

Más allá de la decoración:

hacia una historia gráfica de las mujeres en México

John Mraz*



Enterrada

bajo las proclamas, las declaraciones y los discursos de los cuerpos gobernantes compuestos por hombres encontramos escondida la historia de las mujeres. A veces parece una tarea imposible de vadear por lo que se postula como la Historia para llegar a lo que la gran mayoría de seres humanos viven como historia: la vida cotidiana, las relaciones sociales, el trabajo. El problema inmediato y abrumador para contar esa historia es que, para los que la viven es tan común que está más allá de la necesidad de comentarla; para los que la observaron y pudieron haber dejado crónicas o descripciones gráficas en pintura o grabado es tan banal que no vale la pena registrarla. Como tanto de lo que hacen las mujeres es *invisible* aún hoy, es por eso irrescatable para la historia.

*Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades.

La fotografía podría ofrecer una salida posible, una fuente para corregir el énfasis en los ricos, los poderosos, los "forjadores" de la Historia. Previas formas gráficas, como la pintura, sólo sirven para acentuar esta deformación, con las excepciones de la pintura de castas en la Colonia y los costumbristas del siglo XIX, por ejemplo, Carlos Nebel, Claudio Linati, Johann Moritz Rugendas y C. Castro.¹ La fotografía, desde sus inicios, ofreció una manera relativamente barata y "democrática" de documentar la historia de los grandes ausentes de la Historia y quizá en particular la de las mujeres.

Voy a hacer ahora referencia a algunas de las fotos que ya han sido publicadas, y de cómo se utilizaron para retratar a la mujer en la historia de México. Además, voy a considerar posibles usos de otras fotos y los interrogantes que se abren. Como dijo Alan Trachtenberg, "lo que habilita a una imagen a representar la historia no es sólo lo que muestra sino la lucha que experimentamos enfrente de ella para encontrar su significado"²



Entre los primeros daguerrotipos, ambrotipos, calotipos y cartes-de-visite realizados para quienes tenían con qué pagar lo que era bastante caro, aparecen sirvientas, nanas y tortilleras que no hubieran aparecido en pinturas que no fueran de castas o costumbristas.³ Sin embargo, el desarrollo de la fotografía de ninguna manera significó que se utilizaría automáticamente para construir una historia alternativa de las mujeres.

¹ V. "La pintura de castas", *Artes de México*, núm. 8, verano de 1990. Para una introducción a los costumbristas ver, entre otras obras, *Recuerdos de México: gráfica del siglo XIX*, SEP/INBA/Banco de México, México, 1987; *México ilustrado por Europa del Renacimiento al Romanticismo*, Banamex, México, 1983; *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, Claudio Linati, Innovación, México, 1978.

² Alan Trachtenberg, *Reading American Photographs: Images as History*, Mathew Brady to Walker Evans, Hill and Wang, Nueva York, 1989, p. xvii (traducción mía).

³ Un daguerrotipo costaba entre 2 y 16 pesos, mientras en 1840 un ama de llaves ganaba de 12 a 15 al mes y una recamarera de 5 a 6; v. Rosa Casanova y Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo: fotógrafos del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, pp. 27-28. En este libro se pueden ver ambrotipos de una sirvienta (p. 87) y de una nana (p. 108). v. también la carte-de-visite de una "India tortillera" en *Imagen histórica de la fotografía en México*, SEP-INAH, México, 1978.

MAS ALLÁ DE LA DECORACIÓN

En gran medida se ha usado para reforzar la imagen tradicional que siempre se ha propagado de la mujer. Por ejemplo, sirven para exhibir la desnudez femenina, sobre todo de las indígenas y las bailarinas.⁴ Otro papel aceptable para las mujeres que a menudo ofrece la posibilidad de mostrar también el cuerpo semidesnudo es el de la actriz.⁵

