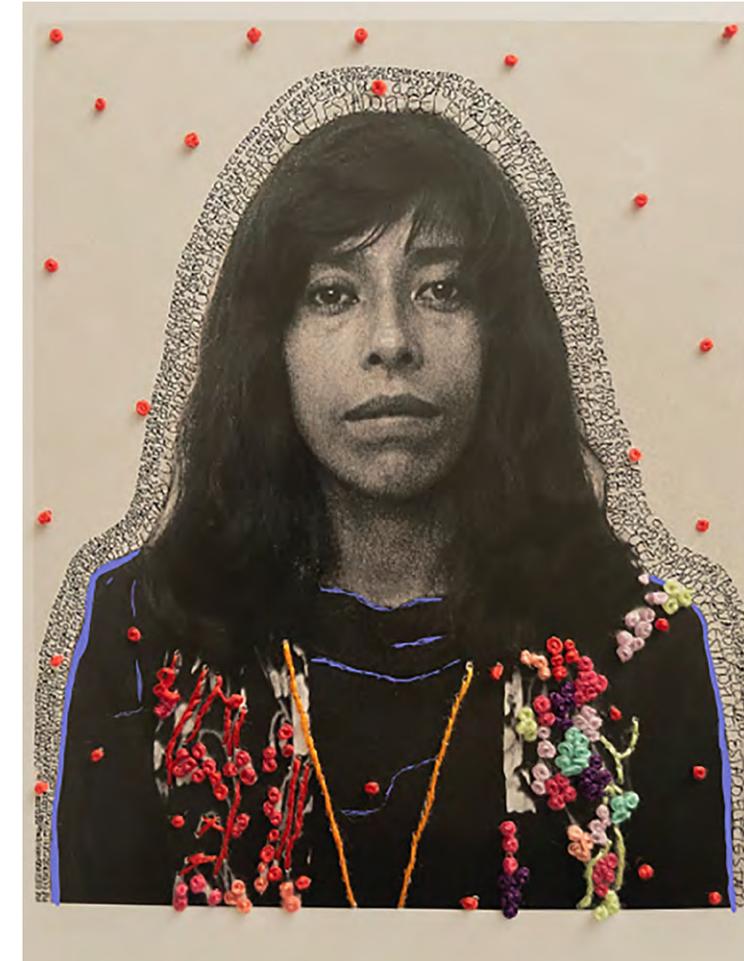
Derecha Abajo
Título: Nueva Orleáns
Autor: No identificado por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Febrero 2021
Técnica: Mixta. Imagen bordada sobre pañuelo de popelina con tira bordada. Imagen transferida con Mod Podge.



4.3 Del bordado, la transferencia y el collage con Mariana.

Después de haberse perfeccionado la técnica de transferencia de imagen a textiles, se consideró que iba a ser mucho más rica la intervención de las fotografías de Mariana si se trataba de hacer una impresión en papel y bordar la misma fotografía e incluso recortarla a modo de collage.

Esto último fue posible gracias a la clase del profesor Estanislao, en donde mediante un proceso de autodescubrimiento con mi bitácora de artista (revisar anexo), logramos develar un poco esa otra parte de mí. Asimismo, tiene relación con el trabajo que desarrollé haciendo ilustraciones para el podcast en el cual también trabajo, Voces Silenciadas. En donde se me ocurrió experimentar con el collage y bordado. De ahí hice dos fotografías intervenidas de periodistas asesinados en México, Regina Martínez y Nevith Condés Jaramillo.



Arriba

Sin título

[Fue el Estado]
 Autor: Alberto Morales
 por Sara Mariana Benítez
 Sierra

Fecha: 2020
 Técnica: Mixta. Bordado
 en papel opalina e
 intervención digital

Abajo

[Nevith calentano]
 Autor: No identificado
 por Sara Mariana Benítez
 Sierra

Fecha: 2020
 Técnica: Mixta. Bordado
 en papel opalina e
 intervención digital.



Abajo

Título: Ma. Dolores
 Altgracia Luisa Bravo
 Luja
Autor: No identificado
 por Sara Mariana Benítez
 Sierra
 Abril 2021
Técnica: fotobordado

Página opuesta arriba

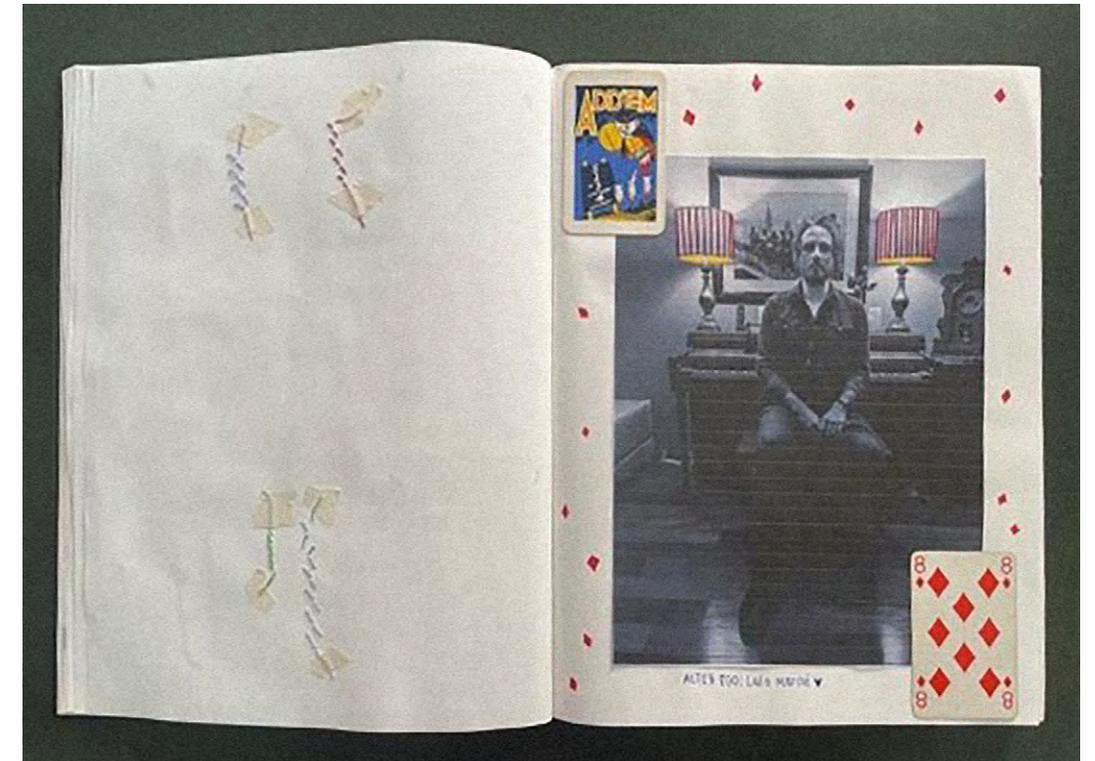
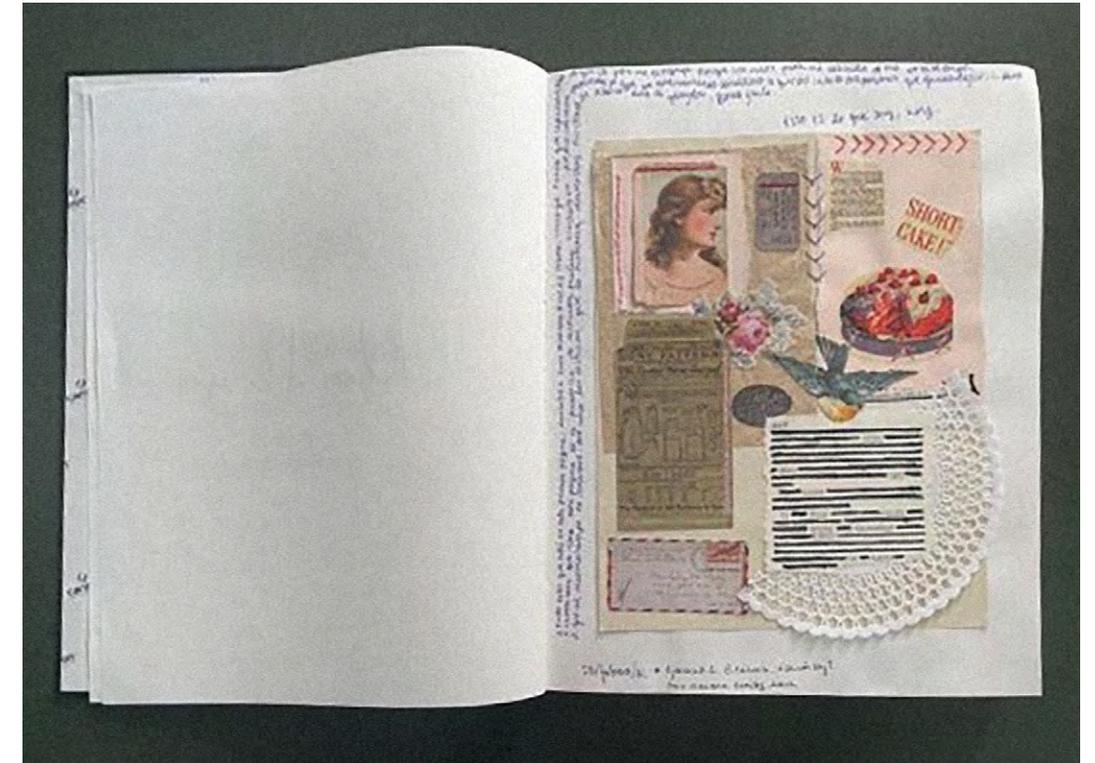
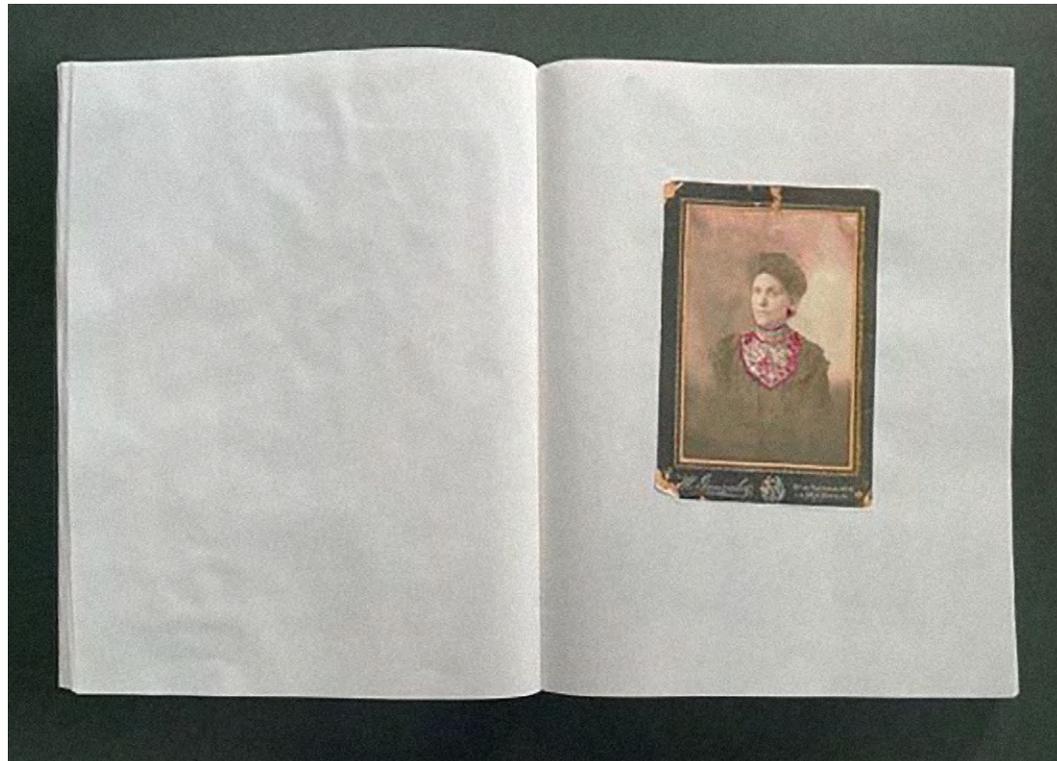
Título: Quién soy
Autor: Sara Mariana
 Benítez Sierra
 Abril 2021
Técnica: Mixta
 Collage bordado y Black
 poem

Página opuesta abajo

Título: Mi alter ego
Autor: Sara Mariana
 Benítez Sierra
 Abril 2021
Técnica: Mixta

Collage bordado

A continuación,
 algunas
 fotografías de
 tal bitácora.



Después de ello, comencé a trabajar la obra de Mariana Yampolsky. Las fotografías escogidas tienen que ver precisamente con el tema de la Segunda Conquista, el rol de las mujeres y de la gráfica popular en el día a día. Se pueden observar en las imágenes la inmersión de elementos que para Mariana irrumpían en el cotidiano mexicano: cachuchas tipo americano, *Mickey Mouse*, *la Coca-Cola*, *la Pepsi-Cola*, los videojuegos, el uso del plástico e, incluso, el cambio en la indumentaria de los pueblos y la zambullida de marcas de hilos no mexicanas dentro del país.

Es destacable mencionar que las fotografías carecen de título ya que la autora no las nombró ni escogió antes de su muerte para exposiciones o publicaciones, lo que presenta aquí es una apropiación de su obra para destacar los elementos que a ella le hicieron mella en su práctica fotográfica. En mi quehacer plástico, decidí rendirle homenaje mediante el bordado con esta serie de técnicas que hicieran notar aquello que a ella le vibraba sobre nuestro país.



Página opuesta arriba

Sin título

Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra

Técnica: Plata sobre gelatina

Fecha: Abril 2021

[**Título:** Mickey y nopal con tunas]

[**Técnica:** fotobordado en papel]

Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky

Página opuesta abajo

Sin título

Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra

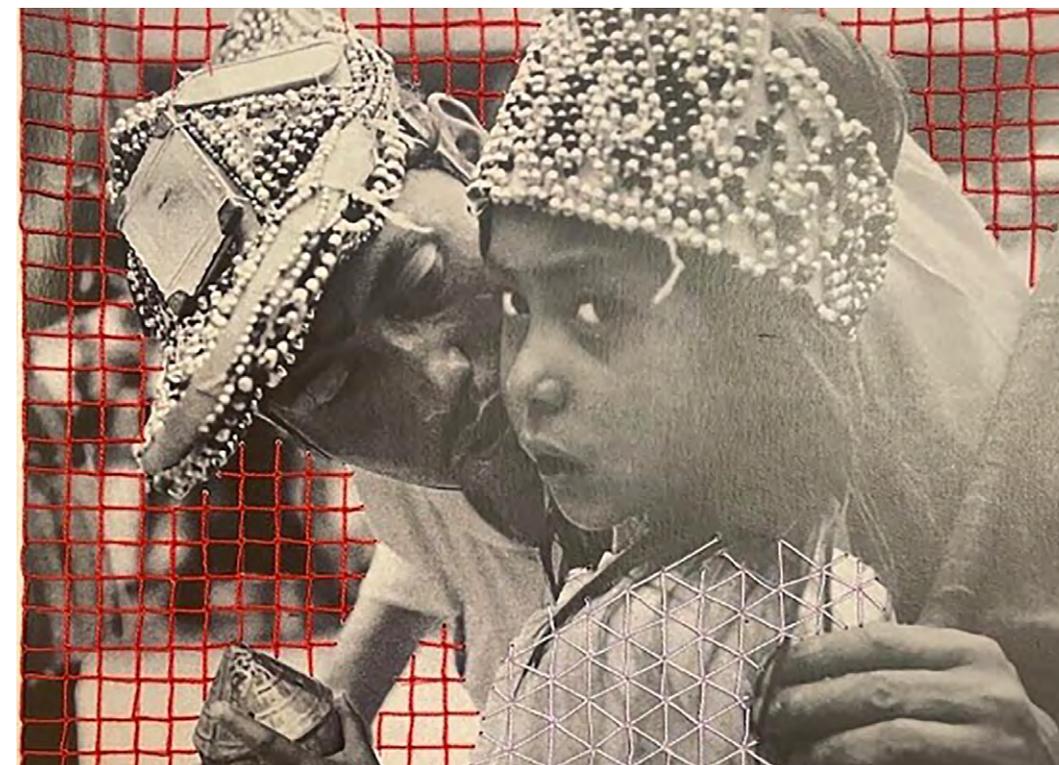
Técnica: Fotografía Cromogénica

Fecha: Mayo 2021

[**Título:** Fiestas patronales]

[**Técnica:** fotobordado en papel con módulo de repetición]

Fotografía recuperada del libro *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*.

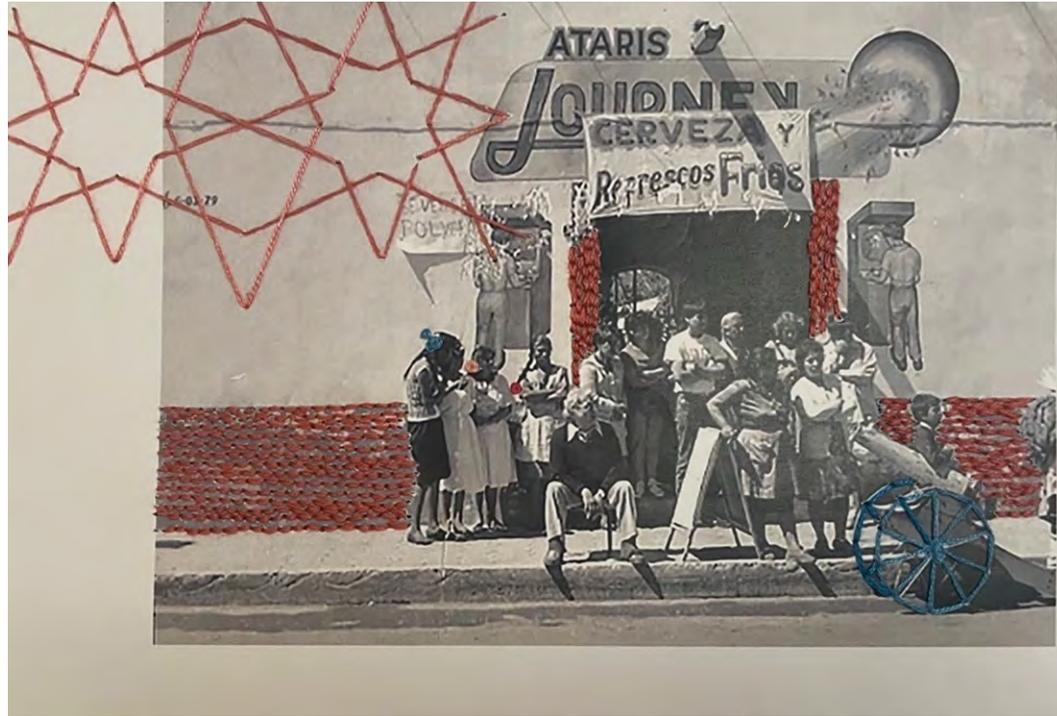




Sin título
Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: Plata sobre gelatina
Fecha: Junio 2021
[Título: Los tres reyes magos]
Técnica: fotobordado y collage en papel
 Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky



Sin título
Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: Fotografía cromogénica
 [Misteriosos son los caminos del Señor]
Fecha: Junio 2021
Título: Fotobordado en papel con curva de Bézier y nudo francés
 Fotografía recuperada del libro Lo efímero y eterno del arte popular mexicano

**Arriba**

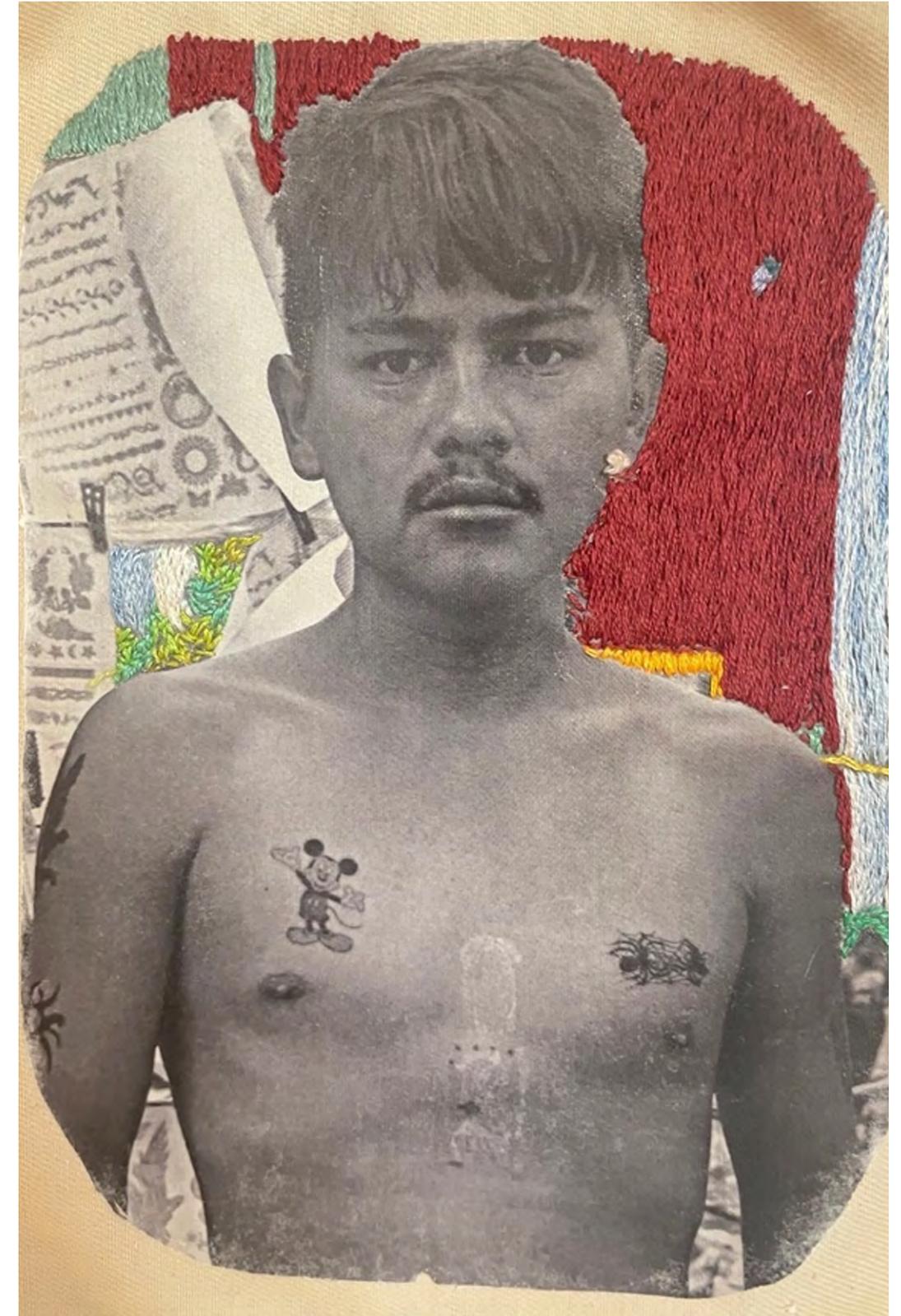
[Título: El viaje de Journey]
Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: Plata sobre gelatina
Fecha: Abril 2021
Técnica: Fotobordado en papel con patrones islámicos
 Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky

**Abajo**

[Título: El ciclo sin fin del hilo y el lenguaje]
Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: Fotografía cromogénica
Fecha: Febrero 2022
Técnica: Intervención Digital
 Fotografía recuperada del libro *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*

Página opuesta

[Título: Mickey de Henna]
Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: Plata sobre gelatina
Fecha: Abril 2021
Técnica: Fotobordado transferencia de imagen sobre gabardina
 Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky





Arriba

Sin título

Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra

Técnica: Plata sobre gelatina

Fecha: Junio 2021

[Título: Querubín de cerámica]

Técnica: Fotobordado transferencia de imagen sobre gabardina, aguja mágica y nudo francés.

Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky

Abajo

Sin título

Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra

Técnica: Plata sobre gelatina

Fecha: Abril 2021

[Título: ¿Con qué hay que lavar?]

Técnica: Fotobordado transferencia de imagen sobre manta, inconclusa.

Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky



Arriba

Sin título

Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra

Técnica: Plata sobre gelatina

Fecha: Mayo 2021

[Título: Welcome to Mexico, la tierra del maíz]

Técnica: Intervención digital.

Abajo

Sin título

Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra

Técnica: Fotografía cromogénica

Fecha: Enero 2022

[Título: Fiestas patronales mexiquenses]

Técnica: Intervención digital/en proceso de bordado con módulo de repetición. Fotografía recuperada del libro Lo efímero y eterno del arte popular mexicano.



Arriba

Título: Genealogía femenina
Autora: Rafael Sierra González y No identificado por Sara Mariana Benítez Sierra
Fecha: Marzo 2022
Técnica: Fotografía cromogénica
Técnica: cianotipia y bordado

Abajo

Título: Sara y Sara
Autora: Rafael Sierra González por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: cianotipia
Fecha: Marzo 2022



Arriba

Título: Genealogía masculina
Autora: Rafael Sierra González y Juan Benítez por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: cianotipia
Fecha: Marzo 2022

Abajo

Título: Genealogía femenina II
Autora: Rafael Sierra González y no identificado por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: cianotipia
Fecha: Marzo 2022





[Título: Arcángelito de Pepsi-Cola]
Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: Plata sobre gelatina
Fecha: Abril 2021
Técnica: Fotobordado transferencia de imagen sobre manta, aguja mágica y nudo francés.
Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky



Autora: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra
Técnica: Plata sobre gelatina
Fecha: Abril 2021
[Disneyland en comunidad]
Técnica: Fotobordado transferencia de imagen sobre manta
Fotografía recuperada del Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky.

4.4 Uso y experimentación de las técnicas y materiales.

A lo largo de los últimos dos años, recibí una serie de retroalimentaciones por parte de mis profesores del posgrado. Cada uno de ellos, me invitó a experimentar con distintos soportes, imprimaturas y materiales para poder encontrar distintas formas de expresarme además de la producción y toma de fotografías. Asimismo, algunos me pidieron “dejarme ir” para poder desarrollar mi lado creativo y otros tantos me pidieron “detenerme y analizar” para dejar de colorear mi obra e ir más allá de lo que Mariana quería decir. Cada uno de estos comentarios lograron marcar una diferencia en mí y en mi obra.