Entre las tomas donde las mujeres han servido esencialmente como decoración hay las de reinas de belleza, madrinas, modelos y edecanes.⁶ Pero este uso no se limita a lo obvio, y quizá donde más se ve esta imagen es en las fotos de las esposas de personajes públicos. Por ejemplo, vemos a las parientas de Madero y de Obregón visitando talleres o recibiendo a otras esposas de hombres de la vida política.⁷ También hay imágenes de esposas de funcionarios obsequiando regalos a niños campesinos y visitando a los menores presos en la correccional.⁸ Aun como obreras, las mujeres han servido como decoración, sea al lado del porfirista Guillermo Landa y Escandón o con el presidente del nuevo orden, Alvaro Obregón.⁹

⁴ V. las fotos con pechos descubiertos de la "India en su trabajo" (moliendo maíz) y la "India amamantando a su hijo" en *Imagen histórica...*, op cit, p. 71. Vale la pena señalar que esta es una práctica común en revistas tanto mexicanas como extranjeras. V. por ejemplo, la foto de Rafael Carrillo en la portada de *Hoy*, núm 76,6 de agosto de 1938. Para la revista *National Geographic*, ésta es una política explícita y han llegado a oscurecer la tez de mujeres desnudas en el laboratorio si aparece demasiado blancas; V. Herbert I. Schiller. *The mind managers*, Beacon Press, Boston, 1973, p. 92.

V. las bailarinas del archivo de Enrique Díaz en *Bailes y balas: Ciudad de México, 1921-1931*, Archivo General de la Nación, México, p. 84.

⁵ Quizá el ejemplo más desarrollado de esta tendencia es Carlos Monsiváis, *Celia Montalván* (te brindas, voluptuosa e impudente), Martín Casillas Editores, México, 1982. Se encuentra también en *Imagen histórica...* op cit, pp. 86-87 y en *Bailes y balas*, op cit, p. 85.

⁶ Se pueden encontrar fotos de las varias reinas de diferentes Festivales en los siguientes libros de la serie "Veracruz: imágenes de su historia" (todos editados por el Archivo General del estado de Veracruz): Bernardo Díaz García y Laura Zevallos Ortiz. *Orizaba*, 1989, p. 1 28; Bernardo Díaz García. *Santa Rosa y Río Blanco*, 1989, p. 110; Soledad García Morales. *Coatepec*, 1989, p. 33; Adriana Naveda Chávez Hita y José González Sierra. *Papantla*, 1990, pp. 135-137. V. también, Laura Zevallos O. *Córdoba y su fantasma*, H. Ayuntamiento de Córdoba, 1988, p. 87. Para imágenes de madrinas, v. *Santa Rosa y Río Blanco*, p. 112 y *Coatepec*, p. 83; de modelos, v. *Bailes y balas...*, op cit, pp. 56-57 y 60-61; de edecanes, v. *Córdoba y su fantasma*, p. 79.

⁷ V. Mercedes González de Madero en un taller de costura en *Jefes, héroes y caudillos: Archivo Casasola, Fondo de Cultura Económica, México*, 1986, p. 22 y María Tapia de Obregón con las esposas de embajadores y ministros en *El poder de la imagen y la imagen del poder: fotografías de prensa del Porfiriato a la época actual*, Universidad Autónoma Chapingo, 1985, p. 45. Es relevante señalar que la diferencia en el color de la piel que se puede observar entre la esposa (y la hermana) de Madero y las obreras es un dato útil e importante para el análisis de las relaciones de raza y clase en la historia gráfica.

⁸ V. *Los niños: exposición fotográfica*, Fototeca del INAH, México, pp. 15 y 31.

⁹ Se encuentran las dos fotos en *El poder de la imagen...*, op cit., p. 30 y p. 43; la de Obregón aparece también en *Jefes, héroes y caudillos*, op cit., p. 88.-

En general, los historiadores han hecho poco para pensar en la fotografía como el inicio de un estudio histórico y aún menos por desarrollar el empleo crítico de la fotografía para construir una historia alternativa de las mujeres. El ejemplo de la sociología en Estados Unidos es significativo. En los orígenes de esta disciplina, entre 1895 y 1915, se usaban a menudo fotos y los estudiosos que se apoyaban en imágenes tendían a ser mujeres más que hombres. Pero es posible que la foto muestre con demasiada claridad la innegable opresión de género, clase y raza o quizá el hecho de que las mujeres utilizaran esta forma de análisis devaluaba la foto como documento. De todas maneras, los sociólogos pronto dejaron de apoyar sus investigaciones con fotografías.¹⁰ Pero si las imágenes desaparecen de las páginas de los estudios sociológicos a principios de este siglo, pocas veces han aparecido realmente en el análisis histórico.