Al ser historiadora —a pesar de mi miedo latente, de intervenir la obra de Mariana Yampolsky así como obra familiar propia— logré superar el sentido de pertenencia a estas imágenes y comencé a intervenirlas. El sentido de pertenencia creció muchísimo más debido a que deconstruí el significado del mismo concepto: las obras de Mariana terminaron siendo mucho más cercanas a mí, las hice mías y, al mismo tiempo, dejé en claro que seguían siendo suyas, sólo me las prestó figurativamente.

Cabe decir que me permitieron expresarme libremente, y sentí que mi contribución sobre el análisis de su obra y la observación sería tomada mucho más en cuenta y valorada. Poco a poco, este proceso me permitió sentirme como yo misma y valorada como un individuo que mediante el bordado había reconocido una otredad en una persona que no he conocido más que en libros y entrevistas. Por primera vez, me reconocí en su obra más allá de ser historiadora, sino como artista. Distinguí después de mucho tiempo que no sólo puedo dedicarme a lo teórico sino a lo artístico y es aquí donde agradezco el favor que ha hecho la obra de Mariana sobre mí.

La obra de Mariana es sumamente diversa; por ello, la intervención debía de ser igual. Por lo tanto, tuvimos distintos tipos de expresiones y uso de soportes además de materiales.

Cada aguja, cada grosor, cada punzón y tipo de hilo están relacionados con lo que Mariana o la fotografía familiar para mí eran. Aunque en algunas parecían fotografías intervenidas al azar, todas tienen un pequeño discurso que puede ayudar al espectador a comprender mejor la foto en sí.

4.4.1

Descripción de experimentación en la técnica

En el caso de las fotografías intervenidas a lo largo de estos dos años se utilizaron distintos materiales y soportes, los cuales es necesario mencionar para su posterior comprensión. En estos encontraremos desde pegamentos como el *Mod Podge*, sellador 5x1 hasta disolvente de pintura como el thinner y químicos como citrato férrico amoniacal y ferrocianuro potásico.

A continuación, explicaré el procedimiento de cada una de las técnicas enlistadas anteriormente y los tipos de utensilios.

A) Fotobordado en papel

Dentro de las series fotográficas que hemos observado a lo largo de este capítulo, se encuentran una gran cantidad de fotografías que fueron impresas en papel opalina. Para poder lograr el bordado dentro de ella, era necesario el uso de punzones. Los cuales se tenían que hacer con palitos pequeños de madera que posteriormente serían pintados con acrílico y más tarde se les daría un tratamiento especial para poderles introducir agujas. Primero, se debía de martillar el orificio donde se atoraría la aguja de modista. Posteriormente se introduce a mano a la aguja dentro del punzón, con cuidado para que no se separe, con un poco de silicón caliente y un pequeño cachito de manta se aseguraría la aguja dentro del orificio.

El tipo de agujas que se emplean en este tipo de utensilios para agujerear las fotografías son de modista del no. 4, no. 6 y no. 8. Las marcas que más prefiero son tanto Eagle como Pony.¹²⁷

¹²⁷ Las agujas Eagle, a veces, son más difíciles de encontrar, ya que en las tiendas como Junco ya sólo ofrecen las de Pony. Las Eagle marcan "printed in Japan" lo cual quiere decir que provienen de allá, y se consiguen en la Parisina. A diferencia de las Pony que son las más populares y, aunque la señora de la mercería del Mercado de Coyoacán asegura que son mexicanas, al parecer la matriz se encuentra en la India y fue una subsidiaria inglesa.

Más tarde, después de tener el punzón es necesario tener un pequeño cacho de tela de 25 cm de fieltro que servirá como protector para poder hacer los agujeros dentro del papel y de esta forma no dañar la mesa en la que uno trabaja, pero también para no errar en el grosor del hoyo que se elaborará. En un principio —como se puede observar en el anexo de la obra elaborada dentro del Taller del profesor Estanislao— se puede ver que solía pegar con masking tape el hilo, pero más tarde después de tener taller a distancia con la artista Marina Cerruti, me di cuenta que era mucho más fácil poder bordar la fotografía haciendo nudos. Asimismo, el pegamento de cintas adhesivas como es el diurex o el masking tape, puede ser sumamente corrosivo y lastimar la obra.

Por otro lado, me hice de algunas herramientas tanto digitales como análogas para poder hacer los hoyuelos dentro de las hojas. Entre más grueso el papel, menos posibilidades de que este se deteriore rápidamente con el pasar del hilo y la aguja (parte de mi aprendizaje en la experimentación).

Asimismo, para el bordado en papel en este caso utilicé hilos mouliné marca DMC y Anchor, al ser de seis hebras estos hilos, muchas veces escogí también desarrollar mi práctica con hilo perlé. Del hilo perlé no fui tan específica, aunque mi favorito siempre fue el de la marca Finca, proveniente de España número 12 que es el más delgado. A pesar de que entre más pequeña la numeración, es más grueso el hilo.¹²⁸

Existen plantillas de plástico que ayudan a marcar ciertos patrones, pero al no tenerlas lo que muchas veces hice fue marcar en papel albanene aquello que quería mostrar con los hilos y posteriormente utilizarlo como pauta para poder marcar los hoyitos de la imagen para poder bordar.

Algunas puntadas, como el nudo francés, son mucho más fáciles de elaborar a diferencia del rococó, que está presente dentro de las expresiones textiles. Dependiendo de lo que uno quiere expresar, es el tipo de puntada que se utilizará.

¹²⁸ Sobre el hilo perlé al igual que las agujas, las bordadoras gustan de jugar con la mente de las primerizas. Tal vez es una novatada, pero en realidad entre más pequeño el número del hilo perlé nos dice que es más grueso. Al igual que entre más grande el número, más delgado. Las marcas más comunes que se pueden comprar son Iris, DMC, Anchor y La Finca. Pero el número 12 es muy difícil encontrarlo en México, sólo se encuentra en El Ahorro y marca Finca. La tienda de estambres El Ahorro está ubicada en República de Uruguay 88-C en el Centro. Las señoras además venden estambre, y el dueño las ha hecho tejer suéteres que también puedes comprar al visitar la tienda. La Finca es española, pero su material es algodón 100% mercerizado egipcio.

B) Fotobordado en tela

Para el bordado en tela de las fotografías no sólo son necesarios utensilios como las agujas de modista de distintos grosores, y los diferentes tipos de hilo mouliné que mencioné. Es también necesario obtener dos tipos de pegamentos y un disolvente de pintura. Primero abordaré los pegamentos. Para poder obtener una imagen sumamente nítida en la tela, es necesario usar ya sea *Mod Podge* o Sellador Comex 5x1 reforzado. El primero se consigue vía internet, aunque algunas veces lo venden en las tiendas de telas; el segundo se puede encontrar fácilmente en cualquier papelería. La diferencia del uso de ambos habla de la naturaleza de cada uno. El *Mod Podge* está pensado para fotografías en tela; por tanto, es un tanto más brillante la imprimatura en el resultado final. El sellador 5x1 reforzado en cambio por su naturaleza, se vuelve más seco u opaco. Existen otras fotobordadoras que utilizan sellador barniz de la marca Politec. En mi caso, lo que observé de sus procesos vía redes sociales es que sale muy craquelado por lo que confíe más en los pegamentos que ya he usado. Aunque el sellador es muchísimo más barato que el *Mod Podge*.

Para que la imagen quede completamente adherida es necesario hacer una impresión espejeada de la fotografía en papel bond con impresión láser a color, independientemente de que la imagen sea en blanco y negro. Más tarde, se debe de dar algunas pasadas con brocha de *Mod Podge* o Sellador 5x1 reforzado y para que se adhiera por completo debemos de tensar la tela con el bastidor de bordado y utilizar el revés (donde se hacen los nudos cuando se borda) del mismo para pegarla.

Luego, después de haberla adherido a la tela es necesario dejar pasar 24 hrs.; ulteriormente, en varias sesiones con agua, ir retirando todo el papel con las yemas de los dedos. Si se talla muy fuerte es probable que se venga todo el papel, incluida la tinta que queremos que quede adherida en la tela.

En este caso, experimenté en manta cruda, que lavaba en casa y más tarde le daba el terminado con máquina de coser overlock para que las esquinas no se fueran a deshilar. Asimismo, experimenté con gabardina, pero esta tela es sumamente gruesa e incómoda de trabajar, incluso con el porta bastidor que funciona como un tercer brazo para las bordadoras.

En este caso, quisiera abordar que existen más de 42 tipos de puntadas en el mundo de bordado. Pero para las fotografías que hemos visto, usualmente se usan la puntada cadena, punto pespunte, punto atrás, punto rococó, nudo francés, e incluso bordado 3D, como es el caso del niño globero.

Asimismo, existe otro tipo de aguja además de las de modista, la aguja mágica, que funciona dependiendo del grosor de la tela y el hilo o

hebra que se utilice. Existen agujas que pueden atravesar telas muy gruesas casi de tapicería con estambres, hasta manta que es de las agujas más delgadas y que funcionan con hilo moliné o perlé. La aguja mágica da la sensación de una “alfombra” y, en algunos casos, hasta se puede cortar con las tijeras de bordadora para dar la sensación de “peluche” o “pelito de troll” con un cepillo de metal especial para limpiar tuberías.

Por último, aunque no se ve en las fotografías finales de esta tesis, también se experimentó al principio con thinner. El secreto detrás del thinner no está en la tela o la cantidad de disolvente, sino en el lugar en donde se imprimió por primera vez la fotografía, la cual debe de estar —ya sea a color o en blanco y negro— en papel láser a color y espejeada también.

Pero la superficie del papel albanene hace mucho más fácil la transferencia de la imagen a la manta, la popelina o la gabardina que el thinner, el cual, sino dominas la transferencia, se te puede correr; tal es el caso de las primeras fotografías las cuales más tarde tuvieron que ayudarse de la intervención digital.

C) Intervención Digital

gruesas casi de tapicería con estambres, hasta manta que es de las agujas más delgadas y que funcionan con hilo moliné o perlé. La aguja mágica da la sensación de una “alfombra” y, en algunos casos, hasta se puede cortar con las tijeras de bordadora para dar la sensación de “peluche” o “pelito de troll” con un cepillo de metal especial para limpiar tuberías.

Por último, aunque no se ve en las fotografías finales de esta tesis, también se experimentó al principio con thinner. El secreto detrás del thinner no está en la tela o la cantidad de disolvente, sino en el lugar en donde se imprimió por primera vez la fotografía, la cual debe de estar —ya sea a color o en blanco y negro— en papel láser a color y espejeada también.

Pero la superficie del papel albanene hace mucho más fácil la transferencia de la imagen a la manta, la popelina o la gabardina que el thinner, el cual, sino dominas la transferencia, se te puede correr; tal es el caso de las primeras fotografías las cuales más tarde tuvieron que ayudarse de la intervención digital.

D) Intervención Digital Mixta

El proceso descrito anteriormente, termina también cuando la fotografía se imprime en opalina y con ayuda del punzón se van haciendo los agujeros sobre las líneas trazadas con procreate para poder hacer formas, tales como módulos de repetición.

E) Cianotipia intervenida

Por último, pero no menos importante, se desarrolló casi al final de la elaboración de esta tesis, la impresión de cianotipias. Estas se confeccionan con dos compuestos químicos: el citrato de amonio y hierro, así como el ferricinauro de potasio.

Cabe mencionar que este proceso fotográfico fue ideado por el astrónomo John Herschel en el siglo XIX, específicamente en 1842. Pero lo hermoso de este tipo de impresiones, es que quien lo aprovechó mucho más fue una mujer. La botánica de origen británico Anna Atkins. Anna quería documentar un poco sobre plantas y helechos. Esto lo hizo con ayuda de este tipo de impresión; de esta forma, ella podía documentar lo que estudiaba sin tener que dibujar. Por ello, Anna es la primer mujer fotógrafa.

En mi caso, fue elaborado de una manera muy amateur en la azotea de mi casa, y conseguí los químicos con ayuda de mi amiga y maestra Daniela Martínez quien me enseñó a hacer el Activo A, Activo B y más tarde de la mezcla de estos dos primeros un Activo C.

Cuando se tiene el Activo C se debe de poner con brocha en un ambiente oscuro en el papel. Aquí lo recomendable es hacerlo en papel algodón o en tela que tenga algodón, ya que, con el paso del tiempo, se puede difuminar el entintado cian tan bello que se ha logrado. Asimismo, es importante mencionar que hay que dejar secar un rato el Activo C sobre el soporte y más tarde hacer una prueba de sol con tiempo.

Se utiliza el papel con la solución C y se le pone encima un vidrio que presione; más tarde, se cuentan los minutos. En un día nublado es imposible lograr este tipo de impresiones porque la imagen se “quemá” rápidamente. En mi caso, ya tenía las imágenes para pasar en la tela y el papel sin espejear, pero impresas en negativo en un acetato. De esta forma cuando pasa el tiempo y se lavan en agua queden en positivo. Si uno desea que el azul de la cianotipia quede aún más cian, es necesario agregar agua oxigenada. Esto por un proceso de oxidación.

4.4.2 Equipos y materiales

Tal y como lo describe Julio Amador Bech —en su libro *El significado de la obra de arte: Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, aunque Erwin Panofsky considera por primera vez el problema de las dimensiones de significado de la imagen artística— es necesario ampliar ciertos límites histórico-conceptuales¹²⁹.

Por ello, para poder hablar de algunos de los materiales que utilicé en cuestión y su significado histórico, además del etimológico, he decidido en primera instancia nombrarlos. Como ya habíamos dejado en claro en el apartado posterior, algunos de los materiales utilizados durante estos dos años fueron el hilo, la aguja, tela, papel, algodón.

A) El Hilo

Me gustaría comenzar con el significado del hilo, el cual de acuerdo con el *Diccionario de los símbolos*¹³⁰ es un concepto que une, hila y teje. Para algunos está centrado en las labores femeninas; para otros, habla del destino, de lo que ata a otros con este mundo y el otro.

Relacionado con Homero en la *Iliada*, donde habla de la Moira, esa hilandera que en griego personifica el destino de cada ser humano en la faz de la tierra y que se representa desde el género femenino. Esta divinidad es inflexible, única y universal. Incluso se tocan tres: la primera Átropo, que hila la vida desde el nacimiento; la segunda, Cloto que enrolla la vida y su destino; por último, Láquesis quien corta con su tijera lo que simboliza el fin de la vida¹³¹. Algunos también las conocen dentro del imaginario romano, como las Parcas.

El hilo no sólo se borda, ayuda a hacer la urdimbre y también puede convertirse en una madeja de estambre que teje. Entre las grandes tejedoras se encuentra Penélope, la esposa del rey de Ítaca, Odiseo. Esta mujer que, ante la ausencia de su marido, se propone mantener su castidad por medio del tejido, excusándose con los pretendientes de que en el momento cuando termine de tejer un lienzo, estará lista para desposar a un nuevo hombre. En el día teje, mientras que en la noche lo deshace.

¹²⁹ Bech, Julio Amador. *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2008. p. 11

¹³⁰ Chevalier, J. y Cheerbrant A. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder, S.A.; Barcelona, Sexta edición 1999. p. 570

¹³¹ *Diccionario etimologías de Chile*. Etimología de Moira. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?Moira>

El bordado y el hilo se entrelazan con varios conceptos importantes como la espera, la noche, la paciencia, el tiempo. Cada uno de estos conceptos son fundamentales para comprender el rol del hilo en la intervención de las fotografías de Mariana. Y, a su vez, recuerdan el tiempo de esas fotografías, el que han visto pasar y el que han esperado para salir.

B) La Aguja

La palabra aguja suele relacionarse con otras tantas palabras como es la de agudeza, agujijón, agudo y agujero. Se vincula con aquello que desemboca en lo desconocido. Ambos pasan de una línea a otra y hablan de un infinito de potencialidades que pueden suceder. Para algunos es nuevamente la vía donde se alumbraba una idea. Asimismo, es símbolo dentro de la cultura india de la femineidad, una vulva por donde nace el mundo, la puerta por donde todos pasamos; un lugar sagrado que da pauta para el exterior y el interior. Nos permite conocer al otro desde el alumbramiento¹³². Por tanto, la aguja actúa como un agente que produce un hoyo, ya sea con el punzón o con la punta en sí que traspasa la tela. Abre un hoyuelo que simboliza aún así un infinito de posibilidades tal y como una vulva le otorga al que nace, la posibilidad de ser lo que quiera, desde su alumbramiento.

Cada puntada, cada hilo que pasa por tal hoyuelo, vuelve a renacer y resignifica el soporte donde se encuentra. Dando como alumbramiento final la fotografía de Mariana, con nuevas ventanas de posibilidades, con nuevos conceptos destacables y con un sinfín de historias que contar que aún son latentes hasta nuestros días.

C) El Papel

Durante largo tiempo dentro de la maestría, supuse que únicamente sería bueno utilizar la tela mientras se borda. A pesar de que la imprenta empleada se sirve del papel para poder dejar la tinta en la manta. Más tarde, me atreví a comenzar a intervenir la fotografía impresa en papel para darle una resignificación desde mi punto de vista. Por ello, el papel está ligado con lo que las fotografías de Mariana significan en mucho sentido para mí. Están relacionados con la fragilidad de la textura del mismo.

¹³² Chevalier, J. y Cheerbrant (1999). Op. Cit. P. 65

4.5 Análisis de la imagen

Serie fotográfica personal. Sobre esta serie fotográfica intervenida de imágenes, el tema principal está centrado en La Lucha.

A mi paso por los últimos dos años dentro de la maestría en Artes Visuales, no sólo me enfoqué en los estudios alrededor de Mariana Yampolsky. También colaboré a la par para una organización no gubernamental llamada *Defensores de la Democracia*, del cual soy socia fundadora con la periodista Alejandra Ibarra Chaoul así como la historiadora Inés Carrasco Scherer que se enfoca en la conservación del legado de los periodistas asesinados así como narrar sus vidas para poder dar a conocer la importancia de su labor y los contextos de peligrosidad en los que trabajaron para hacer un cambio de conciencia que nos permita apreciar todas sus contribuciones e impulse a comunidades de todo el país a valorar, apoyar y proteger a sus defensores.

Aquellos periodistas de las comunidades, como las que solía visitar Mariana en su Volkswagen blanco, que son los más desprotegidos y que hacen a México uno de los lugares más peligrosos para dedicarse a informar.

En este caso retomé tres fotografías. Las primeras dos se refieren a dos reporteros que han tenido historias sumamente particulares en sus vidas. Asimismo, en la última se encuentra la representación de las primeras luchadoras por los derechos de las mujeres. Por ello, iré identificando una por una para su comprensión a fondo.

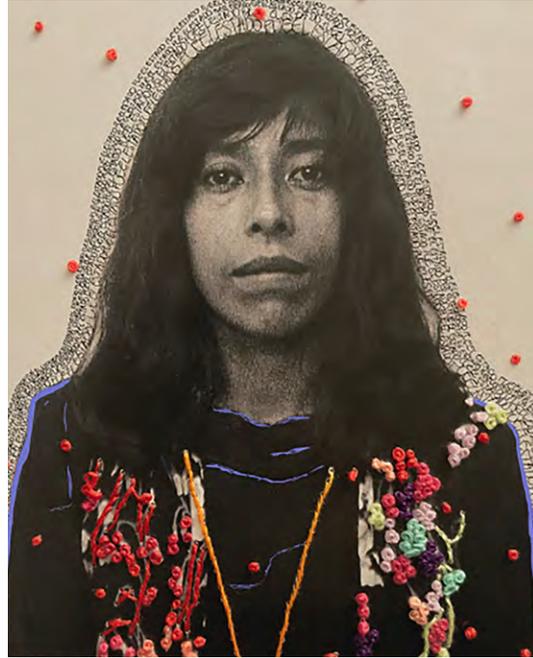
En cuanto a la fotografía *Fue el Estado*, vemos representada a Regina Martínez, periodista mexicana nacida el 7 de septiembre de 1963 en el estado de Veracruz y asesinada vilmente el 28 de abril de 2012 en Xalapa. Su historia es sumamente importante. Trabajó para diarios como *La Jornada* y *Proceso*. Y aunque por un tiempo desarrolló su labor como informadora en el estado de Chiapas, decidió regresar a continuar su labor en su estado natal. Por mucho tiempo fue censurada debido a que sus trabajos hicieron denuncia de corrupción gubernamental, abusos, derechos humanos y siguió de cerca algunas organizaciones relacionadas con el Crimen Organizado en Veracruz. Su asesinato fue sumamente cruel: torturada y golpeada severamente antes de morir por estrangulamiento.

Para muchos dentro del medio de Periodistas, el asesinato impune de Regina es un crimen político. Símbolo de la administración del gobernador Javier Duarte, quien en medio de un ambiente de abuso de poder y corrupción dejó desamparados a los periodistas. Para muchos la pregunta sobre ¿Quién mató a Regina? Está sin contestar. Por ello el aura que la rodea contesta lo que para muchos queda en el silencio: FUE EL ESTADO. La intención de esta fotografía va con el discurso de denuncia, centrado en dejar en claro que aún en la memoria recordamos a aquellos periodistas que quisieron hacer una diferencia haciendo denuncia de la impunidad y la corrupción de la clase política de cualquier partido. Las pequeñas estrellas rojas, a modo de nudo francés, simbolizan un manto parecido al de la Virgen de Guadalupe. Asimismo, el aura que la rodea —que está generado por la consigna “Fue el Estado” hecho con mi puño y letra— le da al espectador una sensación de estar ante una mártir. Finalmente, el lado izquierdo del saco de Regina, recubierto de flores rojas, asemejan al daño que sufrió en sus últimas horas de vida. Mientras que el lado derecho, lleno de distintos colores, desea recordar la obra de la periodista. Un pequeño recordatorio de que los informadores son más que su asesinato.

La segunda fotografía se llama *Nevith Calentano*; en ella, se encuentra Nevith Condés Jaramillo nacido en el año de 1977 en el Estado de México y asesinado en Tejupilco, Estado de México el 24 de agosto de 2019. Nevith fue sumamente importante, su labor como periodista dentro de la región de Tierra Caliente le hizo crear el portal informativo *El Observatorio del Sur*. La región de donde era Nevith, Tierra Caliente es un espacio geográfico formado por entidades de la República como Michoacán, Guerrero y el Estado de México. Para muchos es una de los lugares más peligrosos de la República Mexicana; a quienes son oriundos de la región se les conoce como “calentanos”. A pesar de haber querido ser parte de la escena política de la región, se alejó de ella rápidamente y se dedicó al mundo de la radio y más tarde a informar mediante Facebook. Lamentablemente había recibido amenazas de violencia debido a la forma como cuestionaba el rol del diputado local Antony Domínguez Vargas, que más tarde se convirtió en presidente municipal de Tejupilco. El asesinato de Nevith quedó impune al igual que el de Regina. La censura dentro de las comunidades en México se ve sumamente penalizada por actores que no quieren ningún tipo de cuestionamiento o incluso el acercamiento a la idea de rendición de cuentas. Con la muerte de Nevith Condés,

se perdió la guía que seguir, como una estrella que guiaba a través del *Observatorio del Sur*, haciendo un símil con la estrella de Belén. La fotografía que intervine es una de tantas que suele observarse en la red en donde se puede percibir a Nevith dándonos la espalda. Asimismo, la estrella que guía, se dejó incompleta así como la labor que Nevith se encontraba desarrollando mediante *El Observatorio del Sur*, texto que se puede percibir al interior de la estrella escrito a mano. La mayoría de los hilos utilizados dentro de la intervención son de color rojo. A excepción de uno de color azul que se puede observar en el horizonte, relacionado con la esperanza de que las palabras y la obra del periodista llegarán lejos para seguir combatiendo la impunidad y la criminalización de los periodistas.

Finalmente, la obra *Sufragistas*, del siglo XIX al XX se distinguió una lucha en particular que generó una coyuntura en la vida política y ciudadana en el globo. En este caso me refiero al rol de la Lucha por el Voto Femenino por parte de las Sufragistas. Estas valientes mujeres, al igual que los periodistas expuestos, pelearon arduamente para que se les reconociera como seres con derechos y obligaciones. En algunos países, las mujeres tuvieron actitudes más o menos combativas. El movimiento que comenzó en los años cuarenta del siglo XIX en el continente americano, tuvo un gran impacto en el Reino Unido donde muchas de las activistas realizaron acciones violentas para que se les reconociese sus derechos. Este movimiento mostró también las tácticas que el Estado tenía para reprimir y torturar de manera sistemática. Cabe mencionar que la historia del sufragismo mexicano comenzará durante la Revolución Mexicana, acontecimiento que obstaculizará un tanto la participación social de las mujeres. Aunque también lo alentó al involucrarlas dentro de la lucha armada. La fotografía posee un marco de flores que combina algunos asociados con las siguientes olas del feminismo. Asimismo, se puede apreciar que son puntadas relativas a adornos florales debido a que era sumamente común durante la lucha de las activistas británicas usar vestido con una banda atravesada que llevaba la consigna *Votes for Women* y adornos de flores que eran usuales dentro de sus protestas.

**Sin título**

[Fue el Estado]

Autor: Alberto Morales por Sara Mariana Benítez Sierra**Nacionalidad:** Mexicana
Año: 2020**Procedencia imagen:**Agencia multigráfica
Género: Documental**Parámetros Técnicos****B y N / Color:** Blanco y negro**Formato:** Digital**Cámara:** No identificado**Objetivo:** No identificado**ISO:** No identificado**NIVEL MORFOLÓGICO**

Para entender este nivel, es necesario puntualizar el contexto de morfología de la imagen, la cual se refiere a la composición y la forma como se clasifica o estructura la imagen.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

Mujer joven, viste saco de vestir floreado, con blusa debajo y un collar.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO: vantes de la intervención no existen. Después de la intervención presenta una serie de puntos.

LÍNEA: presenta líneas verticales y horizontales en su atuendo y cabello.

PLANO: Antes de la intervención presenta dos planos. En la fotografía intervenida podemos visualizar cinco planos conjugados en sí mismos concatenados con la fotografía original.

ESCALA: De cuerpo humano uno a uno.

FORMA: Responde a una representación vertical

TEXTURA: Proporcionada antes de la intervención por el grano de la película y la degradación de negro a blanco por el proceso fotográfico tradicional. Después de la intervención proporcionada por el bordado dentro de la fotografía creando volúmenes emergentes.

NITIDEZ DE LA IMAGEN: La imagen original presenta una nitidez correspondiente a una fotografía para identificación oficial.

ILUMINACIÓN: Tradicional 45 grados.

CONTRASTE: Luz al frente

TONALIDAD BYN-COLOR: Monocromática

NIVEL COMPOSITIVO

Este nivel se dividirá en tres incisos para su mejor comprensión: sistema sintáctico o compositivo, espacio de la representación y tiempo de la representación.

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

PERSPECTIVA: En la imagen original no existe la perspectiva; sin embargo, en la fotografía intervenida podemos visualizar una perspectiva con un solo punto de fuga.

TENSIÓN: En la imagen original la tensión se propicia en el rostro y las flores del saco de Regina (la retratada). Al realizar la intervención se usa la tensión original para resaltarla aún más por medio del bordado y un halo que rodea la foto que alude a la violencia del Estado contra periodistas y mujeres.

PROPORCIÓN: Plano Americano. Toma Media.

DISTRIBUCIÓN DE PESOS: Equilibrado tanto en la intervenida como la original. Sin embargo, en la original hay un peso más pronunciado del lado izquierdo que del derecho.

ORDEN ICÓNICO: único

RECORRIDO VISUAL: De acuerdo con los cánones del análisis de la imagen occidentales, encontramos un recorrido de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Enfocándonos en el rostro de la periodista y luego en el bordado de la blusa. Dentro de la imagen intervenida, debemos de añadir un recorrido adicional donde se puede enfocar la mirada nuevamente de izquierda a derecha de abajo hacia arriba leyendo las letras: FUE EL ESTADO que rodean el rostro de la fotografiada.

ESTATICIDAD/DINAMICIDAD: equilibrio estático
Pose: La modelo se presenta de manera frontal sin pose.

Espacio de la Representación

CAMPO/FUERA DE CAMPO: Se encuentra dentro

de las medidas solicitadas para fotografía de carnet de periodista de Xalapa.

ABIERTO/CERRADO: Se da en un espacio cerrado. Probablemente un estudio fotográfico.

INTERIOR/EXTERIOR: Espacio interior.

CONCRETO/ABSTRACTO: Concreto

PROFUNDO/PLANO: La imagen original es un solo plano. La intervenida es profundo debido a la presencia de los puntos, las letras y las flores bordadas en su atuendo.

HABITABILIDAD: No, es un espacio creado para un ejercicio de la fotografía con fines específicos.

PUESTA EN ESCENA: Ejercicio cotidiano dentro de la labor de los fotógrafos del siglo XX para registro institucional.

Tiempo de la Representación

INSTANTANEIDAD: Es importante mencionar el protocolo que se ha llevado desde tiempos inmemoriales para este tipo de fotografías.

DURACIÓN: segundos, quizá un minuto.

ATEMPORALIDAD: última veintena del siglo XX.

TIEMPO SIMBÓLICO: Anterior a su asesinato, en sus años como periodista de campo.

TIEMPO SUBJETIVO: Crisis del periodismo en México.

SECUENCIALIDAD/NARRATIVIDAD: La imagen original da cuenta de la labor de Regina como periodista en Xalapa y de la importancia de su identificación para su trabajo como informante local. La imagen intervenida evidencia su doloroso asesinato y de la importancia de rescatar la labor y trabajo de los periodistas en México. Utilizando dos técnicas para enaltecer su labor como reportera.

NIVEL ENUNCIATIVO

Para poder desarrollar este inciso será pertinente una reflexión alrededor del proceso de análisis enunciativo. Clasificar enunciativamente una imagen incluye diversos procesos de disertación y reflexión entre los cuales se encuentran los que a continuación se enlistan.

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

PUNTO DE VISTA FÍSICO: La relación del personaje (Regina) y el fotógrafo es situada; es decir, creada bajo parámetros de un estudio fotográfico del siglo XX.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES: Por ser un documento institucional para identificación, se le ve frontal y franca.

CALIFICADORES: La persona que vemos en la imagen se encuentra integrada en un entorno fabricado específicamente para el fin último de este tipo de fotografía.

TRANSPARENCIA/SUTURA/VEROSIMILITUD:

El análisis en este inciso se centra en la verosimilitud de la misma. Las circunstancias que llevan a desarrollar este tipo de fotografías son completamente puntuales.

MARCAS TEXTUALES: La imagen original no presenta marcas icónicas, simbólicas ni referenciales; la intervenida, marcas icónicas, simbólicas y referenciales de acuerdo con la circunstancia histórica a la que fue sometida Regina como periodista.

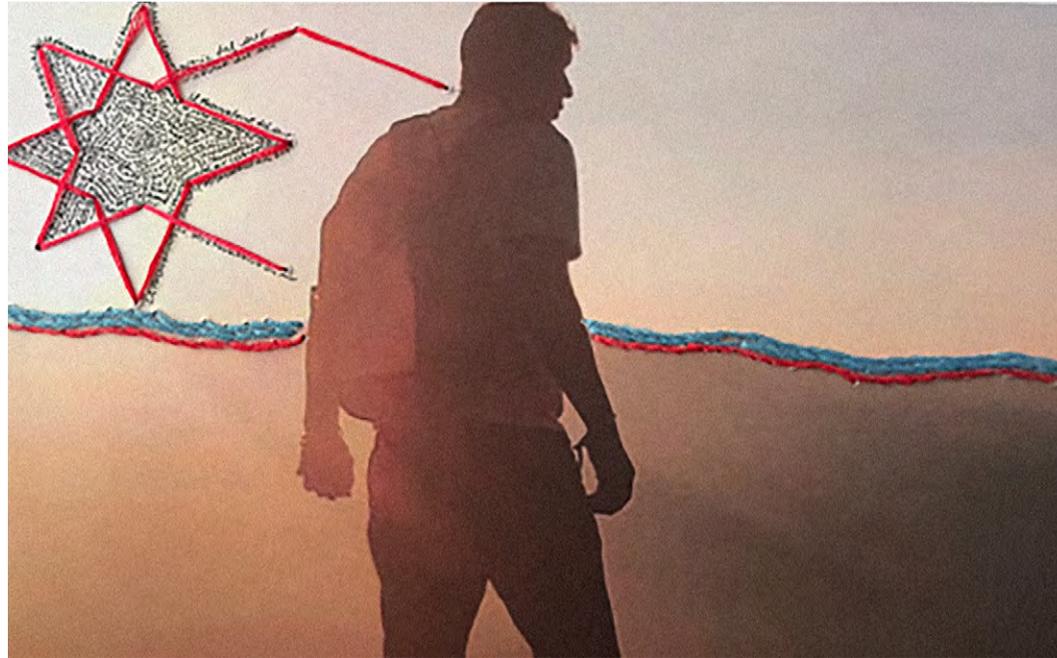
MIRADAS DE LOS PERSONAJES: Mirada franca.
ENUNCIACIÓN: De acuerdo con las consideraciones mencionadas bajo el contexto histórico del proceso de fotografía de estudio para identificaciones institucionales la fotografía presenta la acción que es propia de su labor.

RELACIONES INTERTEXTUALES: Este inciso se encuentra centrado en el proceso fotográfico tradicional y su proceso en laboratorio. No se

puede separar estos dos elementos ya que fundamentalmente intervienen otros factores que dan pie a construir estas relaciones intertextuales dentro de las propias fotografías de estudio. En la imagen intervenida se puede ver la relación entre el hilo, papel, tintas y aguja. Así como la parte digital para el discurso de protesta que rodea a Regina.

INTERPRETACIÓN GLOBAL

La imagen intervenida da cuenta de la relación del personaje fotografiado con su trayectoria profesional posterior. Una imagen de un solo plano que intervenida logra separarla en cinco planos diferentes los cuales construyen una nueva narrativa dentro de la imagen. La presencia de los puntos sugiere sangre y estrellas. El espacio y el tiempo en sí mismos como un recordatorio para el Estado de las deficiencias del poder político y judicial, que perviven en la impunidad.



NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

Hombre joven de espaldas, frente a una puesta de sol, usando mochila a sus espaldas.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO: No aplica

LÍNEA: presenta líneas verticales y horizontales en el fondo y en su cuerpo.

PLANO: Antes de la intervención presenta dos planos. En la fotografía intervenida podemos visualizar tres planos.

ESCALA: De cuerpo humano. Uno a uno.

FORMA: Responde a una representación horizontal.

TEXTURA: Proporcionada antes de la intervención por un contraluz exagerado. Después de la intervención proporcionada por el bordado dentro de la fotografía al crear volúmenes emergentes.

NITIDEZ DE LA IMAGEN: La imagen original no presenta nitidez.

ILUMINACIÓN: A contraluz.

CONTRASTE: Alto en color.

TONALIDAD BYN-COLOR: Color. Nivel Compositivo

NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

PERSPECTIVA: Podemos apreciar perspectiva con un punto de fuga que no se encuentra en la fotografía original.

TENSIÓN: En la imagen original la tensión se propicia en el cuerpo de Nevith que se encuentra al centro. Al realizar la intervención se usa la perspectiva generada por las montañas para resaltarla aún más por medio del bordado.

PROPORCIÓN: Modelo en toma media.

DISTRIBUCIÓN DE PESOS: Equilibrado tanto en la foto intervenida como en la original.

ORDEN ICÓNICO: Único.

RECORRIDO VISUAL: De acuerdo con los cánones del análisis de la imagen occidentales, encontramos un recorrido de izquierda a derecha y del centro hacia fuera. Enfocándonos en la figura del periodista en medio y yendo hacia los lados.

ESTATICIDAD/DINAMICIDAD: equilibrio estático
Pose: El modelo se presenta de espaldas.

Espacio de la Representación

CAMPO/FUERA DE CAMPO: Fraccionado por las medidas máximas que se piden dentro de Redes Sociales como Facebook.

ABIERTO/CERRADO: Se da en un espacio abierto.
INTERIOR/EXTERIOR: Se encuentra en un espacio exterior.

CONCRETO/ABSTRACTO: Concreto.

PROFUNDO/PLANO: La imagen original presenta dos planos. El bordado enaltece estos, y muestra un tercer plano.

HABITABILIDAD: No, es un espacio para disfrutar del campo y las montañas.

PUESTA EN ESCENA: Ejercicio cotidiano para redes sociales.

Tiempo de la Representación

INSTANTANEIDAD: La fotografía se tomó durante un paseo en Tierra Caliente.

DURACIÓN: segundos, quizá un minuto.

ATEMPORALIDAD: Primera veintena del siglo XXI.

TIEMPO SIMBÓLICO: Anterior a su asesinato, en sus años como periodista local.

TIEMPO SUBJETIVO: Crisis del periodismo en México.

SECUENCIALIDAD/NARRATIVIDAD: La imagen original da cuenta de la labor de Nevith como periodista en Tierra Caliente y de la importancia de su identificación para su trabajo como informante local. La imagen intervenida da cuenta de lo que significó su medio de noticias local y de la importancia de rescatar la labor y trabajo de los periodistas en México.

Sin título

[Fue el Estado]

Autor: Alberto Morales
por Sara Mariana Benítez
Sierra

Nacionalidad: Mexicana
Año: 2020

Procedencia imagen:
Agencia multigráfica
Género: Documental

Parámetros Técnicos

B y N / Color: Blanco

y negro

Formato: Digital

Cámara: No identificado

Objetivo: No identificado

ISO: No identificado

NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

PUNTO DE VISTA FÍSICO: La relación del personaje (Nevith) y el fotógrafo es situada en el campo, mientras probablemente desarrollaba su labor como periodista local del Observatorio del Sur.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES: Por ser una fotografía para redes sociales, se le ve a la deriva dando la espalda y admirando el paisaje.

CALIFICADORES: La persona que vemos en la imagen se encuentra integrada en un entorno de naturaleza, que busca incluso relajación.

TRANSPARENCIA/SUTURA/VEROSIMILITUD: El análisis en este inciso se centra en la verosimilitud de la misma. Las circunstancias que llevan a desarrollar este tipo de fotografías son completamente puntuales.

MARCAS TEXTUALES: La imagen original no presenta marcas icónicas, simbólicas ni referenciales; La intervenida, marcas icónicas, simbólicas y referenciales de acuerdo con la circunstancia histórica a la que Nevith desarrolló su labor como periodista.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES: Mirada franca.

ENUNCIACIÓN: De acuerdo con las consideraciones mencionadas bajo el contexto histórico del proceso de la imagen, la fotografía obedece a un retrato usual dentro de redes sociales.

RELACIONES INTERTEXTUALES: Este inciso se encuentra centrado en el proceso fotográfico, pero en este punto se debe de considerar que la fotografía fue tomada a partir de su distribución digital; en la imagen intervenida se puede ver la relación entre el hilo, papel, tintas y aguja. Así como la parte digital para la parte de visibilidad de la labor de Nevith.

INTERPRETACIÓN GLOBAL

La imagen original da cuenta de la labor de Nevith Condés Jaramillo como periodista local dentro de la zona de Tierra Caliente, e incluso intenta emular cómo es que él era el protagonista de su medio principal: El Observatorio del Sur. En la imagen intervenida podemos apreciar tres planos, el mismo punto de fuga que no aparece, pero que nos muestra la perspectiva y da cuenta con las puntadas de la interrupción de la labor de Nevith, que perdura a pesar de su asesinato.

**Sin título**

[Las Sufragistas]
Autor: Brettman (agencia)
 por Sara Mariana Benítez Sierra
Nacionalidad: Mexicana
Año: siglo XIX/ Enero 2021
Procedencia imagen:
 Agencia multigráfica
Género: Retrato

Parámetros Técnicos

B y N / Color: Blanco y negro
Formato: Digital
Cámara: No identificado
Objetivo: No identificado
ISO: No identificado

NIVEL MORFOLÓGICO.**DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO**

Mujeres portando pancartas.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO: Presenta algunos puntos dentro de la indumentaria y los sombreros de las mujeres.

LÍNEA: presentan líneas verticales y horizontales en el fondo y en su cuerpo.

PLANO: Antes de la intervención presenta tres planos. En la fotografía intervenida podemos visualizar cinco planos planeados desde el proceso creativo.

ESCALA: De cuerpo humano.

FORMA: Responde a una representación horizontal.

TEXTURA: Proporcionada antes de la intervención por el grano de la fotografía. Después de la intervención proporcionada por el bordado dentro de la fotografía creando volúmenes emergentes.

NITIDEZ DE LA IMAGEN: Nítida con respecto a la época.

ILUMINACIÓN: Media.

CONTRASTE: Luces al frente.

TONALIDAD BYN-COLOR: Blanco y negro.

NIVEL COMPOSITIVO**SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO**

PERSPECTIVA: Podemos apreciar perspectiva con un punto de fuga que no se encuentra en la fotografía original.

TENSIÓN: En la original, la tensión se propicia entre los cuerpos de las protestantes y sus pancartas. Al realizar la intervención se usa la tensión de las pancartas para poder darle aún más visibilidad.

PROPORCIÓN: Plano general.

DISTRIBUCIÓN DE PESOS: Equilibrado tanto en la intervenida como la original.

ORDEN ICÓNICO: único.

RECORRIDO VISUAL: De acuerdo con los cánones del análisis de la imagen occidentales, encontramos un recorrido de izquierda a derecha.

ESTATICIDAD/DINAMICIDAD: equilibrio estático.

POSE: Están mostrando pancartas para todos.

Espacio de la Representación

CAMPO/FUERA DE CAMPO: Fuera de campo, en la calle.

ABIERTO/CERRADO: Se da en un espacio abierto.

INTERIOR/EXTERIOR: Se encuentra en un espacio exterior.

CONCRETO/ABSTRACTO: Concreto.

PROFUNDO/PLANO: La imagen original presenta tres planos; el bordado enaltece estos, y muestra cinco más.

HABITABILIDAD: Es la calle.

PUESTA EN ESCENA: Protestas a favor del Sufragio Femenino.

Tiempo de la Representación

INSTANTANEIDAD: La fotografía se tomó durante una protesta, para registrar a quienes estaban exigiendo el voto.

DURACIÓN: segundos, quizá un minuto.

ATEMPORALIDAD: Siglo XIX.

TIEMPO SIMBÓLICO: Lucha por el Sufragio Femenino.

TIEMPO SUBJETIVO: Primeros movimientos feministas.

SECUENCIALIDAD/NARRATIVIDAD: La imagen original da cuenta de la importancia de la lucha por el voto de la mujer. La imagen intervenida muestra más símbolos utilizados durante las protestas feministas.

NIVEL ENUNCIATIVO**ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA**

PUNTO DE VISTA FÍSICO: La relación de las retratadas con las pancartas, y su relación con la protesta de calle.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES: algunas se ven felices, otras nerviosas y estresadas.

CALIFICADORES: Las personas que observamos están a la espera.

TRANSPARENCIA/SUTURA/VEROSIMILITUD: El análisis en este inciso se centra en la verosimilitud de la misma. Las circunstancias que llevan a desarrollar este tipo de fotografías son completamente puntuales.

MARCAS TEXTUALES: La imagen original presenta marcas icónicas, simbólicas y referenciales sobre la lucha feminista; la intervenida, marcas icónicas, simbólicas y referenciales de acuerdo con la circunstancia histórica a la que pertenece la primera ola feminista y las subsecuentes.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES: emoción, felicidad, seriedad.

ENUNCIACIÓN: De acuerdo con las consideraciones mencionadas bajo el contexto histórico del proceso de fotografía, la fotografía obedece a un interés por registrar protestas.

RELACIONES INTERTEXTUALES: Este inciso se centra en el proceso fotográfico, pero en este punto se debe de considerar que la fotografía fue tomada para registro para dar a conocer un momento de la vida cotidiana de Estados Unidos de América. En la fotografía intervenida se puede ver la relación entre el hilo, papel, tintas y aguja.

INTERPRETACIÓN GLOBAL

La imagen original da cuenta de la situación de las sufragistas en Estados Unidos de América, del son de lucha y la presencia de su perspectiva y los tres planos al encontrarse en la calle protestando.

Las fotografías de Mariana Yampolsky no fueron capturadas ni pensadas por la autora para ser intervenidas. Gracias al trabajo que tanto mi tutora como mis maestros impulsaron, llegué a generar estos nuevos discursos relacionados con la Segunda Conquista de la misma Mariana. En este caso, las tres fotografías tienen una relación intrínseca con el concepto que Yampolsky planteó, se preocupó y trató de plasmar. Por ello, iré uno por uno de los íconos que observamos en sus representaciones.

Al haber mencionado durante toda la investigación el significado de Segunda Conquista, es menester recordarle al lector que la primera conquista es aquella realizada por los españoles al pisar tierra firme en 1519 y culminar su misión de "exploración" en el año de 1521 con la Caída de México-Tenochtitlan a manos de Hernán Cortés.

Se dice que después de esto, se lograron hacer dos tipos de colonización de nuestro territorio: una militar y otra espiritual. De este modo, veremos en las tres fotografías intervenidas la presencia de alguna especie de corona. Asimismo, dentro de las fotografías existe un resplandor alrededor de la cabeza o el cuerpo de los representados. Ese "resplandor" generado por la intervención ya sea con hilo o a color digital está relacionada con una aureola. Un disco o aro de luz que suele utilizarse para representar a los santos dentro de la Iglesia Católica y el arte cristiano.

En la primera fotografía Fiestas Patronales Mexiquenses, vemos la representación de la Fiesta de San Isidro Labrador, patrón importante dentro de las actividades agrícolas, una de las más importantes en el año en la entidad. En Metepec, en específico, los hombres se visten de mujeres para el que es considerado el Santo de las Lluvias; por ello, abarrotan las calles con la vendimia de alimentos, así como carros alegóricos. Esta imagen fue retomada del libro que Mariana elaboró tras una exhaustiva investigación con Leopoldo Méndez para publicar más tarde el libro *Lo Efímero y Eterno* en el *Arte Popular Mexicano*. La fotografía había sido incluida en el libro a color, pero a raíz del envejecimiento del tipo de impresión y que los colores se habían perdido, decidí escanearla y revelarla digitalmente a blanco y negro para intervenirla.

Dentro de mi intervención, decidí incluir colores sumamente vivos, característicos de la indumentaria de los pueblos originarios. A su vez, es posible ver un patrón a "modo" parecido al bordado Sashiko, patrón inspirado en este tipo de módulos de repetición y, en este caso, estuvo pensado para darle sonoridad a la obra y emular a los cohetes que se suelen prender durante las fiestas patronales. Asimismo, como es usual en estas celebraciones, los pobladores hacen el desfile acompañados de sus yuntas. La Segunda Conquista se encuentra presente en esta fotografía por la inclusión de elementos como son los lentes de sol y los tenis dentro de la propia celebración.

En la segunda fotografía llamada *Arcángelito de Pepsi-Cola*, podemos apreciar nuevamente la aureola alrededor del representado. En este caso la niña es parte de esta Segunda Conquista, ya que uno de los orgullos más grandes de algunos estudiosos de los pueblos originarios en México es, sin duda, la capacidad de estos grupos humanos, por generar textiles de gran calidad que estén haciendo algún tipo de representación relacionada con elementos de su comunidad. Tal parece que, en el caso de la niña, la refresquera que guarda el segundo lugar más importante en popularidad y con sabor cola es parte de su identidad y lo que gusta portar en su día a día. Los colores utilizados dentro de la intervención se relacionan con los presentes en la indumentaria de los pueblos originarios. De esta manera podemos recordar la vivacidad que existe en sus expresiones desde lo comunitario.

Por último, la tercera fotografía llamada *Los Tres Reyes Magos*, muestra la presencia de coronas y aureolas. Pero también un elemento más que sin duda le preocupaba a Mariana encontrar en los pueblos originarios. Ya no sólo es la sustitución del huipil y sus elementos específicos de la comunidad, siendo intervenidos por una refresquera. También existe una preocupación latente por el gran consumo de *Coca-Cola* en los pueblos originarios. Así como la sustitución del calzado típico de la región para utilizar tenis que no son parte de las prácticas usuales de la comunidad. Con este collage la intención ha sido poder mostrar aquellos detalles que son importantes para la autora y, asimismo, poder generar un debate en torno a estas nuevas prácticas en las comunidades. Igualmente, poco a poco ha existido una invisibilización de cómo algunas de estas comunidades han sido alfabetizadas al español y han perdido en definitiva y por generaciones la capacidad de seguir hablando sus lenguas originarias.



NIVEL MORFOLÓGICO.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

Hombres vestidos de mujeres acompañados de yunta de bueyes.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO: antes de la intervención no existen. Después de la intervención presenta una serie líneas punteadas.

LÍNEA: presenta líneas verticales y horizontales en la toma general. Después de la intervención presenta líneas en varias direcciones utilizando módulos de repetición que focalizan la atención a ciertos elementos de la fotografía.

PLANO: Antes de la intervención presenta cinco planos. En la fotografía intervenida podemos visualizar seis planos conjugados en sí mismos concatenados con la fotografía original.

ESCALA: De cuerpo humano uno a uno.

FORMA: Responde a una representación horizontal.

TEXTURA: Proporcionada antes de la intervención por el grano de la película; después, proporcionada por las líneas digitales dentro de la fotografía creando volúmenes emergentes.

NITIDEZ DE LA IMAGEN: La imagen original presenta una nitidez correspondiente a un libro de fotografía documental.

ILUMINACIÓN: Luz natural.

CONTRASTE: gradual.

TONALIDAD BYN-COLOR: Blanco y Negro

NIVEL COMPOSITIVO

Este nivel se dividirá en tres incisos para su mejor comprensión: sistema sintáctico o compositivo, espacio de la representación y tiempo de la representación.

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

PERSPECTIVA: Se puede apreciar conforme los retratados avanzan.

TENSIÓN: En la imagen original, la tensión se propicia en la presencia de la yunta, los hombres vestidos de mujeres, las paredes y la iglesia. Al realizar la intervención se usa la tensión original para resaltarla aún más por medio de los trazos digitales y un esquema de repetición para darle más notoriedad a los hombres que acompañan la yunta.

PROPORCIÓN: Plano general.

DISTRIBUCIÓN DE PESOS: Se observa un peso más gradual del lado derecho. Sin embargo, en la versión intervenida el peso se equilibra con las líneas y los dos hombres resaltados.

ORDEN ICÓNICO: Fiesta, iglesia, hombres y animales.

RECORRIDO VISUAL: De acuerdo con los cánones del análisis de la imagen occidental, encontramos un recorrido de izquierda a derecha. Enfocándonos en el hombre que va liderando la procesión y la yunta que viene detrás. Dentro de la imagen intervenida, debemos de añadir un recorrido adicional donde se puede enfocar la mirada nuevamente de izquierda a derecha, pero con hincapié en los hombres coloreados.

ESTATICIDAD/DINAMICIDAD: equilibrio estático
Pose: Los modelos están caminando.

Espacio de la Representación

CAMPO/FUERA DE CAMPO: Se encuentra en una procesión en Metepec.

ABIERTO/CERRADO: Se da en un espacio abierto.

INTERIOR/EXTERIOR: Se encuentra en un espacio exterior.

CONCRETO/ABSTRACTO: Concreto .

PROFUNDO/PLANO: La imagen original es un solo plano. La intervenida es profundo, debido a la presencia de los puntos, las líneas y los colores.

HABITABILIDAD: Es un espacio abierto para que la gente camine.

PUESTA EN ESCENA: Ejercicio cotidiano en las fiestas patronales del Estado de México a San Isidro Labrador.

Tiempo de la Representación

INSTANTANEIDAD: La fiesta se hace una vez al año desde hace más de cuarenta años.

DURACIÓN: segundos, quizá un minuto.