Al considerar el uso de la fotografía para la historiografía es fundamental diferenciar entre la historia gráfica y la ilustrada; he dedicado algunos ensayos a esta tarea.¹¹ También es importante preguntarse qué tipo de historia es la gráfica. Diría que hay esencialmente dos áreas generales donde entra la historia gráfica según lo que remarcamos en la fotografía misma. Una foto es una paradoja: por un lado, es como un trazo de realidad, es información; por otro, es expresión del fotógrafo que eligió el tema, lo encuadró, escogió la luz y el momento de disparar, es sintaxis.¹² Si nos interesa la información presente en una foto, entonces la usaríamos para construir una historia social, política, tecnológica o aun económica. Si lo que los importa es la sintaxis en la



¹⁰. V. Clarice Stasz. "The Early History of Visual Sociology", *Images of Information*, John Wagner Sage Publications, Beverly Hills, 1979, p. 133.

¹¹. V. "Imágenes ferrocarrileras: una visión poblana", folleto núm 59 del Gobierno del estado de Puebla, 1991 y en *Puebla mágica*, 1:1991 núm 3; "Some Visual Notes Toward a Graphic History of the Mexican Working Class", *Journal of the West*, XXVII: 1988 núm 4; "De la fotografía histórica: particularidad y nostalgia", *Nexos*, núm 91, 1985.

¹². Sobre la fotografía como paradoja, v. David Jacobs. "Of Cretans and Critics: In Search of Photographic Theory", *Afterimage*, 10:1983, núm 7, p. 10.

foto, entonces se usará para relatar una historia cultural. Tomemos un ejemplo: la foto que Tina Modotti sacó de la niña pobre cargando agua en 1925 (# 1) tiene información sobre la situación de esas personas en la Ciudad de México, su ropa, sus condiciones de trabajo y de vida; servirá para apoyarnos en un estudio sobre la historia social de los niños pobres en los veinte. Sin embargo, al mismo tiempo es una representación hecha por Modotti y, así, nos sirve para conocer su forma de fotografiar, como parte de un estudio de la historia cultural de la fotografía en México.

El primer servicio que la fotografía presta a una historia de mujeres en México es simplemente constatar su presencia donde la historia escrita muchas veces la ignora. Por ejemplo, poca mención se ha hecho de la participación de la mujer en los miles de libros escritos sobre la Revolución Mexicana. Sin embargo, ahí están en foto tras foto. Ahora bien, comúnmente aparecen en tomas como "La Adelita" que un autor llamóla imagen paradigmática" de la mujer en la Revolución.¹³ Es paradigmática porque el autor -y casi todos los demás que la han publicado- la han cortado para enfocar a la mujer que se asoma del tren; quitan su contexto y la vuelven un símbolo de la Revolución, mito en lugar de historia. Cuando se ve el negativo entero, entonces parece que "La Adelita" podría ser una prostituta acompañada por otras.¹⁴ Es paradigmática, pero hay otras fotos "paradigmáticas" de mujeres en la Revolución: las despedidas en la estación de tren,¹⁵ las meseras de Sanborn's sirviendo a los zapatistas,¹⁶ las soldaderas y sus familias arriba del tren,¹⁷ las vendedoras de comida a los soldados en los vagones,¹⁸ la mujer sirviendo tequila a oficiales federales,¹⁹ las mujeres haciendo cola en una estación ferroviaria de la Ciudad de México para esperar la llegada de provisiones²⁰ y las cocineras en campamento.²¹ Todas tienen en común el hecho de mostrar a la mujer en un papel secundario, pero quizá la "foto paradigmática" de la mujer en la Revolución es aquella en donde va caminando junto a los soldados montados.²² Esta imagen se volvió tan "paradigmática" que "el Indio" Fernández la incorporó al final de Enamorada (1946) para demostrar la sumisión de María Félix (Beatriz) ante el dominio de Pedro Armendáriz (general José Juan Reyes). En las palabras de Paco Ignacio Taibo I, "la mujer camina junto al caballo; ha sido tan domesticada como el caballo; no participará en la Revolución si no es como servidora".²³

¹³. Manuel Rodríguez Lapuente. Breve historia gráfica de la Revolución Mexicana, G. Gili, México, 1987, p. 74.