ATEMPORALIDAD: Siglo XX, probablemente años setenta.

TIEMPO SIMBÓLICO: Celebración de San Isidro Labrador.

TIEMPO SUBJETIVO: Rescate y preservación de costumbres de los pueblos originarios.

SECUENCIALIDAD/NARRATIVIDAD: La imagen original da cuenta de las fiestas alrededor de los tiempos de cosechas y cultivo. Asimismo, recuerda la fiesta patronal de San Isidro Labrador donde específicamente en este pueblo se acostumbra que los hombres vistan de mujer y hagan una procesión.

Sin título

[Fiestas patronales mexiquenses]
Autor: Mariana Yampolsky por Sara Mariana Benítez Sierra
Nacionalidad: Mexicana
Año: No identificado / Enero 2022
Procedencia imagen: Lo efímero y eterno del Arte Popular Mexicano
Género: Documental
Parámetros Técnicos

Parámetros Técnicos

B y N / Color: Blanco y negro
Formato: Digital
Cámara: No identificado
Objetivo: No identificado
ISO: No identificado

NIVEL ENUNCIATIVO

Para poder desarrollar este inciso, será pertinente una reflexión alrededor del proceso de análisis enunciativo. Clasificar enunciativamente una imagen incluye diversos procesos de disertación y reflexión entre los cuales se encuentran los que a continuación se enlistan.

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

PUNTO DE VISTA FÍSICO: Los fotografiados están alegres de ser parte de la fiesta y están abiertos a ser retratados por quien quiera que esté en la celebración.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES: alegre, celebración, felicidad.

CALIFICADORES: Las personas que vemos en la imagen se encuentran integradas en un entorno fabricado específicamente para la fiesta, y la fotografía tiene como fin último registrar esa celebración.

TRANSPARENCIA/SUTURA/VEROSIMILITUD: El análisis en este inciso se centra en la verosimilitud de la misma. Las circunstancias que llevan a desarrollar este tipo de fotografías son completamente puntuales.

MARCAS TEXTUALES: La imagen original presenta marcas icónicas, simbólicas y referenciales; la intervenida, elementos para resaltar más en aquellas marcas icónicas, simbólicas y referenciales de acuerdo con la circunstancia histórica de la que fue testigo quien fotografía.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES: No identificado (usan máscaras).

ENUNCIACIÓN: De acuerdo con las consideraciones mencionadas bajo el contexto histórico del proceso de fotografía de estudio para identificaciones institucionales y antropológicas la fotografía presenta la acción que es propia de su labor.

INTERPRETACIÓN GLOBAL

La imagen intervenida da cuenta de la relación que la que fotografía (Mariana Yampolsky) siente por los pueblos originarios, su necesidad por registrar y dar cuenta de las fiestas patronales dentro del Estado de México y dejar vigente estas costumbres para que no se olviden dentro de un documento.

RELACIONES INTERTEXTUALES: Este inciso se encuentra centrado en el proceso fotográfico tradicional y su proceso en laboratorio. Asimismo, esta fotografía fue pensada para registrar un momento específico de las fiestas en el Estado de México. En la fotografía intervenida se puede ver una construcción de discurso con colores y módulos de repetición.



NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

Niña con huipil con logos de Pepsi.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO: En la fotografía original se pueden observar dentro del huipil de la niña. Después de la intervención de la fotografía podemos apreciar nudos franceses que ayudan a distinguir los logos de la Pepsi.

LÍNEA: presenta líneas verticales y horizontales en la toma general. Después de la intervención presenta líneas en varias direcciones que focalizan la atención a ciertos elementos de la fotografía.

PLANO: Antes de la intervención presenta dos planos. En la fotografía intervenida podemos visualizar cinco planos conjugados en sí mismos concatenados con la fotografía original.

ESCALA: De cuerpo humano uno a uno.

FORMA: Responde a una representación vertical.

TEXTURA: Proporcionada antes de la intervención por el grano de la película. Después de la intervención proporcionada por las líneas del bordado lo que crea volumen emergente.

NITIDEZ DE LA IMAGEN: La imagen original presenta una nitidez correcta.

ILUMINACIÓN: Luz de día.

CONTRASTE: gradual.

TONALIDAD BYN-COLOR: Blanco y Negro

NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

PERSPECTIVA: No se aprecia al ser una fotografía frontal.

TENSIÓN: En la imagen original la tensión se propicia en la presencia de las puntadas del huipil de la niña. Al realizar la intervención se usa la tensión original para resaltarla aún más por medio del bordado.

PROPORCIÓN: Plano general.

DISTRIBUCIÓN DE PESOS: equilibrad.

ORDEN ICÓNICO: Pepsi, rostro, aureola.

RECORRIDO VISUAL: De acuerdo con los cánones del análisis de la imagen occidentales, encontramos un recorrido de izquierda a derecha. Enfocándonos en el centro por el rostro de la niña.

ESTATICIDAD/DINAMICIDAD: equilibrio estático
Pose: La modelo está de frente.

Espacio de la Representación

CAMPO/FUERA DE CAMPO: Se encuentra fuera de casa.

ABIERTO/CERRADO: Se da en un espacio abierto.

INTERIOR/EXTERIOR: Se encuentra en un espacio exterior.

CONCRETO/ABSTRACTO: Concreto.

PROFUNDO/PLANO: La imagen original es un solo plano. La intervenida es profundo debido a la presencia de los puntos, las líneas y los colores.

HABITABILIDAD: No identificado.

PUESTA EN ESCENA: No identificado.

Tiempo de la Representación

INSTANTANEIDAD: La niña estaba vistiendo un huipil muy particular.

DURACIÓN: segundos, quizá un minuto.

ATEMPORALIDAD: Siglo XX, probablemente años setenta.

TIEMPO SIMBÓLICO: viaje de Mariana a comunidades.

TIEMPO SUBJETIVO: Rescate y preservación de costumbres de los pueblos originarios y protesta por la presencia de elementos occidentalizadores.

SECUENCIALIDAD/NARRATIVIDAD: La imagen original da cuenta de la presencia de elementos culturales ajenos a los pueblos originarios; la intervenida intenta denotar aún más esos elementos.

Sin título

[Arcangelito de Pepsi-Cola]

Autor: Alberto Morales por Sara Mariana Benítez Sierra

Nacionalidad: Mexicana

Año: No identificado / Enero 2022

Procedencia imagen: Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky / UIA
Género: Documental

Parámetros Técnicos

B y N / Color: Blanco y negro

Formato: Digital

Cámara: No identificado

Objetivo: No identificado

ISO: No identificado

NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

PUNTO DE VISTA FÍSICO: La fotografiada está abierta a ser capturada.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES: Alegre.

CALIFICADORES: La persona que vemos fotografiada está dispuesta a ser retratada para su posterior registro.

TRANSPARENCIA/SUTURA/VEROSIMILITUD: El análisis en este inciso se centra en la verosimilitud de la misma. Las circunstancias que llevan a desarrollar este tipo de fotografías son completamente puntuales.

MARCAS TEXTUALES: La imagen original presenta marcas icónicas, simbólicas y referenciales; la intervenida, elementos para hacer notar aún más aquellas marcas icónicas, simbólicas y referenciales de acuerdo con la circunstancia histórica a la que es testigo quien fotografía.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES: felicidad.

ENUNCIACIÓN: De acuerdo con las consideraciones mencionadas bajo el contexto histórico del proceso de fotografía de estudio para identificaciones institucionales y antropológicas la fotografía presenta la acción que es propia de su labor.

RELACIONES INTERTEXTUALES: Este inciso se centra en el proceso fotográfico tradicional y su proceso en laboratorio. Asimismo, esta fotografía fue pensada para registrar un momento específico de las costumbres de los pueblos originarios y de la intervención de elementos occidentalizadores en ellos. En la fotografía intervenida se puede apreciar la construcción de un imaginario cercano a las representaciones sacras con ayuda y la relación entre el hilo, papel, tintas y aguja.

INTERPRETACIÓN GLOBAL

La imagen intervenida da cuenta de la relación que la que fotografía siente por los pueblos originales, su necesidad por registrar y dar cuenta de las fiestas patronales dentro del Estado de México y dejar vigente estas costumbres para que no se olviden dentro de un documento. Esta toma fotográfica tiene puntual importancia dada la construcción híbrida de un proceso poscolonial que se traduce en un acto de denuncia al registrar la presencia de logos como son el de Pepsi-Cola.



NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO

Tres niños tomando refresco Coca-Cola.

ELEMENTOS MORFOLÓGICOS

PUNTO: En la fotografía original se pueden apreciar dentro de los huipiles. Después de la intervención de la fotografía podemos observar nudos franceses que se encuentran en la nica que está posterior a los niños y la corona de la niña que toma refresco.

LÍNEA: presenta líneas verticales y horizontales en la toma general. Después de la intervención presenta líneas en varias direcciones que focalizan la atención a ciertos elementos de la fotografía.

PLANO: Antes de la intervención presenta tres planos. En la fotografía intervenida podemos visualizar cinco planos conjugados en sí mismos concatenados con la fotografía original.

ESCALA: De cuerpo humano uno a uno.

FORMA: Responde a una representación horizontal.

TEXTURA: Proporcionada antes de la intervención por el grano de la película. Después de la intervención proporcionada por las líneas del bordado creando volumen emergente.

NITIDEZ DE LA IMAGEN: La imagen original presenta una nitidez correcta.

ILUMINACIÓN: Tradicional 45 grados.

CONTRASTE: gradual.

TONALIDAD BYN-COLOR: Blanco y Negro

NIVEL COMPOSITIVO

SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO

PERSPECTIVA: Se entiende que existe perspectiva, pero no se aprecia del todo en la fotografía.

TENSIÓN: En la imagen original la tensión se propicia en la presencia de las puntadas de los huipiles de las niñas. En las rocas y los tenis del niño. Al realizar la intervención se usa la tensión original para resaltarla aún más por medio del bordado.

PROPORCIÓN: Plano general.

DISTRIBUCIÓN DE PESOS: equilibrado.

ORDEN ICÓNICO: Niña tomando refresco, niño tomando botella al revés, niña tomando la botella.

RECORRIDO VISUAL: Al igual que en las fotografías anteriores, encontramos una coincidencia estructurada de acuerdo con los cánones del análisis de la imagen occidentales, encontramos un recorrido de izquierda a derecha.

ESTATICIDAD/DINAMICIDAD: equilibrio estático. Pose: Los modelos están desarrollando actividades de manera natural.

Espacio de la Representación

CAMPO/FUERA DE CAMPO: Se encuentra fuera de casa.

ABIERTO/CERRADO: Se da en un espacio abierto.

INTERIOR/EXTERIOR: Se ubica en un espacio exterior.

CONCRETO/ABSTRACTO: Concreto.

PROFUNDO/PLANO: La imagen original es un solo plano. La intervenida es profundo, debido a la presencia de los puntos, las líneas y los colores.

HABITABILIDAD: No identificado.
PUESTA EN ESCENA: No identificado.

Tiempo de la Representación

INSTANTANEIDAD: Los niños parece que juegan con las botellas de refresco.

DURACIÓN: segundos, quizá un minuto.

ATEMPORALIDAD: Siglo XX, probablemente años setenta.

TIEMPO SIMBÓLICO: viaje de Mariana a comunidades.

TIEMPO SUBJETIVO: Rescate y preservación de costumbres de los pueblos originarios y protesta por la presencia de elementos occidentalizadores.

SECUENCIALIDAD/NARRATIVIDAD: La imagen original da cuenta de la presencia de elementos culturales ajenos a los pueblos originarios; la imagen intenta denotar aún más esos elementos.

Sin título

[Los Tres Reyes Magos]
Autor: Mariana Yampolsky
por Sara Mariana Benítez Sierra

Nacionalidad: Mexicana

Año: No identificado / Junio 2021

Procedencia imagen:
Archivo Fotográfico
Mariana Yampolsky / UIA
Género: Documental

Parámetros Técnicos

B y N / Color: Blanco y negro

Formato: Digital

Cámara: No identificado

Objetivo: No identificado

ISO: No identificado

NIVEL ENUNCIATIVO

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

PUNTO DE VISTA FÍSICO: Los fotografiados están abiertos a ser capturados.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES: alegres.

CALIFICADORES: Las personas que vemos fotografiadas están dispuestas a ser retratadas para su posterior registro.

TRANSPARENCIA/SUTURA/VEROSIMILITUD: El análisis en este inciso se centra en la verosimilitud de la misma. Las circunstancias que llevan a desarrollar este tipo de fotografías son completamente puntuales.

MARCAS TEXTUALES: La imagen original presenta marcas icónicas, simbólicas y referenciales; la intervenida, elementos para hacer notar aún más aquellas marcas icónicas, simbólicas y referenciales de acuerdo con la circunstancia histórica de la que fue testigo quien fotografía.

MIRADAS DE LOS PERSONAJES: felicidad.

ENUNCIACIÓN: De acuerdo con las consideraciones mencionadas bajo el contexto histórico del proceso de fotografía de estudio para identificaciones institucionales la fotografía presenta la acción que es propia de su labor.

RELACIONES INTERTEXTUALES: Este inciso se encuentra centrado en el proceso fotográfico tradicional y su proceso en laboratorio. Asimismo, esta fotografía se pensó para registrar un momento específico de las costumbres de los pueblos originarios y de la intervención de elementos occidentalizadores en ellos. En la fotografía intervenida se puede ver la relación cercana entre el uso y procesamiento de materiales como la aguja, el hilo y la experimentación traducida en la intervención presentada.

INTERPRETACIÓN GLOBAL

La imagen intervenida da cuenta de la relación que la que fotografía siente por los pueblos originales, su necesidad por registrar y dar cuenta de las tradiciones en los pueblos originarios y dejar vigente estas costumbres para que no se olviden dentro de un documento. Como en el ejemplo anterior, Mariana Yampolsky vuelve a capturar el instante en donde un trío de niños juegan y platican mientras beben refresco Coca-cola.

Conclusiones

Cómo se mencionó a lo largo de todo este exhaustivo trabajo, en un principio se planteó desarrollar una investigación producción en donde uno se pudiera inspirar en la obra de Mariana para desarrollar y buscar los lugares que la artista conoció para generar nuevos materiales fotográficos.

A raíz de la pandemia de COVID-19, esto último no fue posible, debido al confinamiento y a la espera de la salida de las vacunas que pudieran concretar cierta inmunidad ante la enfermedad. Por ello, al estar en casa y después de estar dentro de la clase de la maestra Ana Mayoral, se decidió desarrollar un proyecto artístico diferente desde el cual se pudieran intervenir fotografías por medio del bordado para generar nuevas narrativas sobre las mismas y, a su vez, hablar sobre el concepto de la Segunda Conquista interiorizado en ellas.

Más tarde, dentro de la clase del Doctor Estanislao Ortiz Escamilla, comencé a plantear la idea de reinterpretar e intervenir las fotografías de Mariana Yampolsky para mostrar nuevas ideas sobre las mismas, y hacer aún mucho más presente la interferencia que existía de acuerdo con Mariana de los valores capitalistas e imperialistas con las expresiones culturales y prácticas de los pueblos originarios.

Del mismo modo, se detectó dentro de la investigación histórica sobre la vida y obra de Mariana, algunos datos que por mucho tiempo fueron repetidos y considerados como “verdaderos” y que en realidad debido a la repetición constante en ciertos textos históricos, no se modificaron. Entonces, hemos elaborado una cronología que pueda tener todo lo investigado por los últimos años que, con el cotejo y el trabajo de archivo, se logró dilucidar algo distinto a lo siempre dicho. Asimismo, la influencia de Franz Boas para el trabajo artístico y editorial que desarrolló en México fue fundamental para comprender su práctica artística.

Por otra parte, gracias a las valiosas aportaciones de la Doctora Rebeca Monroy Nasr así como de los recuerdos y memorias de Elena Poniatowska, es que se pudo reconstruir un poco más allá de lo que Mariana Yampolsky quería expresar desde algunas de sus fotografías.

Finalmente, cabe decir que, dentro de mi proceso de investigación y estancia dentro del posgrado de Artes y Diseño, aprendí a comprender no sólo las preocupaciones de la artista y las representaciones que estaba interesada en mostrar. Desde este punto, entendí su interés por representar a los niños y las mujeres. Esto último resonó en mí y en mi obra. Por lo que se puede apreciar un cambio monumental en tanto a mi aproximación con la cámara, el revelado, y más tarde la intervención de la fotografía en sí. A su vez —ya que Mariana y Hedwig, su madre fueron muy cercanas, tan cercanas que Hedwig se vino a México para acompañarla en sus aventuras— me identifiqué en Mariana debido a que existe una cuestión parecida, y en la que me sentí reflejada con la relación tan cercana que tengo con mi propia madre, en donde compartimos vínculos y escribimos Historia juntas.

Sin Hedwig, probablemente Mariana no sería la artista que hoy recordamos. Y sin mi madre probablemente hoy no sería la artista e historiadora que soy.

Por último, pero no menos importante, al estudiar las imágenes y la vida de Mariana quedaron algunas preguntas que creo que dejo no sólo para mí sino para el lector curioso de este trabajo. En primera instancia, es evidente que además del trabajo de grabado, fotográfico y artístico que desarrolló la artista existe una faceta que no siempre es discutida por todos los especialistas en Yampolsky. Me refiero a su colección personal de arte popular. Esta colección puede ser admirada en los libros que editó y elaboró a lado de Leopoldo Méndez, titulados *Lo Efímero y lo eterno del Arte Popular de México*. Asimismo, el linaje familiar de Mariana aún tiene mucho más que explorarse, así como mencioné al interior de esta tesis, la relación que guarda su interés por el Arte Popular y al mismo tiempo el Método Best Maugard y Franz Boas. Por otra parte, las últimas fotos que elaboró a color además de las que muestran el arte de las calles en Tijuana y que hablan de otra cultura que seguramente le impactó muchísimo: la cultura transfronteriza.

Mariana es un tema que sigue abriendo puertas para quien se acerque a su obra y quiera comprender más el siglo XX, a la escena fotográfica y sobretodo a las mujeres.

Anexos

A

Cronología de vida de Mariana Yampolsky y antecedentes importantes de la familia Boas y Yampolsky y movimientos artísticos en México.

AÑO	FECHA O AÑO O TIPO DE EXPOSICIÓN	ACONTECIMIENTO
1858	9 de julio de 1858	Nace en Minden, Westfalen, Alemania el antropólogo Franz Boas.
1867	21 de agosto de 1867	Nacimiento en Minden, Westfalen, Alemania de Anna Margarethe Boas. Hermana de Franz Uri Boas y abuela de Marianne Yampolsky.
1881	1 de marzo de 1881	Asesinato del Zar Alejandro II
	26 de abril de 1881	Pogromo de Kiev que duró 3 días. Aunque continuarán todo este año, el de 1882, 1883 y 1884.
1882	Mayo de 1882	El zar Alejandro III proclama las Leyes de Mayo, una serie de limitaciones para los judíos.
1886	1886	Inmigración de Franz Uri Boas de Alemania a Estados Unidos de América
1887	10 de marzo de 1887	Matrimonio de Franz Boas y Marie Anna Ernestine Krackowizer en la ciudad de Nueva York

1889	1889	Migración de Kiev a Estados Unidos de América de Jeffrey George Yampolsky.
1890	12 de abril de 1890	Nacimiento en Kiev, Ucrania de Oskar Ezequiel Yampolsky. Padre de Marianne Yampolsky.
1891	1891	Migración de Oskar Yampolsky de Kiev a Estados Unidos de América junto con su madre y hermanos.
1895	1895	Naturalización de Oskar Yampolsky como ciudadano estadounidense.
1899	-	Nacimiento de Hedwig Urbach, madre de Marianne Yampolsky en Berlín, Alemania.
1900	1900	Establecimiento de la familia Yampolsky en Chicago, Illinois, Estados Unidos de América.
1910	1910	Franz Uri Boas es nombrado profesor extraordinario en la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México.
1913	1913	Expedición de pasaporte para viajar a Europa por dos años de parte de Oskar Yampolsky.
1914	28 de julio de 1914 13 de septiembre de 1914	Inicio de la Primera Guerra Mundial. Regresa Oskar Yampolsky de Estados Unidos de América.
1918	1918 11 de noviembre de 1918	Migración de Oskar Yampolsky a Europa. Fin de la Primera Guerra Mundial.
1919	1919	Fundación de la escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte fundada por Walter Gropius y conocida como la Staatliche Bauhaus en Alemania.
1921	25 de julio de 1921	El presidente Álvaro Obregón decreta la creación de la Secretaría de Educación Pública
1923	22 de abril de 1923	Matrimonio de Hedwig Urbach y Oskar Yampolsky .

1923	14 de junio de 1923	Arriban a Nueva York Hedwig Urbach y Oskar Yampolsky a bordo del barco Conte Rosso que había salido desde Génova, Italia.
	Diciembre de 1923	Es publicado como cartel y hoja volante el manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. El cual redactado por Siqueiros y suscrito por los miembros del Sindicato.
1924	10 de Mayo de 1924	J. Edgar Hoover es nombrado director interino de la BOI después conocida como FBI.
1924	10 de Mayo de 1924	J. Edgar Hoover es nombrado director interino de la BOI después conocida como FBI.
1925	6 de septiembre de 1925	Nacimiento de Marianne Gertrude Yampolsky Urbach.
1928	1928	Sube como director de la Bahaus Hannes Meyer.
1928	24 de octubre 1929	Jueves negro.
	28 y 29 de 1929	Lunes y martes negro.
1930	1930	Fin del periodo como director de la Bauhaus de Hannes Meyer.
1931	1931	Ingresa Mariana a la escuela básica.
1933	1933	Fundación de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios a causa de la disolución del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores.
-	-	Cierre de la escuela Bauhaus y huida de Hannes Meyer a la URSS.
1936	1936	Hannes Meyer migra a Suiza.
1937	Junio de 1937	Fundación del Taller de Gráfica Popular. Un espacio colectivo formado por Leopoldo Méndez, Luis Arenal y Pablo O'Higgins.
		Viaje de Franz Boas a México.

1938	18 de marzo de 1938	Ejecución de la expropiación petrolera en México resultado de la Ley de Expropiación del año de 1936 por el presidente Lázaro Cárdenas.
	Septiembre y octubre de 1938.	Estancia de Hannes Meyer en México donde impartió dos conferencias en la Academia de San Carlos.
1939	1 de septiembre de 1939	Inicio de la Segunda Guerra Mundial con la invasión de Alemania a Polonia.
1940	21 de agosto de 1940	Asesinato en Coyoacán de León Trotsky.
1941	-	Entra Mariana a estudiar en la Universidad de Chicago, en el Art Institute.
1943	-	Entra Mariana Yampolsky a trabajar a una agencia de publicidad.
1944	17 de marzo de 1944	Muerte de Oskar Yampolsky
	Junio de 1944	Mariana viaja a México para integrarse y conocer el Taller de Gráfica Popular.
1945	2 de septiembre de 1945	Fin de la Segunda Guerra Mundial.
	-	Miembro del Taller de Gráfica Popular
	-	Comienza sus viajes al campo mexicano a lado de Alberto Beltrán para dibujar.
1947	-	Participación de Mariana Yampolsky a sugerencia de Hannes Meyer en la revista Construyamos Escuelas.
	-	Solicitud de Mariana Yampolsky a Secretaría de gobernación para trabajar en el mural Geografía del Arte Popular Mexicano de Miguel Covarrubias.
	-	Exposición dentro del Museo de la Flora y la Fauna (actualmente Museo de Arte Moderno) de grabados del TGP.
1948	5 de diciembre de 1948	Entra al taller de terracota de Francisco Zuñiga en la Esmeralda y toma clases en el curso de fotografía de la Escuela de Artes Plásticas con Lola Álvarez Bravo.

1948	-	Realiza sus primeras fotografías, las cuales eran retratos de miembros del Taller de Gráfica Popular.
	-	Ingresa a la Escuela de Artes del Libro
1949	-	Termina la estancia de Hannes Meyer. Aunque antes se encarga de promover la publicación del libro TGP México, El Taller de Gráfica Popular: doce años de obra artística colectiva. Comienza a dar clases de literatura en la Escuela Garside.
1950	-	Mariana se convierte en curadora de la Mexikansk Grafik Kungshallen en Estocolmo, Suecia. Diseña el poster de la película Memorias de un Mexicano, uno de los primeros documentales de la Revolución Mexicana. El Taller de Gráfica Popular diseña grabados para el periódico "El Popular".
1951	-	Mexikanische Druckgraphik, Kunstgewerbenmuseum der Stadt-Zurich, Suiza. Miembro fundadora del Salón de la Plástica Mexicana.
1952	-	Presenta trabajos de artistas mexicanos y españoles en el Pabellón de la Flor. Recibe tercer lugar en la competencia por un poster organizada por la Secretaría de Recursos Hidráulicos de Ciudad de México.
1953	-	Tercer premio en ilustración para la competencia de libro ilustrado para niños de la Pan American Round Table en la Ciudad de México.
1954	31 de enero de 1954	Primeras nupcias de Mariana con el doctor Héctor Peralta. Asimismo, llega Hedwig Urbach a México por invitación de Mariana. Exposición en Charlottenburg, Alemania.

1955	-	Se encarga en Tokio de la muestra Mexican Art. Ilustra la sección del domingo del periódico El Nacional de la Ciudad de México
1956	-	Mariana Yampolsky tuvo a su cargo la muestra del Taller en el Palacio de Bellas Artes. Exposición Colectiva Mostra d'Arte Grafica Messicana Trieste, Italia. Mexicke Vytuarné Umenie, Slovenska Narodná Galéria, Prague, Checoslovaquia
1957	Exposición Colectiva	Deuxième Exposition Internationale de Gravure, Moderna Galerija, Ljubljana, Yugoslavia Hedwig invita a Elena Poniatowska a su casa y comienza su amistad.
1958	-	Se desempeña en la exhibición Contemporary Mexican Engravings en el Musée Galliera de París, Francia. Ilustra la sección cultural del periódico Excelsior en la Ciudad de México. Ilustradora de los Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Obtiene naturalización como mexicana.
1959	-	Publica el fotorreportaje sobre la vida de su vecina Teresita. Salida del TGP de Mariana Yampolsky, Leopoldo Méndez y Pablo O'Higgins.
1960	Exposición Individual	Imágenes del Medio Oriente. Galería José María Velasco, Ciudad de México. Viaje a Egipto con alumnas del Colegio Garside
1962	-	Mariana colabora con la revista Mexicana de Cultura del diario El Nacional.