¹⁴. V. la imagen completa en El poder de la imagen... *op cit.*, p. 38.

¹⁵. V. *ibid*, p. 39 y jefes, héroes y caudillos, *op cit.*, p. 65.

¹⁶. Jefes, héroes y caudillos, p. 54

¹⁷. *Ibid*, p. 70.

¹⁸. *Ibid*, p. 71.

¹⁹. *Ibid*, p. 47.

²⁰. *Ibid*, p. 69.

²¹. Imagen histórica..., *op cit.*, p. 78.

²². Jefes, héroes y caudillos, *op cit.*, p. 68.

²³. Paco Ignacio Taibo I. María Félix: 47 pasos por el cine, Joaquín Mortiz y Planeta, México, 1985, p. 93.

Ahora bien, se podría argumentar que las preguntas que las fotos sugieren son tan importantes como lo que muestran. Hay una que otra de las publicadas que sirve para abrir el panorama de los diferentes papeles de la mujer en la Revolución. Por ejemplo, la de María Zavala, "La destroyer", a quien encontramos sentada en una vía ferroviaria. El pie de foto nos hace pensar que debe haber sido una dinamitera de trenes durante la rebelión delahuertista.²⁴

Entre las fotos inéditas hay varias del periodo revolucionario donde se ve a muchas mujeres trabajando en fábricas, un testimonio gráfico del hecho de que laboraban en ellas porque los hombres estaban peleando en la Revolución (# 2). ¿Cuáles fueron las ramificaciones de la apertura del mundo del trabajo asalariado? ¿Cómo reaccionaron cuando los hombres regresaron y tuvieron que volver a sus casas? La marcha de protesta en demanda de trabajo (# 3) podría ofrecer una respuesta gráfica y nos lleva a hacer otras preguntas: ¿quiénes son esas mujeres, en qué trabajan (o trabajaban), por qué están protestando, cómo desarrollaron en esos años tal capacidad de organización y de dónde sacaron la idea de que esta era la manera de buscar una solución a sus problemas? Hay otras fotos inéditas que llamaría "enigmáticas" porque, aunque apuntan hacia ciertas preguntas, no nos dan la respuesta. Por ejemplo, en la número 4, vemos una pareja armada: él está herido ¿será por eso que ella se encuentra con el fusil? O consideremos la foto # 5, donde vemos dos parejas, las mujeres uniformadas y los hombres de civil. ¿Cuál podría ser el significado de esta foto? Dada la falta de información en el Archivo Casasola tenemos más preguntas que respuestas, pero una buena pregunta provocada por una foto podría ser el principio de una investigación importante.

Cuando empezamos a contemplar qué nos pueden aportar las fotografías a una historia social de las mujeres nos encontramos frente a un tesoro. Consideremos, por ejemplo, la vida material. En la cuestión de vivienda las fotos demuestran las diferencias existentes entre las distintas clases sociales. Comparemos a la familia Landa y Escandón en su suntuosa casa²⁵ con la de la mujer haciendo tortillas en su pobre choza (# 6). Esta imagen fue tomada por los hermanos Mayo en 1941 para un reportaje para la revista *Así*; con esa información podríamos trazar la suerte de esa mujer en aquel momento. Otra foto que tiene que ver con la vivienda habla más bien de su falta. En la número 7 vemos a una mujer sentada entre sus pobres posesiones, probablemente víctima de un desalojo. Viene del Archivo Casasola y no sabemos la fecha exacta, pero obviamente podría estar relacionada con el movimiento de inquilinos en los años veinte.