1962	-	Conoce en este mismo año al experto en suelos y presas de la FAO Arjen Johannes Van Der Sluis Posthuma.
	-	Ilustradora para el periódico El Día en la Ciudad de México.
1963	Coordinación editorial	José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana. Ciudad de México. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
		Publicación de José Guadalupe Posada. Ilustrador de la Vida Mexicana. Libro encabezado por Leopoldo Méndez, Rafael Carrillo, Manuel Álvarez Bravo, y Mariana Yampolsky.
1963	Coordinación editorial	José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana. Ciudad de México. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
		Publicación de José Guadalupe Posada. Ilustrador de la Vida Mexicana. Libro encabezado por Leopoldo Méndez, Rafael Carrillo, Manuel Álvarez Bravo, y Mariana Yampolsky.
1964	-	Comienza en este año y hasta 1967 una serie de viajes a lado de Leopoldo Méndez para el libro <i>Lo efímero y lo eterno del arte popular Mexicano</i> .
1966	Coordinación editorial	Participación de grabados en la exposición conmemorativa del 30 Aniversario del Taller de Gráfica Popular el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.
1967	31 de junio de 1967	Contrae nupcias con Johannes Van Der Sluis Posthuma.
	-	Maestra del Programa de Lenguas Extranjeras del Instituto Politécnico Nacional. Planeadora e iniciadora del Programa Escuela Museo fundado por Instituto Nacional de Antropología e Historia bajo la dirección de Iker Larrauri.
1968	-	Movimiento Estudiantil y Masacre de estudiantes en Tlatelolco el 2 de octubre.

1968	-	Mariana es asignada a tomar fotografías para los Juegos Olímpicos para cobertura intensiva, deportes y eventos culturales. Más tarde sus fotos aparece publicadas en los Anales del Comité Olímpico Mexicano.
1968	-	Mariana es asignada a tomar fotografías para los Juegos Olímpicos para cobertura intensiva, deportes y eventos culturales. Más tarde sus fotos aparece publicadas en los Anales del Comité Olímpico Mexicano.
1969	8 de febrero de 1969	Fallecimiento de Leopoldo Méndez debido a una hepatitis severa.
1971	Coordinación editorial	Lo efímero y eterno del arte popular mexicano. Ciudad de México, Fondo Editorial de la Gráfica Mexicana. En colaboración con Leopoldo Méndez.
1972	Coordinación editorial	Ciencias naturales Libro de Texto Gratuito de Primer Grado Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública. Ciencias Sociales Libro de texto gratuito de Quinto Grado Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública.
1974	-	Publicación del libro <i>Lo Efímero y lo eterno del arte popular Mexicano</i> .
	-	Diseñadora de libros para Educación para Adultos (CEMPAE), Ministro de la Educación Pública, Ciudad de México.
1975	Exposición Colectiva	Año Internacional de la Mujer, [s.l.], Ciudad de México.
1976	Exposición Colectiva	Primer Simposio Mexicano-Centroamericano de Investigación sobre la mujer, Museo Álar Carrillo Gil, Ciudad de México.
1977	Exposición Individual	Mariana Yampolsky. Fotografías. Galería de Fotografía, Casa del Lago, Ciudad de México.

1977	Exposición Colectiva	Salón Internacional de Artes Plásticas Bienal Gráfica, [s.l.], Ciudad de México. Blanco y Negro. Pinturas de Pablo O'Higgins, fotos de Mariana Yampolsky, Museo de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México. Día de los muertos, Galería del Círculo, Ciudad de México.
1978	Coordinación Editorial	Manual del instructor comunitario Nivel I y II. Ciudad de México. CONAFE.
	Exposición Individual	Madurodam La Haya, Países Bajos.
	Exposición Colectiva	Hecho en Latinoamérica I. Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Ciudad de México.
	-	Se convierte en editora de la publicación de la Secretaría de Educación Pública, La Enciclopedia Infantil Colibrí, el más divertido vuelo hacia el saber que quería estimular el gusto por la lectura.
1979	Exposición Individual	Mariana Yampolsky. University of Manchester, Inglaterra.
	Exposición Colectiva	El retrato contemporáneo en México. Museo Álar Carrillo Gil, Ciudad de México. Carifesta, Havana, Cuba.
	-	Creadora y coordinadora de la Imagen de Zapata libro de dibujos para niños del pueblo de Emiliano Zapata.
1980	Coordinación editorial	Imaginación y realidad. Pintura indígena infantil. Ciudad de México. Secretaría de Educación Pública-FONAPAS. Diego Rivera. Los frescos en la Secretaría de Educación Pública. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública.
	Exposición Individual	Images of Mexico. La Tortolita Galleries, Tucson (Arizona), EUA. Idaho State University, EUA. Portrait from Mexico. Hospital Diakonessenhuis, Países Bajos.

1980	Exposición colectiva	El desnudo fotográfico. Casa del Lago, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México. Sección de fotografía. Salón de la Plástica Mexicana, Ciudad de México. México-Berlin. La creación femenina. Exposición patrocinada por el Instituto Goethe, Ciudad de México y Berlín, Alemania. Hecho en Latinoamérica II. Exposición del Segundo Coloquio de Fotografía Latinoamericana, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.
	-	Coordinadora y editora de <i>El Ciclo Mágico de los Días</i> , libro ilustrado por un pintor de Guerrero que describe en palabras e imágenes las costumbres y ceremonias de su pueblo durante el año.
	-	Creadora y coordinadora de <i>Imaginación y Realidad</i> , libro de dibujos y pinturas de niños indígenas y su rol en comunidad.
	-	Coautora y coordinadora de <i>Niños libro para niños</i> ilustrado por la Secretaría de Educación Pública.
	-	Coordinadora del libro <i>Diego Rivera y los frescos</i> en la Secretaría de Educación Pública publicado por la Secretaría de Educación Pública.
1981	-	Publicación de su primero libro <i>La Casa en la Tierra</i> con el Instituto Nacional Indigenista- FONAPAS.
	Coordinación editorial	Francisco Toledo. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública. Niños. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública.
	Exposición Colectiva	Latin American Photography. Kunsthaus, Zurich, Suiza. Artists of Mexico. Kunstlerhaus Belhanien, Berlín, Alemania.
	-	Coordinadora de <i>Juguetes Mexicanos</i> publicada por la Secretaría de Educación Pública. Un libro sobre juegos y juguetes en el México modern.

1981	Exposición Colectiva	Coordinadora del libro de arte Francisco Toledo, publicado por la Secretaría de Educación Pública sobre el arte contemporáneo de Oaxaca.
1982	-	Publicación de la Casa que Canta. Arquitectura Popular Mexicana. Ciudad de México, Instituto Nacional Indigenista-FONAPAPAS.
	Exposición Individual	Mariana Yampolsky. Casa de Artesanías, Pachuca, Hidalgo, México.
	Exposición Colectiva	Hecho en Latinoamérica II. Quito, Ecuador. Artists in Mexico. Galerija Bih, Sarajevo, Yugoslavia. 10x10, diez obras por diez fotógrafos mexicanos contemporáneos. Austin, San Francisco, Los Ángeles, Nueva York, EUA. Cinco fotografías en México. Consejo Mexicano de la Fotografía, Ciudad de México. Mexican Photography. Estocolmo, Suecia y Oslo, Noruega. Women in the magic mirror, Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano. Milan, Italia.
1983	Exposición Individual	Mariana Yampolsky fotógrafa. Galería Cannon, Milano, Italia.
	Exposición Colectiva	Fotografía como fotografía, 1950/1980, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.
	-	Sin título. Sala permanente de arte mexicano contemporáneo, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.
1983	Coordinación editorial	...Y la comida se hizo Ciudad de México, ISSSTE
	Exposición Colectiva	Photo America 884. Geneva, Italia. Mujeres artistas/artistas mujeres, patrocinado por el Museo de Bellas Artes, Toluca, México. Presencias. Instituto Anglo-Mexicano de Cultura, Ciudad de México. Portrait of a Distant Land, Aspects of Contemporary Latin American Photography, Australian Center for Photography, Australia.

1985	-	Coordinadora del libro de arte Francisco Es invitada por Humberto Aguirre Tinoco a hacer un libro sobre su lugar de nacimiento: Tlacotalpan.
	-	Se publica <i>La Raíz y el Camino</i> . Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica.
	Exposición Individual	Mariana Yampolsky. Photographers Gallery, Londres, Inglaterra.
	Exposición Colectiva	La fote des Morts au Mexique, Musée d'Art Moderne de la Ville y Musée des Enfants, París, Francia. Visión actual del centro de la Ciudad de México. Museo de las Culturas, México, D.F. La arquitectura, exposición patrocinada por Secretaría de Educación Pública en Baja California, México. Hecho en Latinoamérica III. Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Havana, Cuba.
	-	Coordinadora de Pablo O'Higgins, libro de arte del pintor mexicano y muralista. Publicado por el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
	-	Fotógrafa de Cuide a sus hijos para el Instituto de Seguridad Social y Servicios Sociales para Trabajadores del Estado.
1986	Exposición Individual	Mariana Yampolsky. Bayly Art Museum, University of Virginia, Charlottesville, Virginia, EUA. Las Estancias del Olvido. Museo del Chopo, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.
	Exposición Colectiva	Inside Mexico, Pierre Paolo Pasolini Center, Sicilia, Italia. Retrato de lo eterno, Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia. Primer Salón de la fotografía. Exposición para la inauguración del Salón de la Plástica Mexicana, Ciudad de México.
1987	Exposición Individual	Se publica Tlacotalpan. Veracruz, México. Instituto Veracruzano de la Cultura. Estancias del olvido. Hidalgo, México, Gobierno del Estado de Hidalgo.

1987	Exposición Colectiva	<p>Mexican Photographers, Long Island, Nueva York, EUA.</p> <p>10 Mexican Photographers, patrocinado por la Secretaría de Relaciones Públicas de México, enviada a Nueva Delhi, India y China.</p> <p>New Vistas, New Voices: The Contemporary Art of Mexico, New Orleans, Louisiana, EUA.</p> <p>Manos a la obra, Mesa Southwest Museum, Mesa and South Mountain Community College, Phoenix Arizona, EUA.</p>
-	-	Coautora de los 8 tomos de la serie " <i>...Y la comida se hizo</i> " publicado por el ISSSTE.
1988	Exposición Individual	<p>Exposición La Mujer Mazahua en el Museo de Arte Moderno; el Centro Cultural Mexiquense; Gobierno del Estado de Oaxaca; Instituto Mexicano del Seguro Social; UNAM; UIA; Centro Cultural ISSSTE; FOVISSTE; Infonavit; Coordinadora del INI en Mérida: Casa Jaliscience de las Culturas Indígenas y Delegación Estatal del Ini en Guadalajara, Jalisco.</p>
	Exposición Colectiva	<p>Manos a la obra, Mesa Southwest Museum, Mesa and South Mountain Community College, Phoenix Arizona, EUA.</p> <p>Images of Mexico, Frankfurt, Alemania; Viena, Austria; Dallas, Texas, EUA.</p> <p>El desnudo, Foro de Arte Contemporáneo, Ciudad de México</p> <p>Diverse Images of Mexico, Mexican Fine Arts Center, Chicago, Illinois, EUA.</p> <p>México: un siglo de fotografías indígenas, Museo de Culturas Populares, Ciudad de México.</p> <p>III Mes de la fotografía iberoamericana, exposición de fotos de Lola Álvarez Bravo, Flor Garduño y Mariana Yampolsky, Huelva, España.</p> <p>É Ora di Messico, Il Diaframma, Milán, Italia.</p> <p>Contemporary Mexican Photography, Gallery 44, Toronto, Canadá.</p> <p>Realités Magiques, Hotel de Ville de Nivelles, Bruselas, Bélgica.</p> <p>Soucasná Mexická Fotografie, Praga, Checoslovaquia.</p> <p>Retrato de lo eterno, Museo del Carmen, Ciudad de México.</p>

1988	-	<p>Editora de Goitia, publicado por el ISSSTE sobre el trabajo de Francisco Goitia de Zacatecas.</p>
1989	-	<p>Curadora de la Memoria del tiempo: 150 años de fotografía en México.</p>
	Exposición Individual	<p>La raíz y el camino. Richland College, Dallas, Texas, EUA.</p> <p>Mazahua. Galería del Arte Contemporáneo, Ciudad de México.</p>
	Exposición Colectiva	<p>Polo Donna, Galleria Civica di Arte Moderna, Palazzo dei Diamante, Padiglione di Arte Contemporanea, Palazzo Massari, Ferrara, Italia.</p> <p>Exposición de la obra de dos mujeres, Museo de Antropología, Xalapa, México.</p> <p>Artistas por la vida, compartiendo el desafío, El Juglar, Ciudad de México.</p> <p>Querida Frida, M.A.Q. Galería, Ciudad de México</p> <p>Pinta el Sol, Exposición de nueve fotografías, Sala Ollin Yoliztli, México; 1990: Veracruz, Mérida, México.</p> <p>Mujer x Mujer, 22 Women Photographers, Museo San Carlos, Ciudad de México, México; Instituto Cultural Mexicano, San Antonio, EUA; Rodman Hall, St. Catherine, Ontario, Canadá.</p> <p>Retratos de mexicanos, 1850-1989. Galería OMR, Ciudad de México.</p> <p>Memoria del tiempo, 150 años de la fotografía mexicana, 1993 Museo de Arte Moderno, Ciudad de México. Viaja la exposición a Mussarnok Museum/ Palacio de Exposiciones, Budapest, Hungría, Galería de la Unión de Artistas Fotográficos, Varsovia, Poloni; Galería Fotográfica, Centro Internacional de Fotografía, Berlín, Alemania; Museo de las Artes Populares y Tradiciones, Roma, Italia; Sala de Exposiciones del Monumento dedicado a los Descubridores Portugueses, Lisboa, Portugal; Asociación de Artes Alesund y Reykjavik, Islandia; Bienal Internacional Fotográfica, Tenerife, Islas Canarias; Musée d'Elyssee, Lausana, Suiza; Museo Antropológico, Amsterdam, Países Bajos; Cankarjev Dom. Ljubljana Casa de la Cultura, Slovenia, Yugoslavia; Museo de Fotografía, Helsinki, Finlandia; Museo...</p>

1989	-	... de Jerusalén, Israel; Museo Nacional de Fotografía Cine y Televisión, Bradford, Inglaterra; Austria, España y China.
	Curaduría	Memoria del tiempo. 150 años de fotografía en México. Ciudad de México, Museo de Arte Moderno.
	-	Editora de los retratos de Romualdo García, publicados por Educación Gráfica del fotógrafo García que trabajó en Guanajuato de 1866 a 1914.

1990	Exposición Individual	Estancias del Olvido. Universidad Iberoamericana, Ciudad de México y Galería de Arte Contemporáneo, Tlaxcala, México. Emancipación e identidad de América Latina. 1492-1992. Centro Artes, Quito, Ecuador.
	Exposición Colectiva	What's new: México D.F. The Art Institute of Chicago, EUA Día de los muertos, Mexican Fine Arts Center, Chicago (Illinois), EUA Mujer x mujer, New Brunswick Craft School, Federicton (N.B.), Canadá Naturaleza, [s.l.], Lituania Muestra de fotografía ambientalista. Museo Álvaro Carrillo Gil, Ciudad de México. Niños de México, Quinta Colorada en la Primera Sección del Bosque de Chapultepec, México, D.F. Nuestra América, Salón de la Plástica Mexicana, Ciudad de México. Compañeras de México: Six Mexican Women Photographers, Galery of the 1991 University of California at Riverside, Venture County Museum of History and Art, Los Ángeles, California, EUA. Women in Mexico, Naitonal Academy of Design, Nueva York, EUA; Centro Cultural/Arte Contemporáneo, México, D.F. ; Museo de Monterrey, México.
	Conferencia	De fotografía Mexicana, Museo de Mankind. Londres, Inglaterra.

1991	Exposición Individual	Mariana Yampolsky. Sin Fronteras Gallery, Austin, Texas, EUA. México es una sola luz. Club Fotográfico de México A.C., Ciudad de México. Between Worlds: Contemporary Mexican Photography, Impressions Gallery, Tork, Inglaterra. University of East Anglia, Gallery, Inglaterra. Camden Art Centre, Londres, Inglaterra. Institute of Contemporary Photography, Contemporary Art Center, Atlanta, Gerogia, EUA. University of Colorado Art Gallery, Boulder, Colorado, EUA. Museum of Photography, Riverside, California, EUA. Bass Museum, Miami Beach, Florida, EUA. Limerick City Gallery, Limerick, Irlanda. Photographerís Gallery, Dublín. Other Images: Other realities, Mexican Photograpy since 1930, Sewall Art Gallery, Rice University, Houston, Texas, Galleries, Rochester, Nueva York, Stephen F. Austin State University, Nacogodoches, Texas, Lowe Art Gallery, Syracuse University, Mueva York, Grand Rapids Art Museum, Michigan, EUA.
	Exposición Colectiva	Women in Mexico, Naitonal Academy of Design, Nueva York, EUA; Centro Cultural/Arte Contemporáneo, México, D.F. ; Museo de Monterrey, México. Mexican Contemporary Photograph, IL Diaframma, Milán, Italia. Fiesta de Fotografía, Arles, Francia. Altars and Idols, exposición sobre la vida del Día de los Muertos, University of Essex, Inglaterra.
	Curaduría	Bailes y balas. Ciudad de México 1921-1931. Ciudad de México, Archivo General de la Nación (Archivo fotográfico Díaz, Delgado y García).
	Conferencia	Comentario en la presentación de los libros Papantla y Tuxpan, III Congreso de la Colección Veracruz, Imágenes de su Historia, Veracruz, México. Segundo Encuentro Nacional de Escuelas de Diseño Gráfico, Pátzcuaro (Michoacán), México

		...	
		En fotografía en la Séptima Semana de Diseño dentro del Seminario "Retrospectiva Fotográfica", Universidad Iberoamericana, Plantel Golfo Centro, Puebla, México.	
		De libros para niños ilustrados, Museo José Luis Cuevas, Ciudad de México, México.	
1992	-	Se publica Haciendas Poblanas Ciudad de México, Universidad Iberoamericana.	
	Exposición Individual	Haciendas de Hidalgo. Fototeca, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Pachuca, Hidalgo, México. Casas acariciadoras. Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México y Museo Amparo, Puebla, México. Construcciones de sueños. Curare, Espacio Crítico para las Artes, Ciudad de México.	
	Exposición colectiva	Mexico-Myte of Magi, Charlottenborg, Dinamarca. El Hechizo de Oaxaca, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México. Museo Marco, Monterrey, México.	
	-	Encuentro de Antropología Visual, Auditorio de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México. Fotografía latinoamericana, Instituto de Filología e Historia, Universidad de Génova, Italia. Culture and Colonization in North America, Collective of Edward S. Curtis (EUA), Harlan I. Smith (Canadá), y Mariana Yampolsky (México), Rijksuniversiteit, Groningen, Países Bajos. Las Artes Plásticas y la identidad nacional, Museo de San Carlos, Ciudad de México. Mexikanische fotografen, Die Schrift, 13x10, La escritura, fotografías mexicanas, Feria del Libro en Frankfurt, Frankfurt, Alemania; Feria Internacional del libro, Bogotá, Colombia. Encountering Difference, Fotos de Graciela Iturbide, Pablo Ortiz Monasterio, Carlos Somante y Mariana Yampolsky.	
		...	

		...	
		The Center for Photography, Woodstock; Falkirk Cultural Center, San Rafael, California, Center for Photography, Pittsburgh, Pennsylvania; Northlight Gallery, Arizona State University, Tempe, Arizona, EUA. Las Artes Plásticas y la identidad nacional, Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, Ciudad de México.	
	Conferencias	Comentario en la presentación del libro Testigos del Tiempo, fotografías de Flor Garduño en el Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, México. Segundo Encuentro de Escritores Mexicanos, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores Monterrey, Monterrey, México. En arquitectura en la Semana Iberoamericana de Arquitectura del Nuevo Mundo al Mundo Nuevo, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México. Participación en el panel "Escritura, fotógrafos mexicanos" 44 Feria Internacional del Libro, Frankfurt, Alemania. Participación en la mesa redonda "La fotografía en la encrucijada", Museo de Monterrey, Monterrey, México.	
1993	-	Publicación de su libro sobre arquitectura popular mexicana: Traditional Architecture of Mexico, Mazahua y Nachdenken über Mexiko: Fotografien von Mariana Yampolsky. Mazahua. Toluca, México, Gobierno del Estado de México.	
	-	Publicación de Mariana Yampolsky.	
	Exposición Individual	Imágenes de Mariana Yampolsky. Galería La Tribu, Pachuca, Hidalgo, México. Mariana Yampolsky. El acto fotográfico. Galería Universitaria Ramón Alva de la Canal, Xalapa, Veracruz. Mariana Yampolsky. A Retrospective. Zelda Cheate Gallery, Londres, Inglaterra.	
		...	

	...
	Mariana Yampolsky. Hafnarfjörður International Art Festival, Hafnarfjörður, Islandia.
	Mariana Yampolsky. Ibero-Amerikanisches Institut, Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Alemania.
	Mazahua, sobre las mujeres indígenas mazahuas. Museo Mural Diego Rivera. Ciudad de México.
	Casas acariciadoras (selección de la exposición de 1992). Universidad Iberoamericana, Ciudad de México.
Exposición Colectiva	Mariana Yampolsky. Sin Fronteras Gallery, Austin, Texas, EUA.
	México es una sola luz. Club Fotográfico de México A.C., Ciudad de México.
	Between Worlds: Contemporary Mexican Photography, Impressions Gallery, Tork, Inglaterra. University of East Anglia, Gallery, Inglaterra. Camden Art Centre, Londres, Inglaterra. Institute of Contemporary Photography, Contemporary Art Center, Atlanta, Georgia, EUA. University of Colorado Art Gallery, Boulder, Colorado, EUA. Museum of Photography, Riverside, California, EUA. Bass Museum, Miami Beach, Florida, EUA. Limerick City Gallery, Limerick, Irlanda. Photographerís Gallery, Dublín.
	Other Images: Other realities, Mexican Photograpy since 1930, Sewall Art Gallery, Rice University, Houston, Texas, Galleries, Rochester, Nueva York, Stephen F. Austin State University, Nacogdoches, Texas, Lowe Art Gallery, Syracuse University, Nueva York, Grand Rapids Art Museum, Michigan, EUA.
	Mexikanische fotografen, Die Schrift, 13x10, La escritura, fotografías mexicanas, Feria del Libro en Frankfurt, Frankfurt, Alemania; Feria Internacional del libro, Bogotá, Colombia.
	Photographie, 1920/1922, Europalia. De Markten, Bruselas; Bibliothéque Plantin Moretus; Namur; Galerie GCER, Lieja; Provinciale Hof, Bruges; Cultureel Centrum, Hasselt; Musée des Beaux Artes, Mons; Bélgica; Países Bajos; Luxemburgo; Alemania; Francia; España. Oaxaca, magia de México, Europañoa, Kunsthal Museum, Rotterdam, Países Bajos.
	...

		A Woman's View, Musée D'art Moderne, Lieka Bélgica
		On the elbow, A Group Show of Photographs, The Witkin Gallery, Nueva York, EUA.
		Through Mexican Eyes. Colette Álvarez, Flor Garduño, Graciela Iturbide y Mariana Yampolsky, Sandra Berler Gallery, Chevy Chase, Maryland, EUA.
		Contemporary Mexican Photograph, El Paso Museum of Art, El Paso, Texas, EUA. Encuentro de Fotografía Latinoamericana, 1993, Caracas, Venezuela.
		Canto a la realidad, fotografía latinoamericana, 1860-1991, Casa de América, Madrid, España.
		Al Filo del Tiempo, UAM-Azcapotzalco, Ciudad de México.
		Grabadores y fotógrafos, Galería del Salón de la Plástica Mexicana, Ciudad de México.
1993	Conferencias	En fotografía en el Primer Coloquio Universitario de Fotografía, UAM, Azcapotzalco, Ciudad de México, México.
		En arquitectura para Arquidiólogos, Museo Rufino Tamayo organizado por el Colegio de Arquitectos, CDMX, México.
		Mesa redonda en "Lo gráfico en lo fotográfico" Museo Mural Diego Rivera, Ciudad de México, México
		Observaciones en Fotografía Mexicana Contemporánea, en el Museo de Arte en Texas, USA.
		Fotografía y medios impresos, curso para el periódico El Financiero.
1994	Exposición Individual	Ciudad de México, Werkbund, Berlín, Alemania; Museo de Arte Moderno, Oaxaca, México; Casa de las Américas, Havana, Cuba.
		A Collection of Photographs by Mariana Yampolsky. Art Center, Brown University, Providence, Rhode Island, EUA.
		México Indígena, III Festival Mexicano, ANA Hotel Sydney, Australia.