²⁴. *Jefes, héroes y caudillos*, p. 97

²⁵. *Ibid*, p. 11.

El ejemplo de la foto de la mujer saliendo a la calle con su bebé en brazos por debajo de una cerca en Tampico el 25 de enero de 1923 demuestra la enorme diferencia que hay cuando podemos reconstruir el contexto de una foto.²⁶ Se encuentra en el ramo de Trabajo, Archivo General de la Nación, donde viene acompañada por un expediente que nos informa que la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo ordenó a la Compañía Petrolera Pierce que retirara sus tanques de gasolina a una distancia segura de los lugares poblados. La compañía intentó forzar a los obreros para que se mudaran y construyó una cerca alrededor de sus casas, sin salida a la calle. En esta foto (y su documentación escrita) encontramos una historia con elementos de vida diaria, lucha de clases y los efectos del neocolonialismo.

El papel de la mujer en la historia para satisfacer las necesidades diarias de su familia también se podría escribir con fotos. Por ejemplo, las mujeres de familias obreras agobiadas por sus numerosos hijos demuestran quizá la primera preocupación y actividad de ese género.²⁷ En la foto # 8 vemos cómo los hermanos Mayo retrataron a una mujer cargando a su bebé y una cubeta de agua. En esa foto y la # 9 de las mujeres haciendo cola para el agua en una colonia proletaria nos informa de una de las realidades cotidianas en la Ciudad de México. ¿Qué otro medio va a embalsamar tales hechos históricos y anodinos? De que la búsqueda de agua ha sido una constante en la historia de la mujer podemos darnos cuenta en fotos de periodos y contextos tan distintos como 1907, cuando C.B. Waite fotografió a dos mujeres sacando agua de una fuente (mientras un hombre las miraba sentado en una barda),²⁸ y 1951, cuando Ismael Casasola captó a una de las integrantes de la "Marcha del hambre" de los mineros de Nueva Rosita llevando agua para cocinar o limpiar.²⁹ Cocinar es otra tarea a la que las mujeres se han dedicado y ahí las vemos en otra imagen de Waite de 1907, campesinas cocinando junto a la vía ferroviaria.³⁰ En otra situación, podemos observar a unas mujeres sirviendo en el doble papel, tanto decorativo como funcional, mientras cocinaban en los festejos del día del maestro en Coatepec durante 1925." Lavar ropa ha sido otro de los deberes de las mujeres, J. Lupercio captó a una mujer tendiendo ropa en Guadalajara a principios de siglo,³² en la misma época cuando Waite fotografió a una coatepequense lavando ropa en el río.³³

²⁶. Esta foto fue publicada en mis artículos arriba citados, "La fotografía histórica", p. 11 y "Some Visual Notess Toward a Graphic History of the Mexican Working Class", p. 68.

²⁷. V. las imágenes de Casasola en Los niños: exposición fotográfica, op cit., pp. 17 y 18.

²⁸. Imagen histórica..., op cit., p. 101.

²⁹. Ismael Casasola. La caravana del hambre, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1986, p. 15.

³⁰. Imagen histórica..., op cit., p. 101.

³¹. Coatepec, op cit., p. 50.

³². Elena Poniatowska. El último guajolote, Martín Casillas, 1982, p. 55.

³³. Coatepec, p. 50

La foto de la mujer ante un carro de ferrocarril tallando la ropa de su familia en Puebla durante los años cincuenta (# 10) nos ilustra tanto de los efectos de la vida cotidiana sobre las grandes luchas políticas y sociales como la necesidad de desarrollar fuentes alternativas de imágenes. La foto fue tomada por Guillermo Treviño, un ferrocarrilero y militante del Partido Comunista. Su propósito fue documentar la miseria en que vivían los trabajadores y sus familias. Él fue uno de los participantes más comprometidos en las huelgas de 1958-59, donde una de las demandas claves era precisamente, como dice Valentín Campa en la cinta "Hechos sobre los rieles", la "conquista por primera vez en México de la vigencia de la fracción XII del Artículo 123 que dice que todas las empresas y patronos con más de 100 obreros y empleados les construirán a sus obreros y empleados casas cómodas e higiénicas..."³⁴ Treviño tomó esta foto con el propósito de utilizarla como propaganda política; sin embargo, su contenido -junto con la descripción que nos dio Treviño- indica la importancia de investigar en archivos privados de fotografías.

Aun cuando laboran fuera de sus hogares, los trabajos de las mujeres están muchas veces relacionados con sus tareas domésticas. Por ejemplo, en la # 11 las vemos elaborando comida durante el Porfiriato, en una foto identificada por Gustavo Casasola como la fábrica de dulces "La Madrileña".³⁵ Otro ejemplo donde existe más información sobre esta forma de trabajo es el de las obreras en los molinos de nixtamal en 1919, porque las imágenes vienen acompañadas por descripciones escritas por un investigador de la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo.³⁶ A veces las mujeres se dedican a vender lo que preparan, como la vendedora de aguas frescas (# 12).³⁷ La producción de ropa es otra tarea doméstica en que las mujeres trabajan fuera de la casa. Por ejemplo, las costureras a principios de siglo (# 13) y la presencia de sus jefes evoca las relaciones de poder entre los géneros.³⁸ En una foto tomada casi medio siglo después vemos mujeres dedicadas todavía a la fabricación de ropa, ahora en el taller de "London Clothes" durante 1947 (# 14). Limpiar la ropa "ofrece otra oportunidad" para que las mujeres tengan un empleo. Vemos mujeres en una lavandería porfiriana, otra vez

³⁴. "Hechos sobre los rieles: una" historia de los ferrocarrileros mexicanos", corealizada por John Mraz y Gloria Tirado en 1987.

³⁵. V. Seis siglos de historia gráfica en México, vol. IV: Gustavo Casasola, México, 1970, p. 1245.

³⁶. V. mi ensayo "'En calidad de esclavas': obreras en los molinos de nixtamal, México, diciembre, 1919", Historia obrera, núm 24, 1982.

³⁷. V. otras vendedoras de comida y bebida en Poniatowska, op cit., p. 16 y 50, y Niños..., op cit., p. 54.

³⁸. V. otras costureras en Obreros somos...expresiones de la cultura obrera, Museo Nacional de Culturas Populares, México, 1984, p. 67, y de hilanderas en Santa Rosa y Río Blanco, op cit., p. 107.

bajo la mirada de sus jefes (# 15) y también, en una foto más reciente que se ha vuelto casi "clásica", de los hermanos Mayo (# 16). Se podría decir que ser maestra es esencialmente una extensión de ser madre; en la fotografía número 17 tenemos a una maestra de escuela rodeada por sus alumnos, en 1952.

¿Sería la prostitución otra ramificación del trabajo doméstico? Sea lo que sea, la imagen de la "francesa" (la única identificación que aparece en la foto de Casasola) nos muestra uno de los posibles lugares donde terminan las mujeres de esa profesión (# 18).³⁹ Entre las imágenes de los trabajos fuera de la casa tenemos mujeres encuadernando libros, con los omnipresentes jefes atrás (# 19) y otro contexto asfixiante de trabajo en la foto de las telefonistas en los años treinta (#20). La imagen número 21 es un testimonio sobre el trabajo de las niñas, a pesar de que fue prohibido por el artículo 123 de la Constitución de 1917. La foto de las mujeres reconstruyendo aviones en Torreón durante octubre de 1944 (# 22) es interesante no sólo porque es un trabajo sobre el cual no se sabe mucho, sino además porque abre la pregunta sobre la relación entre su incorporación en la fuerza de trabajo y la posible ausencia de hombres dada su emigración a Estados Unidos como braceros. Otras imágenes ya publicadas de mujeres en trabajos fuera de lo normal incluye a la fotógrafa que aparece junto a Porfirio Díaz en 1904⁴⁰ y la tragafuegos en las calles del Distrito Federal en 1984.⁴¹ Finalmente, si hubiera dudas de que las mujeres sufren tanto como los hombres por la falta de trabajo, nada más hay que ver la cara angustiada de la mujer que apareció en el programa de radio de la XEQ, "Quiero trabajo", en 1946 (# 23).