1994	Exposición Colectiva	<p>Encountering Difference, Fotos de Graciela Iturbide, Pablo Ortiz Monasterio, Carlos Somante y Mariana Yampolsky. The Center for Photography, Woodstock; Falkirk Cultural Center, San Rafael, California, Center for Photography, Pittsburgh, Pennsylvania; Northlight Gallery, Arizona State University, Tempe, Arizona, EUA.</p> <p>Las Artes Plásticas y la identidad nacional, Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, Ciudad de México.</p> <p>Si muero lejos de aquí...fotógrafos mexicanos en el extranjero, Museo Nacional de las Culturas, Ciudad de México.</p> <p>Selections from the Permanent Collection, Center for Creative Photography, University of Arizona, Tucson, EUA.</p> <p>México de las mujeres, Galería Arvil, Ciudad de México.</p> <p>Flowers, The Witkin Gallery, Nueva York, EUA.</p>
	Exposición Colectiva	<p>Se publica La Fotografía en México, Mariana Yampolsky. Colección de postales, Litográfica Turmex, Ciudad de México, México.</p>
	Conferencias	<p>En fotografía mexicana, Rhode Island School of Design, Providence (Rhode Island) EUA.</p> <p>En fotografía simposio "El Color en el Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.</p> <p>Simposio "The Artist is a Woman", Brown University, Providence, Rhode Island, EUA.</p>

1995	-	<p>Se publica Mariana Yampolsky Salamanca, España. Universidad de Salamanca.</p> <p>Se publica libro de fotografías de Mariana sobre Barragán.</p> <p>Barragán, Obra Completa de Luis Barragán, José María Buendía Juárez y Antonio Toca Fernández. Tonais Ediciones/Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México/ Ministerio de Obras Públicas. Transportes y Medioambiente, Madrid.</p>
------	---	--

1995	Exposición Individual	<p>Mariana Yampolsky. Universidad de Salamanca, Salamanca España.</p> <p>Mariana Yampolsky. Photographs, Lafayette College, William Center for the Artes, Easton, Pennsylvania, EUA.</p>
	Exposición Colectiva	<p>Women Photographers, Pekín, china.</p> <p>What We've Discovered: Images of Our Cultural Identities, Artists Alliance, Lafayette, Louisiana, EUA.</p> <p>Yolanda Andrade, Mariana Yampolsky, S.K. Josefberg Studio, Portland, Oregon, EUA.</p> <p>Veinte fotógrafos mexicanos de la Fototeca del Consejo Mexicano de Fotografía, La Candela Galería de la Escuela Activa de Fotografía, Ciudad de México.</p> <p>Juan Rulfo-Mariana Yampolsky's Indigenous Mexico, Mexican Cultural Fund and the Studio Gallery, Sydney, Australia.</p> <p>Cuatro fotógrafas mexicanas. Biblioteca Zhongsha, Tokio, Japón.</p>
	Conferencias o ponencias	<p>Entrevista para television "Con los ojos de Mariana Yampolsky, fotógrafo", Canal 11, CDMX, México.</p> <p>Conferencia "En foco" para la Universidad del Sagrado Corazón, San Juan, Puerto Rico</p> <p>Brown-bag lecture, Williams Center for the Arts. Easton (Pennsylvania), USA.</p>
1996	Exposición Individual	<p>Mariana Yampolsky. Photographer. Ajanta Gallery, Nueva Delhi, India.</p> <p>On the Edge of Time, Steohen L. Clark Photographs, Austin Texas, EUA.</p> <p>Al filo del Tiempo, Galería La Tribu, Pachuca, Hidalgo, México.</p>
		<p>Mariana Yampolsky, Yolanda Andrade, Contemporary Reflections of Rural and Urban Mexico, Gallery of Contemporary Photography, Santa Mónica, California, EUA.</p> <p>Four Mexican Women Photographers: Lola Álvarez Bravo, Mariana Yampolsky, Colette Álvarez Urbajtel, Graciela Iturbide, Shanghai Art Museum, Shanghai, China; Hanm aum Art Gallery, Corea.</p> <p>...</p>

		...	
		Elegida para estar representada en una edición numerada especial Portfolio de Mujeres. Tina Modotti, Lola Álvarez Bravo, Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide y Flor Garduño, patrocinado por la International Fund for Documentary Photography como parte del Mother Jones Fine Prints Program. What We've Discovered: Images of Our Cultural Identities, Shooting Star Gallery, Nueva Orleans, EUA.	
		Cinco mujeres, Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide, Cecilia Salcedo, Marcela Taboada, Deborah Allan, Galería de Arte Contemporáneo y Popular, Oaxaca, México. Entorno del Estado de México. Exposición Fotográfica. Instituto Mexiquense de la Cultura-Museo Felipe S. Gutiérrez, Toluca, Estado de México, México.	
	-	Ganadora del grant de Dumbarton Oaks para Landscape Architecture and Garden Studies for the project "The Garden Paradise of Edward James", Washington D.C., USA.	
	Conferencia	Platica en torno a Lola Álvarez Bravo para Americas Society, Ciudad de Nueva York, Nueva York, EUA.	
		En color, UNAM y Universidad de California en Berkeley y Universidad de Washington en Seattle, EUA.	
1997	Exposición Individual	El jardín de Edward James. Centro de Investigación Fotográfica. Zacatecas Mariana Yampolsky. Fotógrafa. Embajada de México, San Salvador, El Salvador. On the Edge of Time: Photographs by Mariana Yampolsky. Mexican Fine Arts Center Museum, Chicago, EUA.	
	Exposición Individual	Publicación del libro El jardín de Edward James. Zacatecas, México. Mariana Yampolsky. Catálogo CD-ROM con 1200 imágenes. Pachuca, Hidalgo, FONCA, 1997.	
	-	Miembro del sistema Nacional de Creadores del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.	

1997	Conferencia	Clase en el Art Forum Lecture Series. Montclair State University, Departamento de Bellas Artes.
		Clase por el 10 aniversario del diplomado universitario, León, Guanajuato
		Comentarista en la presentación del libro Los inicios de México Contemporáneo, Museo Franz Mayer, Ciudad de México.
	Jurado en Comités	2nd Bienal de fotoperiodismo, México.
		Miembro del jurado para becas de Jovenes Creadores del FONCA (hasta 1999).
1998	-	Publicación de The Edge of Time. Photographs of Mexico. Austin, Texas. University of Texas Press.
	-	Publicación de grabados en el libro Las Vías del Arte de Carlos Sansores, un libro publicado por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y Ferrocarriles Nacionales de México, Ciudad de México.
	Conferencia	Clase sobre su fotografía y textiles en la cultura Mazahua en México. Para The Mexican Museum, San Francisco EUA.
1999	-	Publicación de Mariana Yampolsky, imagen-memoria. Publicación de La Petatera de la Villa de Álvarez en Colima de Carlos Mijares Bracho; Portafolio de 32 fotografías de Mariana Yampolsky, Universidad de Colima.
	Exposición Colectiva	Exposición de grabados del Taller de Gráfica Popular en la Southern Graphics Council Conference. School of Art en Arizona State University, Tempe, Estados Unidos de América.
	-	Premiada con la Golden Light Award for Best Monograph apoyado por el Maine Photographic Workshops por el libro The Edge of Time publicado por University of Texas Press.
		...

		...
		Y el 1999 Artist Heritage Award for Contributions to the Arts and Culture of Southern California, The California Heritage Museum.
Conferencia		Participación en la sesión sobre el Taller de Gráfica Popular en el Southern Graphics Council Conference, School of Arte, Arizona State University, Tempe, EUA.
		Clase en Color, para el Mexicam Museum, San Francisco, California, EUA
		Clase en Color, Universidad de Querétaro, Escuela de Arte México.
		Clase en Color en México, Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, México.
		Clase en Impresiones de la frontera para Universidad Iberoamericana, Puebla, México
Taller 18-22 de octubre		Análisis de la imagen, analizando fotos de Tijuana, Baja California.
Miembro en jurado		Miembro de jurado en concurso de fotografía de la Universidad Iberoamericana, México.
		Miembro de jurado en concurso de fotografía dentro de la ciudad de Aguascalientes, México.
2000	-	Viaja a Tijuana para elaborar una serie de fotografías a color.
	-	Recibe el Premio Tacuilo para mujeres que han hecho grandes contribuciones a las Artes Visuales por la exposición Ira del Silencio.
	Conferencia	Clase en Mujeres Mazahuas en la Casa de la Cultura, Tlalpan, CDMX.
2002	3 de mayo de 2002	Fallecimiento en la Ciudad de México.

B

Entrevista a Elena Poniatowska del 11 de febrero de 2022.

Llegamos a la pequeña plaza Federico Gamboa, que algunos reconocen como la antigua plaza de Chimalistac. Ahí —en ese lugar que comienza en la esquina con Avenida Insurgentes y Miguel Ángel de Quevedo— recordé los paseos como estudiante de Historia por la zona cuando estaba en la Universidad. Y platicué con mi amigo, Víctor Benítez, lo que había aprendido sobre los sacerdotes de la región por mis clases de Mundo Hispánico y Lusitano a lado de la Doctora María Cristina Torales. También le conté que a esa Plaza nos llevó la Doctora Laura Pérez, cuando fuimos a la Condumex a visitar el archivo histórico, hace ya algunos años.

Eran las seis de la tarde, había algunos niños jugando cerca de la iglesia. El día comenzaba a enublecarse, y yo en una bolsa del *Sanborns* traía una caja de chocolates suizos porque tenía miedo que —cuando me recibiera Elena y le llevara flores— se confundieran entre su sillón amarillo y ella misma.

Sonaba el silbato del sereno en la calle, y comenzaba a ponerme más nerviosa de que ya casi era la hora de hablar sobre Mariana Yampolsky. Tocamos el timbre y nos abrió una persona chaparrita que, inmediatamente, supo reconocer que ya teníamos la cita para entrevistar a Poniatowska.

Entre libros y letras de biblioteca, me senté a su lado en el sillón amarillo y nerviosa batallé para sacar mi grabadora Zoom.

“¡Órale! esa grabadora está muy moderna, yo tengo unas muy viejas arriba. Por ahí arriba, muy grandes”.

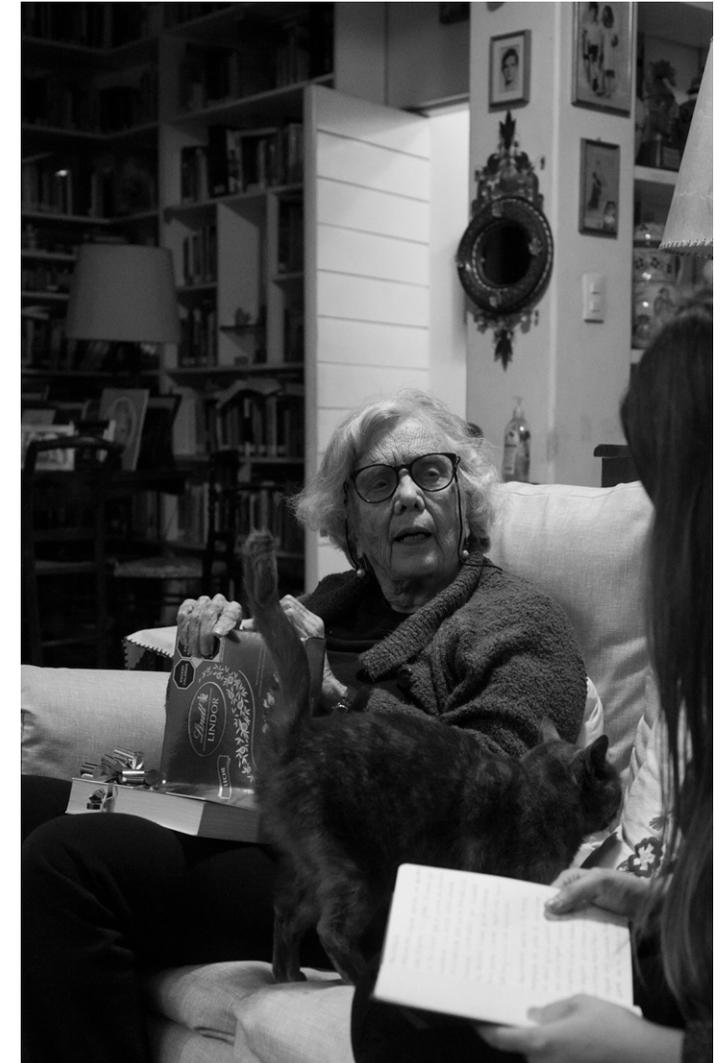
Recordé aquella fotografía de Elena junto a Mariana en entrevista mientras graban con un armatoste de cassettes a un personaje y sonreí para mí, una foto que más tarde incluso Rebeca Monroy me mostrará. La grabadora se había formateado y no quiso cooperar, terminé utilizando mi celular, el cual, gracias a mi previsor forma de ver la vida, tenía suficiente batería.

Saqué de una bolsa blanca del *Sanborns* unos chocolates suizos. Mi amigo Víctor, quien me acompañaba al igual que CBR, me dijeron que a Elena le encantaban esos específicamente.

“Se los come como una niña, y se tarda mucho en abrir la caja. Ya verás que se va a emocionar mucho cuando se la des”, me dijo Víctor a la hora de la comida antes de ver a Elena.

Abrí la conversación mientras le decía que le había traído una caja de chocolates de regalo. Muy feliz, la agarró, comenzó a quitarle con muchos trabajos el diurex que pegó ambas cajas y le pregunté

Título:
Elena Poniatowska y gato
Fotografía por Víctor
Benítez
2022



sobre su recuerdo de Mariana y su padre. Sobre sí, en algún momento, Mariana Yampolsky habló acerca de su papá Oskar Ezekiel Yampolsky.

Elena Poniatowska: No, claro, siempre habló y tenía una enorme devoción porque decía que su padre era un gran dibujante y tenía una enorme devoción por su madre. Su madre hacía los mejores pasteles y fue muy amiga de Lola Álvarez Bravo e incluso era masajista. Daba

masajes, pero lo que era, era una ama de casa extraordinaria y ella tomó tomó huéspedes que pagaban y se preocupaba por darles de comer. Muy delicioso y todo.

Sari: Sí, recuerdo que en su libro justamente habla sobre cómo Hedwig tuvo dos negocios: el primero, que fue la casa de inquilinos; el segundo, precisamente creo que un salón de belleza con Lola. Bueno, como que el permiso lo sacó con

Mariana y con Lola Álvarez Bravo para que le permitieran hacer cuestiones de belleza.

Elena: Bueno, eso sí, yo no supe tanto porque yo conocí a Mariana ya con la casa de huéspedes en donde llegaban argentinos perseguidos un poco por el gobierno que se refugiaron en México. Yo lo tenía. Ahí están todos los nombres escritos, no me los sé de memoria, pero venían gentes perseguidas de Argentina; vivían allí, comían ahí,

cenaban allí, te recibían un trato espléndido y tenían mucho que decir sobre su país, la situación política de su país. En fin, en general, la gente que llegaba ahí era más bien gente intelectual.

Sari: Sí, claro. Y, por ejemplo, con la muerte tan temprana del papá de Mariana, obviamente ella era muy allegada a su mamá.

Elena: Sí, ella trajo a su mamá e hizo se quedara, pero la que estaba más allegada a su hija era Hedwig, vivía para su hija porque [era] la de los intereses, la artista, la apasionada, la que recorría todo México, la de las relaciones con con Gabriel Figueroa, con Alberto Beltrán, con todo el taller de Gráfica Popular. Todas esas relaciones fueron de Mariana, que las hizo casi de inmediato al

llegar a México.

Sari: Ah, sí, cuando llegó a la calle de Regina.

Elena: Donde estaba el taller, eso fue el taller de Gráfica Popular.

Sari: ¿Usted cree que el tío de Mariana, Franz Boas, sí influyó mucho en sus grabados y su fotografía?

Elena: Ya, ya era Mariana. Era una muchacha joven cuando llegó a México, pero yo creo que estaba toda la familia muy orgullosa de esa relación, de ese tío y de esa inteligencia, claro.

Sari: Y, por ejemplo, recuerdo un poco sobre el contexto de la familia de Mariana: su papá, que había huído de Kiev por

precisamente esta persecución a los judíos, y Hedwig, que era de Alemania, ambos vinieron a Estados Unidos, pero ¿ella practicaba el judaísmo?

Elena: Mariana y yo nunca. Fuimos amigas por cincuenta años. Se iba, venía con mis hijos, nos queríamos muchísimo. Jamás en la vida hablamos de quién era judía, quién no era judío, le importaba un verdadero pepino. Nunca, nunca se le ocurrió. Ni a mí nunca se me ocurrió. Nos valía absolutamente Wilson. Incluso me acuerdo que Fanny Rabel, que era una gran dibujante y Malkah que era una crítica, la hermana que era crítica de teatro, pues ella sí les daba por eso, por poder hablar de eso, o de campos de concentración o de trenes o que se llevan a la



Izquierda

Título:
La Princesa Roja abriendo
sus chocolates
Fotografía por Víctor
Benítez
2022

Página Opuesta

Título:
Elena y yo
Fotografía por Víctor
Benítez
2022

gente, pero jamás Mariana y yo jamás nos pasó ni por acá.

Sari: ¡Qué bueno! creo que era una linda amistad, ¿no?

Elena: Bueno, obviamente era una amistad muy profunda, muy profunda.

Sari: Y sobre el taller de gráfica popular, algunos estudiosos del grabado como que de repente hacen mención sobre su vínculo de amistad tan fuerte con Leopoldo Méndez. ¿Cómo describiría usted el entendimiento que tuvieron?

Elena: Ella vio... de repente, estaba en el taller de Gráfica Popular con José Sánchez, que era impresor y curiosamente le faltaba un brazo y él manejaba

una prensa enorme, una piedra que pesaba muchísimo. Mariana estaba ahí, esperando a que llegara alguien ya que no podía ni hablar español. José Sánchez no hablaba inglés, pero entendió que algo, algo iba a pasar, que se sentara a esperar. Y dice que ella vio entrar a dos hombres que le parecieron los hombres más guapos que había visto en su vida, que ni siquiera, bueno... que ni Gregory Peck y Alan Ladd... todos los artistas de esa época... entró un rubio, que era Pablo O'Higgins, del mismo alto que un moreno, que era Leopoldo Méndez y que para ella fue un shock. Yo creo que le dieron escalofríos; bueno, los escalofríos son de horror. Pero alguna otra cosa. Le dio de emoción de ver esto: hombres que, además, la trataron muy

bien y luego la integraron al taller.

Sari: Pero más adelante, con Leopoldo, desarrolló un vínculo muy fuerte, supongo, como si fueran hermanos.

Elena: No, no, no eran hermanos; eran amigos, se querían muchísimo. Pero no hay necesidad, ningún vínculo como hermano. Simplemente se querían.

Sari: Okey, muy bien. Y sobre Alberto Beltrán usted platica que justamente sale mucho a hacer trabajo de campo...

Elena: Con ella, con quien la lleva, le enseña español, la obliga a hablar español y la lleva. Duermen en el campo, duermen en establos; no sé si establos de



vacas, pero duermen así. Y luego, la gente los recibe porque son dos jóvenes llenos de simpatía, de risa, guapos y que les cae muy bien, que de repente venga en un campo de maíz una pareja que les dice: "Ay, pues no sabemos dónde vamos a dormir". Entonces les dan un taco. Bebía quizá Beltrán un poco más, pero Mariana nunca bebió. Okey, así que no les podían ofrecer ni siquiera un pulque.

Sari: Por eso usted escogió la fotografía de la portada que le tomó Alberto Beltrán al libro.

Elena: No, yo la escogí porque es una foto bellísima y porque tiene mucho que ver con Mariana se parece mucho y porque Mariana era una mujer de una fortaleza enorme. Un tronco bueno, puede ser un tronco hasta erótico, puede ser una erección, un tronco de un árbol que da la idea de la fuerza de una mujer; además éste llegó y se adaptó, amó al país. Fue un gran amor. Si hay una norteamericana que ha amado a México, ha sido precisamente esta grabadora Mariana.

Sari: Y usted ¿por qué considera que Mariana, poco a poco, se fue volcando más a la fotografía y dejando el grabado?

Elena: Era mucho más difícil para ella grabar. Era muy difícil, le costaba más trabajo y, en cambio, ella era una maestra extraordinaria. Lo adoraban sus alumnos en el Garside. Ella vivía de eso porque el Taller de Gráfica Popular, pues no podía mantener ni una pulga. Nunca tenían un centavo. Por eso ella se fue, se fue del Taller de Gráfica Popular porque siempre había algún fragmento que le costaba trabajo. Entonces ya se inclinó al grado de convertirse en una de las grandes fotógrafas mexicanas.

Sari: Sí, y como que en todas las fotografías y también en sus trabajos editoriales, justamente, yo veía que a Mariana le gustaba mucho convivir con niños, pero tengo entendido que no tuvo hijos. ¿Hay alguna razón por la cual no tuviera hijos?

Elena: Quiso mucho a los hijos de los otros. No necesita ser una posesión de que salga de tu panza y que si a él lo vas a querer porque es tu continuación. Ella amaba a todos los niños. Amó muchísimo a mis propios hijos que la amaron mucho. Y me acuerdo que el día que murió mi hermano, a los 21 años, los niños se fueron a pasar todo el día que venía la gente, se la pasaron con su tía Mariana y cuando a Mariana la operaron, pues los niños todo el día estuvieron con ella, tenían una intimidad enorme.

Sari: Y ¿cómo era trabajar con Mariana como editor?

Elena: Un aprendizaje enorme. Era súper creativa, ella se aventaba muchísimo, era muy valiente porque era subirse en un coche, en un Volkswagen que manejaba a dos por hora. Eso sí era así. Se te hervía la cabeza y luego veía un caminito... decía: vámonos aquí a la derecha y se iba uno a la aventura. Se iba uno sin saber adónde ibas a llegar. Ella era descuidada, descuidada, demasiado descuidada. En lo único que ella era muy cuidadosa, a diferencia de mí que comía clavos, comía todo lo que me ponían enfrente. Y ella sí, siempre le



Página Opuesta

Título:
Elena
Fotografía por Víctor
Benítez
2022

daba mucho miedo. Entonces, no quería ni frijoles. Yo decía: pero, Mariana, pide unos frijoles. Se cuidaba muchísimo su panza o no, su estómago o sus intestinos, como se llame todo esto. Le preocupaba mucho enfermarse. Tenía miedo de que le diera diarrea o chorrillo. Mientras yo me comía diecisiete piedras, ella me decía que se me iban a romper los dientes. No, ella era... pues, yo creo que eso era una cosa muy como europea. Era más como europea porque a diferencia de ella yo llegué más niña a México, como a los 9 años. A los casi diez años y pues los niños se comen todo. Sí, claro, pero ella ya era más cuidadosa y la mamá también.

Sari: ¿Cuándo fue la primera vez que que la conoció?

Elena: ¿Yo? Pues fue en la feria del libro que hicieron en el Zócalo. La vi, pero la vi y luego una vez también fuimos a Xochimilco y me escandalizó porque hacía muchísimo calor y de repente estaba ahí Alberto Beltrán; de repente, veo que se levanta el suéter y se queda así con las chichis al aire. Y dije: "Ay, ¿qué hacemos?" Yo casi me caigo de la risa. Yo tenía una educación, pues, de los pecados y dije: "Ay, pero ¿por qué tengo que ver las chichis de Mariana? Que eran bastante bonitas. Pero sí me dije "¡qué libre es! ¿no?". Sigo pensando que es muy libre ya. Me dio un poco de sorpresa.

Sari: ¿Y usted considera que la obra de Mariana, además de ser una una pieza artística, también es una obra?

Elena: Una obra extraordinariamente política. También es una obra de defensa de quienes no tienen. Es una obra sobre ir hacia los demás, porque ella sí caminaba a pie. Ella tenía unas piernas muy fuertes de caminante, unas piernas hermosas. Así que a mí me conmovían mucho, decían muchísimo de ella y ella iba a todas las casas; además, Mariana, su español, no era bueno, pero sabía cómo comunicarse con la gente y sacar lo mejor de ellos. Se le quedó el acento. Pero ¡jojo! no es un defecto. Ella hablaba español cómo podía aunque ahora que lo pienso, tampoco leía en español, leía un montón. Detrás de su Volkswagen, en la parte de atrás, tenía un montón de Pocket Books en inglés. Leía en inglés, le gustaban los pocket books.

Sari: Pero qué curioso ¿no? Porque ella fue editora de libros.

Elena: Pero de libros de arte, de eso sabía muchísimo. Ella de arte sabía muchísimo y sabía exactamente. Era muy severa. Tenía un gusto absolutamente certero. Nunca se equivocaba.

Sari: ¿Cómo fueron sus últimos viajes juntas?

Elena: Pues fueron bien, pues como fueron. Íbamos a... tenía esa cosa creativa de que decía para allá y se iba ya. Pero ella también tenía un marido, Arjen.

Sari: ¿Cómo describiría la relación de Mariana con Narayen?

Elena: No, buenísima. Pero él era obediente. La figura importante en la relación era Mariana. Pero también tenía su carácter. No entendía



Página Opuesta

Título:
Elenita
Fotografía por Víctor
Benítez
2022

su fuerza. Tenía sus ideas. Él era... él sabía todo lo de la tierra. ¿Cómo se llama eso? Era agrónomo. Si dentro de la FAO sabía un montón de cosas, era holandés. Los holandeses, pues, creo que todos los holandeses que viven en Países Bajos se dedican a la tierra, ¿no? Tan buenos cultivan, cultivan la tierra. Son los que más saben eso. Y a Mariana le gustaban los niños. Le gustaba la poesía. Ella era una gran maestra.

Sari: ¿Usted le comentó a Mariana que iba a escribir este libro o ella ya había fallecido? Porque la muerte de Mariana fue en el 2002 y el libro dice que es del dos mil uno entonces...

Elena: Sí, se había dicho que ella no lo iba a leer. Pues a ella no le interesaba nada de eso. Es que ella no era así. No, no se manejaba así. En ella no había la menor pretensión de nada, no era nada. Qué le importaba que si dijeran que era buena o mala, ella hacía su trabajo.

Sari: Era libre

Elena: Totalmente. Era muy humilde y totalmente lejos de sí misma. Si decían que estaba bien, a mí nunca me dijo hay un malvado, dijo que yo era una tarada, ¿no? le valía, no le importaba. Era una mujer muy bien situada, fuera de lo que haces y si lo haces, lo haces bien. Pero tú no tienes porque hacer juicios.

Ella lo que sentía que era, en primer lugar, era maestra. Entonces la seguían muchísimos alumnos, viajaba con ellos cada año a Europa. De veras, les dedicaba un tiempo infinito y siempre estaba muy feliz con

ellos y muy feliz de sus triunfos, de sus logros, orgullosa. Ella estaba muy orgullosa de ellos; además de ir a los museos con ellos y de las ocurrencias que ellos tuvieran, de su capacidad creativa de ellos, de las cosas que pudieran decir. Le daba los comentarios y los festejaba muchísimo. Si decían alguno sobre alguna pintura, algo que ella lo festejaba mucho, era muy, muy generosa. Y no era crítica para nada. Bueno, yo nunca sentí eso que dijera algo sarcástico sobre alguien, ¿no?

Terminamos la entrevista; en un principio, me despedí casi cuatro veces; seguimos platicando y me compartió otras vivencias, no sólo con Mariana sino de su vida en general. Le agradecemos mucho la entrevista y terminamos saliendo muy noche.

Aún recuerdo que el sereno nos vio salir de casa de Elena, casi que esperaba que saliéramos. Y nos dijo: "Salgan por allá, ya cerré la reja". Pensé que la entrevista tal vez había sido muy corta, que mis nervios me habían ganado. Pero a los días, y después de leer varias veces la entrevista y revisar mis notas, descubrí cosas nuevas de Mariana que nunca habría pensado, y que otras por petición personal de Elena, tuve que guardarme.



Entrevista a la Dra. Rebeca Monroy Nasr del 22 de febrero de 2022 por Sara Mariana Benítez Sierra.

Sara Mariana Benítez Sierra: Hoy es 22 de febrero del dos mil veintidós. Tendremos una entrevista con Rebeca Monroy, con quien vamos a hablar acerca de Mariana Yampolsky. ¡Hola!

Rebeca Monroy: ¿Cómo te va? Espérame un segundito porque mi gata está tocando a la puerta.

SMBS: No te preocupes; sí, está bien.

RM: Nada mejor que yo en la vida en el hogar, muy linda, pero llega el jardinero, tienes que correr, por eso llegué tarde. Corre a decirle no sé que, el perro hay que encerrarlo. Ay, no...

SMBS: Tú todavía no regresas entonces a presencial

RM: No, porque estuvieron intentando, pero se contagiaron en la biblioteca y cerraron otra vez.

SMBS: Mira, estoy escribiendo mi tesis, estoy estudiando en la Maestría en Artes Visuales, en el posgrado de la Facultad de Artes y Diseño, el tema es sobre la obra de Mariana Yampolsky.

RM: Okey.

SMBS: Pero, básicamente, mi tesis está basada en un párrafo muy específico del libro de *Facetas* en donde tú participaste, que hablas acerca de Mariana y precisamente la Segunda Conquista. Entonces, quería preguntarte algunas cosas sobre eso y otras cosas que me dijo. Fui a entrevistar a Elena Poniatowska la semana antepasada me recibió y me dejó pensando algunas preguntas...

RM: ¡Wow!

SMBS: Estuvo muy gracioso porque, pues sí, me platicó cosas, pero como que se me

figuró mucho a mi abuelita porque ya no tiene el filtro por la edad; entonces, comienza a contarme cosas de Mariana que son interesantes que no puedo incluir dentro de la tesis, por petición suya. Pero que hablan mucho de la personalidad de Mariana. Quería preguntarte, primero, tengo entendido que tú sí conviviste en los últimos años con Mariana, un poco, y la conociste en la Fundación. Quería preguntarte también, en general ¿cómo era ella? ¿cómo la recuerdas?

O sea, entiendo por lo que cuentas en tu artículo de la lbero, que ella en sus últimos años de vida estaba muy preocupada también sobre qué iba a pasar con su obra y cómo se iba a divulgar. Entonces ¿cuál crees que para ella era el cometido fundamental de su obra?

RM: Sí, sí. Mira, yo conocí a Mariana Yampolsky en mi

primera exposición individual que realicé en lo que era la Escuela de Diseño y Artesanías, EDA, que hoy es el Centro de la Imagen en 1984. Curiosamente, allí tenía un taller de fotografía Rubén Pax, donde pasaron mil de gentes entre ellos, Marco Antonio Cruz.

Todo el mundo pasño por ahí, había un taller que él daba en la EDA.. Yo no sé por qué fui a dar con él. Platicando llegué a él, estaba yo en San Carlos y teníamos una relación muy fuerte con la gente de Bellas Artes. Porque era en la época que nos querían sacar del centro para llevarnos a Xochimilco, para diluir todo el movimiento estudiantil; yo creo que por ahí lo conocí, me invitó a que hiciera una exposición que era de textiles. De una fábrica textil de la Fama y de otra fábrica del Volcán de Puebla, a donde yo entré, de manera clandestina, a tomar fotos. Me encantó la idea y Rubén tenía esa posibilidad de abrirle la galería a mucha gente. La verdad es que mucha gente se formó con él y él nos dio el empujón. Estando ahí ya en la exposición, me acuerdo que llegó un amigo mío, un amigo mayor, Antonio Graham y Mariana con sus zapatitos rojos, un vestido azul, caminando muy coqueta, muy linda, ya que yo sabía cómo era Mariana Yampolsky, y se puso a ver las fotos y yo empecé a temblar, por supuesto. Pues dije no, bueno, ¿qué me va a decir?

Entonces, maravillosa, me sugirió cosas como “A lo mejor si le recortas” o “tu composición está bien pero...”, como unos consejos muy lindos. La verdad, fue muy amorosa, muy risueña. No podía creer que Antonio había traído a Mariana. Le decía “¿Estás loco?” En fin, Antonio se volvió mi primer coleccionista, me compraba fotos, me compró una de las pinturas que yo vendía en el bazar del sábado de todo. Luego murió y todas mis cosas se quedaron, quién sabe [dónde], pero lo que sí le agradezco es que me presentó a Mariana Yampolsky y pudimos tener un trato que yo abracé, como tú con Elena Poniatowska, ¿me entiendes? Así como de todo un personaje. Pero siempre fue muy cercana y eso tenía con todos los fotógrafos, por eso la gente se le acercaba. Son un montón de fotógrafos que o se acercaron o estuvieron o crecieron o algo con Mariana y que, de alguna manera, impactó en ellos. O sea, todos, todos, los documentalistas y que de alguna manera Mariana los nutría, ¿no?

Entonces hacía comentarios. Era dura en sus comentarios. No te creas que era así, tan suavcita. Alicia Ahumada, alguna vez, me comentó que tiene una obra más erótica de objetos y de plantas y me decía que le daba pena mostrárselas a Mariana porque como estaban en este ritmo del indigenismo, es que ¿cómo le iba a mostrar esa parte de erotismo? No, no, no.

Yo se la publiqué a Alicia en una agenda feminista que hicimos de mujeres en el 2000, creo en el año dos mil. Me decía: me da temor que la vea Mariana y me critique porque estoy en esta línea del pueblo y el indigenismo. Pero Mariana trabajó con mucha gente; en ese sentido, sí fue muy generosa y sí, era dura. O sea, decía esto no, es espantoso, es soportable. Ella no tenía temor a cortar el negativo, no como muchos... los puristas. No era con negativo completo, como Cartier-Bresson. No, ella no tenía temor: si creía que era mejor recortar un personaje, los recortaba, porque además trabajaba mucho con la espontaneidad de la gente. A veces, sí dirigía... hay por ahí una peliculita de ella que

le dice a una niña “date la vuelta, date la vuelta” está la niña como en una silla y sí la dirige tantito, pero para arreglar el ángulo no está cambiando nada. Es muy interesante.

Por otro lado, yo creo que Mariana, cuando la traté, yo era muy joven. Era muy amiga de Alicia Ahumada y ellos tenían una casa en donde tenían un taller de foto en la calle General Plata, en frente de la prepa 4, con Pedro Hiriart, fotógrafo; Jorge Acevedo, fotógrafo de Guillermo Acevedo, que era teatrero; y Alicia, que empezaba a hacer foto. Entonces, ahí convivían en ese espacio, montaron todo así chiquitito, todo apretadito.

Hicieron su minilaboratorio, ahí entraban y salían, hacían las fotos y las comentaban. Finalmente Alicia se convirtió en la mejor impresora del país; conoció a Mariana y le empezó a trabajar sus fotos, a hacer sus impresiones, que son una maravilla. Alicia tomó cursos en Estados Unidos al lado de David Maawad porque Mariana abandonó todo lo que fue la labor del cuarto oscuro.

Ella iba, tomaban las fotos, ellos le insistían mucho más en que cuidara mucho el diafragma o los tiempos para que saliera más o menos parejo el rollo. Porque, como has de saber, en el campo los contrastes son durísimos, porque tienes la tez morena, con el traje blanco y el sol. Entonces —para lograr medios tonos o que el rostro no se te haga una cosa negra, oscura o la tela no sea súper brillante— tienes que ir trabajando. Bueno, esto lo fueron trabajando con Mariana, Alicia, de David Maawad y, de alguna manera, Mariana se dedicó más a esta cosa de la toma de encuadrar y llegar, de ver algo que comentábamos con Teresa Matabuena.

Ahora que revisamos el archivo la percepción es que Mariana casi, casi que llegaba y desde las orillas empezaba a fotografiar. Entonces, llegaba a una región, empezaba con el paisaje, las casas afuera e iba entrando al pueblo poco a poco. Eso es lo que ves en su entorno y en los negativos. Lo padre de este método, digamos de trabajo con las tiras de contactos, es que puedes ver cómo es la narrativa visual —que es algo que trabaja mucho y a mí me gusta porque te va dando la secuencia— hace, eventualmente, algunas cosas de foto dirigida, mucho más de fotografía *in situ*, de tomar como está, de la espontaneidad de las personas. De alguna manera, creo que esto fue lo que definió mucho su obra que no dirige, no está orientando a los personajes, si hace retratos y a veces los sienta, o ellos se sientan o separan. Pero todo este trabajo documental lo hace con mucha empatía, pero sobre todo dignificando a los personajes.

Su mayor logro, porque está Ruth Lechuga, está Bernice Kolko, están alrededor, hay otros fotógrafos también con esa mirada un poco antropológica, pero la mirada de Mariana es muy enternecedora, es muy meterse con los personajes, estar con ellos, platicar; sobre todo, que ella sí es fotógrafa, las otras son coleccionistas o no. Bernice sí es fotógrafa, pero está Gertrude Duby Blom, que tiene su centro allá en Chiapas, pues también tiene otra mirada porque está más imbuida también con los indígenas en el centro Na Bolom, la Casa del Jaguar en tzotzil, que hay ahí con su marido. Creo que Mariana tiene

esa capacidad de meterse con su cámara seis por seis —que no es chiquita, no es una cámara, no es una Mamiya, es esta Hasselblad— y se va metiendo con los personajes y con la vivencia cotidiana poco a poco. Creo que eso es lo que logra de manera maravillosa por un lado; por otro, que tiene ese gran equipo de producción externa con los que discute, platica...

SMBS: Hablando precisamente de toda la gente que estaba cerca de Mariana en la producción, así como Alicia, el día que fui con Elena me comentó algo que yo no había escuchado y lo cual me me escandalizó; quería saber también si tú lo habías escuchado: que a Mariana no le caía bien y no le gustaba la forma en la que vendía la obra Graciela Iturbide. Entonces, me quedé pensando, obviamente quería preguntártelo. Si es notoria para ti la diferencia entre la guía en Mariana de Lola Álvarez Bravo y la guía en Graciela de Manuel Álvarez Bravo.

RM: No, yo creo que como cada quien tiene su ímpetu, son diferentes, son mujeres muy fuertes. O sea, en esa época ser fotógrafa y tener iniciativa así está claro. La ventaja es que si eres extranjera depende, pero Mariana fue la primer mujer del TGP. Estas mujeres la pasaron no tan bien abriéndose brecha, pero cada una tenía su carácter. Entonces, Graciela Iturbide tenía que sobrevivir, o sea, a como diese lugar. Mariana siempre vendió su obra muy barata, incluso cuando la Fundación aún no estaba. Nos costaba mucho trabajo vender su obra, incluso en Estados Unidos. Tuvimos que hacer muchos esfuerzos para copias *vintage* firmadas que tuvieran cierto aprecio en el exterior y se pudieran vender. No creas que vendimos, así que digas “¡ay, qué bárbaro!”.

Hicimos portafolios muy lindos, nos costó trabajo venderlos. Creo que están en tres mil trescientos pesos. Fue una odisea. Tal vez Graciela Iturbide entre sus premios, sus orientaciones, Pedro Meyer fue su esposo, él tiene un click muy fuerte con la cuestión de los negocios y la fotografía. Muy abusado. Yo creo que por allí se obtuvo como otro ámbito y otra preocupación. Mariana no, Mariana sí está dedicada a la gente, al pueblo, a hacer el bien. Me preguntabas de la Fundación, Mariana nos reunió como unos dos o tres años antes, en su casa. Ya estaba preocupada por dónde iba a quedar su obra, porque ella ya había recibido muy buenas ofertas de Estados Unidos y no quería que quedara en Estados Unidos. Eso sí era su preocupación porque decía que si esas imágenes se habían tomado acá, debían de haberse quedado acá. Su temor es si me muero y les ofrecen una buena lana, a lo mejor lo venden al exterior. Entonces no quiero, quiero que se quede en México. Ella quería que la casa se convirtiera en un espacio de investigación. La casa de atrás era de ella. Hicieron una nueva adelante para la mamá y esa quería que quedara como reducto de lo de su mamá para recibir investigadores del extranjero que quisieran estudiar su obra. Estaba preocupada por su colección de arte, arte popular, sus textiles, su biblioteca. Me dice Teresa Matabuena que no son ocho mil, son como once mil volúmenes.

Entonces todo eso. Ella sí estaba preocupada porque eso quedara en la casa de ser posible, que no se desmantelara todo. Finalmente, se arma

la Fundación con miras a difundir su obra y lo bueno es que ya estaba todavía por allí. Nos dijo más o menos que quería esto de buena fe, porque cero dinero, o sea, no es como la Fundación Cardoza y Aragón que tiene recursos, muchas generan recursos, ésta no. A ésta, habría que ponerle. Hubo quien pagó rentas, quién pagó espacios, en fin, nos cooperábamos para sacar algunas cosas. Pero sí fue importante porque todos adquirimos el compromiso de manera honorífica, como un compromiso moral, estaba Rosa Casanova y Emma Cecilia García, Francisco Reyes Palma, Arjen Van der Sluis. Obviamente Antonio Bolívar, que era editor de Redacta, un gran editor de libros. Todos los que ya tu sabes como Alicia Ahumada, David Maawad, Adriana Knozevik Xavier Guzmán y Marco Antonio Cruz. . Finalmente, ¿qué se logró? Se intentó todos estos años: organizar el archivo, escanear, sacar libros o productos para difundir la obra de Mariana, que era muy difícil. Hubo un momento en que ya pagar el predial de la casa era casi imposible...

Se empezó a ofrecer el archivo fotográfico a la UNAM, al MUAC; no quiso en el MUAC porque era de arte, que Mariana no era de arte, que era documental. Entonces, el Moderno... Estéticas dijo sí, pero sólo lo fotográfico; el INAH, igual lo fotográfico.

Sí hubo una preocupación porque ya veíamos mayor a Arjen ¿no? ya había aguantado cañón. Yo creo que los noventa y tantos... pero no era como soltar esto y que Laura Pérez su entonces esposa, se quede con todo el paquete y la Fundación ya no va a saber qué hacer. En fin, sí hubo posibilidades y la Ibero dijo: “Aquí está bueno”, gracias a que Laura empezó a platicar, supongo con Teresa Matabuena; Nos dijeron “aceptamos los libros, los grabados, la pintura, los textiles, lo que venga [en buena]condición, hagan bóvedas para el material”.

El material que tenían en su casa David y Alicia, se les pidió, nos lo devolvieron y también fue un poco dramático en algún momento, porque la gente acabó renunciando, se fue saliendo o ya no iban. Elena Poniatowska estuvo en algún momento como honorífica, luego se fue. La gente se fue desencantada, se les fue bajando el interés; finalmente, quedábamos Rosa Casanova, Adriana Konzevik, Antonio Bolívar, Arjen y yo nomás. Cecilia también se fue y se quedaron las chicas que eran las como las que ayudan en la secretaría que era Eunice Miranda y Gissela Arias se quedó hasta el final.

Hay fotos que no les gustan ni a David Maawad ni a Alicia Ahumada que salieran del archivo, en estos libros de *Alegría*, *Facetas* y *Sabiduría* porque a Mariana no le gustaban, pero a Mariana le gustaban cincuenta, que eran las mismas que se vieron toda la vida de las otras tantas que existen en el archivo. Pienso, por otro lado, que está bien que se conozcan porque hay que conocer la obra del fotógrafo.

SMBS: Sobre sus fotografías que hizo en la frontera, se puede ver cómo precisamente la cultura de la frontera y la infantilización de algunos elementos con la presencia del Pato Donald y Mickey Mouse en México. Precisamente, como esta cosa que le preocupaba de la irrupción del capitalismo en los pueblos originarios y en la cultura mexicana. Por lo que entiendo, esto es precisamente lo que

mencionas en el artículo, que es el concepto de Segunda Conquista. Aparte de esto que acabo de decir, tú ¿cómo describirías el concepto de la Segunda Conquista?

RM: Sí, de alguna manera, una de las cosas que más rechazaba Arjen junto con Mariana era esta idea de penetración cultural y la angustia porque, de repente, ver que los huaraches hechos allí de paja o de piel se transformaban en zapatos de hule o las sillas divinas de madera y paja pasan a ser de plástico, o los letreros empezaban a ser estos de Pepsi y Coca Cola. Esta penetración cultural que a ella le interesó mucho porque claro, la penetración se dio de norte a sur.

Tomar estos contrastes de los chavitos con el pato Donald, todo en el pueblo con el polvo, porque lo que quería hacer era una denuncia con un contraste. Una serie que, según Arjen me dijo, sí se publicó en un libro en España, aquí no; yo moría por hacer esa serie de Mickey Mouse, un libro, pero me dijo no, ya está en España. Aquí en la Ibero no nos dejaron decir que se metían Coca Cola, decían un refresco de Cola. Si tú notas en las fotos y demás, por ejemplo, también en las de Bob Schalwijk, no en la de todos ellos, se va viendo cómo exactamente va invadiendo toda esta cultura del plástico. Las bolsas de plástico en vez de las de papel u otros materiales. Sí había una gran preocupación de Mariana que entiendo en el sentido del respeto a los pueblos y a las tradiciones, pero también sabes que así es esto. Si entró Bimbo, y si entró Coca-Cola, eso va a pasar en las comunidades, ¿no?

Creo que el material es riquísimo. Hay que rescatarlo porque es una visión global. En la frontera lo que tiene son todos los *graffiti*, que son de Mariana. Yo me acuerdo uno que es como una filigrana de hilos, como un poste de teléfono divino, súper bien elaborado con un trabajo de dibujo finísimo. Y tiene así un montón también a color, que esa es la otra parte de la obra, que parece que ahora van a rescatar también en el homenaje. Me decía Valeria Sánchez Michel que está haciendo una cosa de las fotos a color y que en el libro *Imagen memoria* vienen algunas que son extraordinarias. La parte del *graffiti*, que es como un tema pendiente, a mí me parece, yo he querido trabajarlo desde hace años también. Otro que creo que valdría la pena, justo las entrevistas de Mariana Yampolsky y de Elena Poniatowska que hacían juntas, desde la de Gaby Brimmer. Una tipaza divina. Fueron a entrevistarla y hay fotos de Mariana así como la foto que les hizo Héctor García Elena de colitas, que es una maravilla, están chiquititas y ahorita, si me dejas, te enseño una que a mí me encantó. Me la mandó David para el artículo, pero tal vez la metí en otro artículo que voy a hacer, es una maravilla. Es una foto donde entrevistan a un campesino, ellas de espaldas, se ve la grabadora, el enchufe y el personaje, un relato genuino de su labor. O sea, te das cuenta del contraste. A mí me encanta esto, las sillas de madera, esto es aquí en el Valle del Mezquital en mil novecientos ochenta y tres. Está preciosa la foto. Como ya metí veinte en el artículo de *Nierika*, se me hicieron demasiado. Es una fotaza, ¿no?

SMBS: A mí me parece que está padrísimo. ¿Sabes? Qué curioso que me mostraste esta foto porque el día que fui a ver a Elena saqué mi grabadora, que es ésta. Cuando vio la grabadora me dijo: "Ay, qué grabadora, está muy moderna. Yo tengo más viejas allá arriba y yo

creo que se refería a esa porque la mía está muy chiquita". Entonces me dio mucha risa cuando me dijo eso. Me dijo "las mías son de *cassette*".

RM: Así exacto, pero ve qué cosa tan bonita. Igual, si te sirve, le pido a David que te la preste con su crédito y todo para que la pongas en tu tesis, porque la verdad a mí me encantó y estoy peleando porque me la dejen poner en el otro artículo

SMBS: ¿Consideras la idea de que la Segunda Conquista de Mariana también tiene que ver mucho con Franz Boas? Cuando empecé a escribir toda la tesis me fui dando cuenta de que pareciera que también su tío es un hilo conductor porque llega a hacer la Escuela de Antropología. Es maestro de Manuel Gamio e impactan las ideas vasconcelistas y luego justamente en este impacto van a utilizar el Método Best Maugard que va a crear este hogar para la enseñanza del dibujo en México. Pero sigue siendo esta idea de Franz Boas. Mi pregunta es ¿cómo crees que a Mariana se le ocurrió ponerle así? O sea, no sé si es de escuchar a su tío o de estudiarlo o de su contexto familiar; porque su obra y su interés por la Segunda Conquista está permeada también por su tío.

RM: Yo sí creo —y no sé si consciente o inconscientemente, pero sería lo de menos en el sentido de que allí está— que hay una presencia ideológica fuerte que, además, se va a vincular con su parte comunista o de izquierda, que cobra sentido. Lo que tú dices es justamente es algo que yo he pensado por mucho tiempo. Sus abuelos son del campo. Ella se cría con los abuelos, viene del campo; por eso este aprecio y este gusto. La cultura indígena no es gratis, no es una mirada del extranjero que dice ¡ay, qué bonitos inditos! No, no, no, no, porque a mí eso me da mucho escozor. Ella tiene ese ojo de cómo de acercarse, analizarlos y apreciarlos, apreciar sus tradiciones.

Sí, creo que sí puedes jalar ese hilo. Sería maravilloso porque yo creo que todos lo traemos como colgando, incluso hasta la propia Mariana debe de haberlo escuchado, leído. Luego llega aquí, en una época de nacionalismo, ya con el TGP, pero ya más militante. Yo creo que viene decantado Boas en muchos de los pensadores de la revolución. Cuando llega, pues a lo mejor ya está un poquito diluido, pero la Escuela de Antropología, con esa mirada, están muy presentes, se está desarrollando. Yo creo que es un acierto de la verdad. Y si tú jalas ese hilo y no tienes que confirmarlo con algún diario que diga "Ah, y las ideas de mi tío", porque era joven y muy consciente.

SMBS: Creo que una de las entrevistas que le hacen a su primer marido, a Héctor Peralta, él sí dice que tiene como cosas de su tío en su cuarto, cuando vivían en la vecindad, de que está cerca de la escuela, de la que era director el papá de Héctor Peralta, y dice cómo es que tenía cosas de su tío ahí, porque el tío era igual coleccionista como Mariana tenía como...

RM: ¿Papá en la escuela? cuéntamelo.

SMBS: Ah, mira, es que el papá de Héctor Peralta fue director de una escuela, el Centro Escolar Revolución

RM: Ah, la que está en Balderas

SMBS: Sí, por allá. Ajá. Ella vivía en un edificio en la azotea. De ahí, cuando vivió ahí, ella hizo este foto reportaje de la niñita esta Teresita, porque era cuando ya estaba con Héctor Peralta; de hecho, en esa época, todavía hacía grabados. Hay un grabado que se llama "El agua para el pueblo" donde sale el papá, el papá en primer plano, que es como un señor con traje. Ese es el papá de Héctor Peralta.

RM: ¡Qué maravilla! Sí, cuenta la historia que a mí me contó Héctor, te voy a decir hicimos una exposición de Mariana en Egipto, el archivo perdido de Mariana Yampolsky que encontró en una caja de zapatos Arjen. La sacamos del clóset, así literal y la pusimos allí en Tlalpan. Luego te busco a ver si tengo algún folleto todavía porque se hizo como un tríptico, porque era algo que sí quería Mariana siempre; eso a lo mejor ya te contaron, que cualquier exposición que se hiciera quedara una memoria: fuera un catálogo, fuera lo que fuera. Pero consideraba que lo importante de hacer una exhibición no era tal, sino la memoria que quedara. O sea que tenía un sentido histórico muy interesante. En esa exposición, invitamos a Héctor Peralta, quien al parecer no era muy querido por Arjen y personas cercanas a Mariana.

SMBS: ¡Qué curioso! yo le pregunté sobre él a Elena. Le dije por qué si Mariana hizo la colección Colibrí y tiene muchas fotos de niños y lo que me han contado gente que estaba cerca de ella, era que sí le gustaba leerle cuentos a los niños y estar con ellos... la pregunta era ¿por qué no tuvo hijos? Elena me dijo que porque no es necesario que algo salga de tu panza para que lo quieras como una hija o un hijo. Me dijo: "Ella tuvo a mis hijos fueron muy queridos por Mariana. Y no, no era necesario que ella tuviera hijos para que fuera algo cercano para ella". Y yo dije: bueno, a mí se me hace que no quería tener hijos y ya no más.

RM: Según Peralta, no, a saber qué decisión y por qué. Eso sí no le pregunté a Alicia, la verdad. Después de eso, como que la relación se deterioró. Es interesante porque a lo mejor esas experiencias primarias la llevaron a una condición de no querer tener hijos, pero si tuvo muchos ahijados a quienes protegió y amó mucho.

SMBS: Y tú crees, cambiando de tema y regresando, que es también [la Segunda Conquista] un discurso de denuncia porque está muy en contra de la mestizofilia; por ejemplo, de los tres grandes y como la enaltece al indígena, pero como al indígena de antes, porque al de ahorita pues no. ¿O entró en contradicción matando a la mestizofilia?

RM: Pero no entras en contradicción porque la mestizofilia va muy de la mano de la recuperación del indígena vivo que el indígena muerto del Porfiriato no esté. Para ellos, sólo les importaba lo prehispánico, estos inditos apestosos, alcohólicos y enfermizos, no.

¡Guácala!

En cambio en la Revolución, si ves, este lenguaje de mestizofilia en el sentido de que todos somos mestizos. Vasconcelos dice "Recuperemos nuestro pasado mestizo". Que recuperaron la parte colonial, que había un como un escozor hacia la parte colonial, pero venga pues está Manuel Toussaint recuperando con el Laboratorio de arte el Instituto de Investigaciones Estéticas y le da mucho aire.

Sí, que venga la parte colonial, que venga la parte prehispánica, pero también el indígena. Ahí es donde entra Bonfil Batalla. Yo creo que Bonfil Batalla te va a llevar con el México profundo. Esta idea del indio vivo es muy importante y yo creo que ahí está Mariana: el indio vivo, pero que no lo penetren, que no lo irrumpen, que no que le impongan leyes, que no le impongan un idioma, porque acuérdate que unos decían que se haga bilingüe. No, no, no, que se haga ya al español, que no abandone su lengua. Ahí está Alberto Beltrán también en medio de esto.

Entonces son grupos que, finalmente, están muy compactos, también con sus disyuntivas, pero están en el ambiente. Creo que el México profundo te puede ayudar a entender esta parte. Decide recuperar el indígena. No se puede, no se puede, pues va a tener penetración y va a tomar Coca-Cola, va a comer Bimbo y va a tragar Fritos. Después, nos vamos a arrepentir, cuando venga el COVID-19 porque tiene una salud de miseria. Pero si esto pasó y si era una lucha por conservar estos pueblos originarios, indígenas, pero tampoco los puedes tener allí como en vitrina. Sí, este indígena del Mezquital, que es un lugar. Hay una novela muy buena que se llama *La nube estéril*, de Antonio Rodríguez de los años cincuenta que, además, fueron con unos grabados maravillosos que sí los hizo un miembro de este Taller de Gráfica Popular, Fernando Castro Pacheco. Es una novela de las condiciones paupérrimas que están viviendo en el Valle del Mezquital, a donde iban mucho Mariana y Alicia. Si están en una lucha por que se conserve, pero que no haya maltrato, que haya mejor condiciones de vida para los indígenas.

SMBS: Oye, por cierto, tú recuerdas algunas de las alumnas de Mariana porque fíjate que el día que vi a Elena le mostré una foto para llamar su memoria más presente y le puse la foto que pusieron en el libro donde está en la boda de Mariana con Arjen. Está Elena en primer plano y atrás de ella. Otra chavita que yo, en un principio, antes de saber lo que me dijo de Graciela, me dijo yo pensaba que Graciela y le dije es Graciela y me dijo "no, no es Graciela, es Cheli". Y yo "¿quién es Cheli?" Me dijo, pero yo digo que no se acordaba bien del nombre, se equivocó, pero me dijo quién era. Me dijo es la hijastra de Traven. La busqué y resulta que sí, que se llama Malú Montes de Oca, de Heyman y era alumna de Mariana. Ahí me puse a pensar y dije, pues, igual y podré entrevistar a algunas de las alumnas. Quería preguntarte si tú recuerdas alguna otra porque ésta es una, pero no me acuerdo.

RM: Hmmm, nunca había escuchado de ella. Espero que la encuentres. Pero busca este libro que te comento que sacamos con el INAH en donde algunos fotógrafos cercanos cuentan sus experiencias sobre Mariana.

D Obra con la Maestra Ana Mayoral

Autobiografía

<https://open.spotify.com/episode/2aEsx-TeOBHpiLBnleLLGUV?si=om9sg7muSRW-jwyfQumbaNg>

Título: Alcoba
 Tipo: Audio
 Género: Mixto
 Duración: 1:30 minutos
 Formato: mp3 // wav
 Sonido: Mezcla Stereo
 Fecha rodaje: 2 de enero de 2021
 Fecha copia cero: 2 de enero de 2021
 Origen: Ciudad de México México
 Director: Sara Mariana Benítez Sierra
 Productor: Sara Mariana Benítez Sierra
 Guión: Sara Mariana Benítez Sierra
 Editor de sonido: Sara Mariana Benítez Sierra
 Sinopsis: Memorias alrededor del repositorio digital Alcoba

Bitácora de Conceptos

<https://www.instagram.com/tv/CKKMCG-9Dcn8/?igshid=MDJmNzVkMjY=>

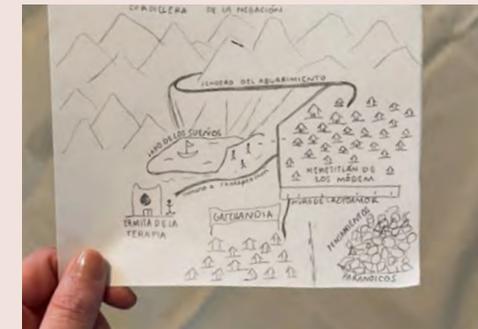
Bitácora de conceptos

Biografía

<https://www.instagram.com/tv/CKh-9qijj5Es/?igshid=MDJmNzVkMjY=>

Biografía de abuelita con bordados y recetas.

Mapa Emocional



Nombre de la obra: Tapiz de

Presagios

Nombre del Autor: Sara
Mariana Benítez Sierra

Estilo: Híbrido

Técnica: Bordado y Collage

Materiales: Manta, hilos
perlé y DMC, papel

Dimensiones: 2 metros x 2

metros

Año: 2020-2021

Descripción: Representa un paisaje hecho
con punto hacia atrás y collage que
simboliza pensamientos

perdidos

Fuentes de Consulta

01_

McNeese, Tim. World War I and the Roaring Twenties: 1914-1928: Discovering US History. Chelsea House; Estados Unidos de América, 2010. P.14. Recuperado en https://books.google.com.mx/books?id=iluZC7D-nU7oC&pg=PA14&lr=&source=gbs_toc_r_cad=4#v=onepage&q&f=false. Consultado el 31 de octubre de 2022.

02_

The Roaring Twenties en History.com Recuperado en <https://www.history.com/topics/roaring-twenties/roaring-twenties-history>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

03_

“México, Distrito Federal, Registro Civil, 1832-2005,” Base de Datos con Imágenes, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:23N2-VW2:25 March 2020>), Eduwiges Urbach en la entrada para Marianne Yampolsky Urbach, 03 May 2002; citando su muerte, Alvaro Obregón, Distrito Federal, Mexico, Archivo de Registro Civil de Distrito Federal (Distrito Federal Civil Registry Archives); FHL microfilm 1,264,148. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:23N2-VW2>. Consultado el 25 de marzo de 2020.

04_

Holloway, Marguerite. The Paradoxical Legacy of Franz Boas en *Business Library*, Noviembre: 1997. Recuperado en https://archive.vn/20120710221218/http://findarticles.com/p/articles/mi_m1134/is_10_106/ai_53479059. Consultado el 31 de octubre de 2022.

05_

American Philosophical Society Library. Recuperada de <https://diglib.amphilsoc.org/islandora/object/graphics:5344>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

06_

Fotocopias de los archivos del FBI que juzgaban a Franz Boas como miembro o agente sospechoso del comunismo. <https://diglib.amphilsoc.org/islandora/object/text:283706/>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

07_

Franz Boas Papers, American Philosophical Society, <https://search.amphilsoc.org/collections/view?docId=ead/Mss.B.B61-ead.xml>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

08_

Summary of the Work of the International School of American Archeology and Ethnology in Mexico. 1910-1914. American Anthropologist, Volime 17. Recuperado en <https://archive.org/details/jstor-660363/page/n9/mode/2up>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

09_

Catálogo Selectivo. Fototeca Nacional- INAH 2005. I.O. SINAFO, VGARCIA(2009).

10_

Gamio, Manuel. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, Vol. 6 (1937-1948), pp. 35-42. Recuperado en https://mna.inah.gob.mx/gabinete_de_lectura_detalle.php?pl=Franz_Boas_en_Mexico__M_Gamio. Consultado el 31 de octubre de 2022.

11_

“Censo de Estados Unidos de América, 1900,” Base de Datos con imágenes,

FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:MSSI-PHF> : accessed 3 December 2020), Oscar Yampolsky en casa de George Yampolsky, Recinto 6 West Town Chicago Guardia de la Ciudad 7, Cook, Illinois, United States; citando la numeración de Distrito (ED) 179, hoja 9B, familia 140, NARA microfilm publicado T623 (Washington, D.C.: Administración de Archivos y Records Nacionales, 1972.); FHL microfilm 1,240,251 Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:MSSI-PHF>. Consultado el 3 de diciembre de 2020.

12_

Solicitudes de Pasaporte Norteamericano, 1795-1925,” Base de Datos con Imágenes, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QVJG-Y82Y:16 March 2018>), Oscar Yampolsky, 1913; citando Aplicaciones de Pasaporte, Illinois, United States, certificado de la fuente #15442, Aplicaciones de Pasaporte, 2 de Enero, 1906 – 31 de Marzo, 1925, 897, Publicaciones de Microfilm NARA M1490 y M1372 (Washington D.C.: National Archives and Records Administration, n.d.). Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q57-89X7-H9ZQ?cc=2185145&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AQVJG-Y82Y>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

13_

Listas de llegada de pasajeros en Nueva York (Ellis Island), 1892-1924”, Base de Datos con imágenes, *FamilySearch* (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:JJ9B-N4Z:18 December 2020>), Oscar Yampolsky, 1914. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C9TX-H9F4-C?cc=1368704&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJJ9B-N4Z>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

14_

“Listas de Llegada de Pasajeros en Nueva York (Ellis Island), 1892-1924”, Bases

de Datos con Imágenes, *FamilySearch* (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:JNXX-WPV:18 December 2020>), Oscar Yampolsky, 1923. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-C955-BWXQ?i=669&cc=1368704&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJNXX-WPV>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

15_

Andar y fotografiar. *Mariana Yampolsky y el México de su vida y su arte por Laura Pérez en Alegría: el legado de Mariana Yampolsky en la Universidad Iberoamericana* coordinado por Teresa Matabuena Peláez. México: UIA, 2018. Pp. 20.

16_

“Censo de Estados Unidos de América, 1940,” Bases de Datos con Imágenes en *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:KWRC-LM8:17 December 2019>), Marianne Yampolsky en casa de Oscar Yampolsky, Algonquin Township, McHenry, Illinois, United States; citando enumeración de distrito (ED) 56-10, hoja 7A, línea 24, familia 113, Censo número dieciseiseavo de los Estados Unidos de América, 1940, publicación digital NARA T627. Registros de la Oficina de Censos, 1790 - 2007, RG 29. Washington, D.C.: Administración Nacional de Archivos y Registros 2012, roll 840. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q5Q-G9MB-4S7N?i=12&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AKWRC-LM8>. Consultado el 31 de octubre de 2022

17_

Aplicaciones de Pasaporte de Estados Unidos de América, 1795-1925,” Bases de Datos con imágenes, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QV5Y-7TK7:16 March 2018>), Oscar Yampolsky, 1924; citando la Aplicación de Pasaporte, Indiana, United States, certificado de la fuente #401501, Aplicación de Pasaportes, 2 de enero, 1906 – 31 de marzo, 1925, 2488, publicaciones microfilm NARA M1490 y M1372 (Washington D.C.: Administración

Nacional de Archivos y Registros, n.d.). Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q57-99D3-2KB8?cc=2185145&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AQV5Y-7TK7>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

18_

Cartas de registro de la Primera Guerra Mundial de Estados Unidos de América, 1917-1918”, Base de Datos con imágenes, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:K6DP-3CH:25 August 2019>), Oscar Yampolsky, 1917-1918. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-814V-98MX?i=3645&cc=1968530&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AK6DP-3CH>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

19_

Censo de Estados Unidos de América, 1920”, Base de Datos con imágenes *FamilySearch* (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:MJQQ-VKL:26 December 2020>), Oscar Yampolsky en la entrada de James Yampolsky, 1920. Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9R6Q-9SZ?i=36&cc=1488411&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AMJQQ-VKL> Consultado el 31 de octubre de 2022.

20_

Poniatowska, Elena. *Mariana Yampolsky y la buganvilia*. Plaza & Janés Editores, Primera impresión: enero, 2001.

21_

“Illinois, Muertes del Condado Cook, 1871-1998,” Base de Datos, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:Q2MD-6V6T:18 March 2018>), Oscar Yampolsky, 17 de marzo 1944; citando Chicago, Cook, Illinois, Estados Unidos de América, referencia de la fuente , número de registro , Palacio de Justicia del Condado Cook, Chicago; FHL microfilm . Recuperado en <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:Q2MD-6V6T> y <https://es.findagrave.com/memorial/190863627/>

[oscar-yampolsky#view-photo=171798888](https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:Q2MD-6V6T). Consultado el 31 de octubre de 2022.

22_

Artigrama. Publicación del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. No. 17, año 2002. Cometa, S.A. Zaragoza, España.

23_

Musacchio, Humberto. *El Taller de Gráfica Popular*. México: FCE, 2007. P. 21

24_

Zalce, Beatriz. Recordando a Mariana Yampolsky. Recuperado en DesInformémonos. Periodismo de Abajo. Publicado el 14 de mayo de 2012. En <https://desinformemonos.org/recordando-a-mariana-yampolsky/>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

25_

México a la Luz de sus Revoluciones coordinador por Laura Rojas; Susan Deeds, 1ª edición. México, D.F.: Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2014.

26_

Bauhaus-Archiv, Berlin und Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt a. M., *Hannes Meyer 1889–1954. Architekt, Urbanist, Lehrer*, Wilhelm Ernst & Sohn, Verlag für Architektur und technische Wissenschaft, Berlin 1989.

27_

Noack, Karoline. The “Workshop for Popular Graphic Art” in Mexico – Bauhaus Travels to America en Bauhaus Imaginista. Recuperado en <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/2444/the-workshop-for-popular-graphic-art-in-mexico-bauhaus-travels-to-america>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

28_

López Uribe, Cristina. *Bitácora arquitectura*, núm. 34 Espacio y Gráfica. Facultad de Arquitectura. 1ª edición, 2016. México Ciudad de México. UNAM.

29_

Matabuena Peláez, María Teresa. *Mariana Yampolsky: Realidad Compartida en Facetas: El Legado de Mariana Yampolsky en la Universidad Iberoamericana* coordinado. 1ª edición. UIA, Ciudad de México, México 2019.

30_

La Revista de México. B. Traven en palabras de Héctor Peralta, médico y amigo. Septiembre 16, 2016: México. Pp. 25-37 Recuperado en https://issuu.com/gentesur/docs/la_revista_210_issuu. Consultado en Octubre de 2020.

31_

Poniatowska, Elena. “Los 60 años de Leopoldo Méndez”, Artes de México, número 45, año XI, México, 1960.

32_

Matabuena Peláez, María Teresa. *Alegoría: El Legado de Mariana Yampolsky en la Universidad Iberoamericana*. México: Universidad Iberoamericana, 2018.

33_

Modonesi, Massimo. Subalternidad. Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Sociales. Conceptos y Fenómenos Fundamentales de nuestro tiempo. Mayo, 2012. http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

34_

Gramsci, Antonio. Cuadernos de la Cárcel. Cuaderno 3: 1930. P. 277. Recuperado en <http://www.abertzalekomunista.net/>

[images/Liburu_PDF/Internacionales/Gramsci_Antonio/Cuadernos_de_la_carcel-Completo-6_Tomos-PAGINADO.pdf](#). Consultado el 31 de octubre de 2022.

35_

Chakravorty Spivak, Gayatri. ¿Puede hablar el subalterno?. Revista Colombiana de antropología, vol. 39 Bogotá. Enero/Diciembre 2003. Recuperado en http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252003000100010 Consultado el 31 de octubre de 2022.

36_

Founding Statement. Latin American Subaltern Studies Group. Boundary 2 Vol. 20 No. 3. En The Postmodernism Debate in Latin America (Otoño, 1993), pp. 110-121. Duke University Press. Recuperado en <https://www.jstor.org/stable/303344?re-freqid=excelsior%3Ade0dc6b870987eec-9cbc747934889351>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

37_

Traducción del Manifiesto Inaugural del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. Traducción por Santiago Castro Gómez. Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Recuperado en <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/manifiesto.htm>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

38_

Korsbaek, Leif; Sámano-Rentería, Miguel Ángel El indigenismo en México: antecedentes y actualidad. *Ra Ximhai*, vol. 3, núm. 1, enero-abril, 2007, pp. 195-224 Universidad Autónoma Indígena de México El Fuerte, México.

39_

Reynoso Jaime, Irving. Manuel Gamio y las bases de la política indigenista en México. *Andamios*: Vol. 10 no. 22. Ciudad de México mayo/agosto 2013. Recuperado en [\[www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632013000200017\]\(http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632013000200017\). Consultado el 31 de octubre de 2022.](http://</p>
</div>
<div data-bbox=)

40_

Tinajero Berrueta, Jorge. *Misiones Culturales Mexicanas*. 70 años. Recuperado en <https://www.crefal.org/rieda/images/rieda-1993-2/historial.pdf>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

41_

Calderón Pichardo, Martha Cecilia. José Vasconcelos. Diferencia y continuidad del proyecto de nación *Revista Digital Universitaria*, Vol. 19, Núm. 5, septiembre-octubre 2018. Recuperado en http://www.revista.unam.mx/wp-content/uploads/v19_n5_a8_Jose-Vasconcelos-diferencia-y-continuidad-en-el-proyecto-de-naci%C3%B3n-f.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

42_

Frías, José D. Cosas del momento: Best Maugard y su sistema de enseñanza artística en *El Universal Ilustrado*. México, D.F., México- No. 270. 6 de julio de 1922. Recuperado en <https://icaa.mfah.org/s/es/item/771701#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-913%2C1046%2C3823%2C2139>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

43_

Del Conde, Teresa. Los volátiles de Fito Best en *La Jornada*. Martes 18 de octubre de 2016. Recuperado en <https://www.jornada.com.mx/2016/10/18/cultura/a08a1cu1>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

44_

Resistiendo la exclusión: ruptura y rebelión en el arte mexicano del siglo XX. Por el Banco Interamericano de Desarrollo. Recuperado en https://artsandculture.google.com/story/ogVBWyp9_hERJg. Consultado el 31 de octubre de 2022.

45_

Del Conde, Teresa. “La aparición de la ruptura” en *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*. México, D.F.: Landucci Editores. CONACULTA, INBA, México, 1999, p. 187.

46_

Eder, Rita. “La joven escuela de pintura mexicana: eclecticismo y modernidad en Ruptura 1925-1965”. México, D.F.: Museo Carrillo Gil. 1988 p. 47

47_

Cuevas, José Luis. La cortina de nopal en Ruptura, 84-91. Ciudad de México: Museo Carrillo Gil, 1988. Recuperado en <https://icaa.mfah.org/s/es/item/788032#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1134%2C0%2C4817%2C3299>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

48_

Del Castillo, Troncoso. El Movimiento Estudiantil de 1968 narrado en imágenes. *Sociológica* (Mex.) col. 23, no. 68, Ciudad de México. Sep./dic. 2008. Recuperado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732008000300004. Consultado el 31 de octubre de 2022.

49_

22 de julio de 1968. Pleito estudiantil en M68: Distintas Miradas. Cronología del Movimiento Estudiantil de 1968 en el libro *Crónica 1968*. Recuperado en https://m68.dgb.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=237. Consultado el 31 de octubre de 2022.

50_

Imágenes y Revuelta: la gráfica del 68. Una exhibición virtual. Lista de obra de la Colección del Museo Universitario de arte Contemporáneo, MUAC, UNAM. Recuperado en https://muac.unam.mx/assets/docs/listadeobra_grafica68_final.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

51_

Adolfo Mexiac, un crítico del acontecer nacional en *Siempre!* El 31 de julio de 2018. Recuperado en <http://www.siempre.mx/2018/07/mexiac-critico-acontecer-nacional-1968/>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

52_

Mussacchio, Humberto. *El Taller de Gráfica Popular*. Fondo de Cultura Económica, 2007. Pp. 52-53.

53_

Xanic López, Ana. Imágenes Rotundas. 68+50. Primera edición 2019. Editorial R.M., S.A. de C.V. Córdoba 234-7, colonia Roma Norte, CDMX, México.

54_

Librado, Daniel et. Al. *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968*, México, ENAP, UNAM, 2008. P. 188.

55_

Batchen, Geoffrey. *Arder en deseos: La concepción de la fotografía*. Editorial Gustavo Fili, SA, Barcelona, España. P. 12. Consultado el 31 de octubre de 2022.

56_

Feierstein, Daniel. *Identidades múltiples e identidades por exclusión: el riesgo de un racismo indigenista, Claroscuro*. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural 13. 2014. Ciudad de México, México.

57_

Spera, Rocío Belén. *Reflexiones en torno al concepto de identidad en Hall, Derrida, Foucault y Laclau*. Tesina de grado presentada a la Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Dirigida por Dra. Susana Frutos. Rosario, Argentina. 2014. Pp.5-6.

58_

Brubaker, Roger y Cooper, Frederick. Más allá de Identidad. Universidad de California, Los Angeles; Universidad de Michigan. Publicado en la revista *Apuntes de Investigación* del CECyP, no. 7, 2001.

59_

Sen, Amartya Kumar. *Identidad y Violencia. La Ilusión del Destino*. Editorial Katz. 2007. P. 24

60_

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. *La Inversión de la Tradición*. Crítica Barcelona, España. 1983.

61_

Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica S.A. de C.V., México. 1993. Pp. 17-23. Recuperado en <https://construcciondeidentidades.files.wordpress.com/2015/02/benedict-anderson-comunidades-imaginadas-reflexiones-sobre-el-origen-y-la-difusion-del-nacionalismo-politica-fondo-de-cultura-econoc3b3mica-2007.pdf>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

62_

Debroise, Olivier. *Fuga Mexicana: Un recorrido por la fotografía en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Primera edición: 1994. México, D.F.

63_

Siqueiros, David Afaro et. Al. Manifiesto del sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. 1923, Sala de Arte Público Siqueiros, Ciudad de México. Recuperado en https://issuu.com/movbonanza/docs/manifiesto_4#:~:text=Res%C3%BAmen%3A%20Publicado%20en%20El%20Machete,apoyar%20a%20un%20gobierno%20burgu%C3%A9s. Consultado el 31 de octubre de 2022.

64_

Dorotinsky Alperstein, Deborah. *La Vida de un Archivo: México Indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, FFyL. Ciudad Universitaria, CDMX. 2003.P. 186

65_

Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana, Carlos A.Córdova. México, RM, 2005. *An. Inst. Investigaciones Estéticas*. Vol. 27, no. 86. Ciudad de México, marzo 2005. Recuperado en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762005000100010. Consultado el 31 de octubre de 2022.

66_

Fototeca Nacional-Colecciones. Cruces y Campa. Tomado de Casanova, Rosa y Adriana Kónzevik, Luces sobre México. Catálogo selectivo de Fototeca Nacional, México. CONACULTA-INAH-RM, 2006. Recuperado en <https://difusion.inah.gob.mx/sinafo/fototeca-nacional/fototeca-nacional-colecciones/colecciones-de-origen-institucional/1260-cruces-y-campa.html>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

67_

Martínez, Marco A. The Spectacle of Rags: Tradition, Aesthetics, and Ideology in the Photographic Series "Tipos populares" by Cruces and Campa. Princeton University. Department of Spanish and Portuguese. Source: La Habana Elegante, Summer 2013. Recuperado en https://www.researchgate.net/profile/Marco-Martinez-19/publication/259153240_The_Spectacle_of_Rags_Tradition_Aesthetics_and_Ideology_in_the_Photographic_Series_Tipos_populares_by_Cruces_and_Campa/links/02e7e52a15dc75cfc0000000/The-Spectacle-of-Rags-Tradition-Aesthetics-and-Ideology-in-the-Photographic-Series-Tipos-populares-by-Cruces-and-Campa.pdf. Consultado el 31 de octubre de 2022.

68_

Hernández Flores, Fabiola. *Arte, industria y publicidad: La Tolteca*, 1931. En *Alquimia* 66. Pp. 67.

69_

Leidenberger, Georg. *Tres revistas mexicanas de arquitectura. Portavoces de la modernidad, 1923-1950*. Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa. Recuperado en <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2430/2534>. Consultado el 31 de octubre de 2022.

70_

García Krinsky, Emma Cecilia. *Mujeres detrás de la lente: 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010*. 1ª Edición. CONACULTA, México. 2012.

71_

Dimensión Antropológica, vol. 46, mayo-agosto, 2009. Recuperado en <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>. Consultado el 31 de octubre de 2022

72_

Phillips, Clare. *La Antigüedad hasta 1550 en La Historia de los Textiles por Madeleine Ginsburg*. Madrid: LIBSA Editorial, 1993.

73_

Phillips, Clare. *La Antigüedad hasta 1550 en La Historia de los Textiles por Madeleine Ginsburg*. Madrid: LIBSA Editorial, 1993.

73_

Artes Textiles y Mundo Femenino: El Bordado por Ana M. Ágreda Pino en Las mujeres y el universo de las Artes. Coord. Concha Lomba Serrano, Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga. *XV Coloquio de Arte Aragonés*.

Zaragoza, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. 6 y 7 de marzo de 2019.

Recuperado en https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/_ebook.pdf p. 55-81. Consultado el 31 de octubre de 2022.

74_

Bech, Julio Amador. *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2008. p. 11

75_

Chevalier, J. y Gheerbrant A. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder, S.A.; Barcelona, Sexta edición 1999.

76_

Prada, Juan Martín. *Prácticas Artísticas e Internet en la época de las Redes Sociales 2ED*. Editorial AKAL, España.

77_

Ana María Guasch, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza forma, Madrid, 2000.

78_

Teresa del Conde (et. AL.), *Encuentros de la historia del arte en el arte contemporáneo mexicano*. CONACULTA-MAM, México, 1992.

79_

Gómez Haro, Germaine. *Panorama del neomexicanismo en el MAM*. La Jornada: Semanal. Domingo 19 de junio de 2011, no. 850.

Mariana Yampolsky y la Segunda Conquista

PRESENTA
SARA MARIANA BENÍTEZ
SIERRA

Que para optar por el grado de Maestra en Artes Visuales





Mariana Yampolsky y *la Segunda Conquista*

SARA MARIANA BENÍTEZ SIERRA