³⁹. Se encuentran otras imágenes de prostitutas en *El poder de la imagen...*, op cit., p. 73, y *Niños...*, op cit. p. 37.

⁴⁰. *Jefes, héroes y caudillos*, op cit., p. 9.

⁴¹. *El poder de la imagen...*, p. 167.

Como ya se ha visto más arriba, las fotos tienen la capacidad de registrar ciertos aspectos de las relaciones entre los géneros, algo también presente en la imagen de una fiesta de pueblo donde una mujer está sirviendo una mesa a la que sólo se encuentran sentados hombres y niños.⁴² Tal situación de poder y la ideología correspondiente al machismo están retratadas de una manera formidable en la foto de Nacho López donde unos hombres piropean a una mujer bella que pasea por la calle.⁴³ Esta fotografía podría servir como testimonio de una mentalidad dominante en México a que los habitantes y visitas están tan acostumbrados que recibe poca mención. Vale la pena observar que la fotógrafa estadounidense, Ruth Órkin, tomó una imagen similar en Italia unos años antes. Sería difícil imaginar que se podría obtener una foto así en una sociedad anglosajona, algo que entonces nos hace pensar en la importancia de la foto para la historia de las mentalidades. La mentalidad se registra también en la ropa; así, las fotos de Sotero Constantino de los juchitecos documentan fuertes diferencias entre hombres y mujeres en los años treinta y cuarenta. Allí vemos a los hombres vestidos al estilo moderno y las mujeres con sus trajes ancestrales.⁴⁴ ¿Qué otro medio hubiera podido captar en el presente y preservar para el futuro ese momento de transición que se ve reflejado en la diferencia de vestuario?

Aunque la fotografía quizá no ofrece tanto a la historia política como a la social, las imágenes testifican la presencia de las mujeres en situaciones donde no es común esperarla. Por ejemplo, vemos en la imagen número 24 un mitin maderista durante la Revolución, donde sobresale una bandera del "Club Femenil Antirreeleccionista". La Revolución despertó las esperanzas de las mujeres y se ve reflejada en la creación de uniones de obreras (# 25) y de sociedades mixtas de auxilios mutuos (# 26). Por otro lado, aunque muchas imágenes de mujeres en la política seguían haciendo énfasis en su papel secundario-como, por ejemplo, la esposa del presidente Cárdenas recibiendo pollos de campesinas para pagar la deuda petrolera-⁴⁵ también registraron la lucha de la Unión de Mujeres Americanas por el voto femenino (# 27). Vemos asimismo a las mujeres ejerciendo ese derecho cuando finalmente fue otorgado (# 28). Imágenes de mujeres participando en las principales luchas por mejorar su situación económica atestiguan que han estado siempre al pie del cañón. Para comprobar tal afirmación, nada más hay que pensar en la famosa foto tomada por Ismael Casasola de las mujeres en la marcha de hambre,⁴⁶ aunque hay que señalar que la gran mayoría de estas fotos

⁴² Santa Rosa y Río Blanco, op cit., pp. 98-99.

⁴³ V. Nacho López. Yo, el ciudadano, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 57.

⁴⁴ Foto estudio Jiménez: Sotero Constantino, fotógrafo de Juchitán, Era, México, 1983.

⁴⁵ La expropiación del petróleo, 1936-1938, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, portada y p. 99.

⁴⁶ V. La caravana del hambre, op cit., p.43; Obreros somos..., op cit., p. 93; El poder de la imagen..., op cit., p. 74.

las muestran en tareas domésticas: cocinando, cuidando niños, amamantando bebés. Vemos, en las imágenes de los hermanos Mayo, el compromiso de las mujeres con bebés que ocuparon el patio de la SEP durante 30 días (# 29) y marcharon en apoyo a los maestros en la huelga de 1958 (# 30). Los Mayo también plasmaron uno de los esfuerzos que hizo la Unión Nacional de Mujeres Mexicanas por detener la represión durante el Movimiento de 1968 (#31).

Obviamente, la historia gráfica de las mujeres en México no trata sólo de trabajo y protesta, también las vemos en actividades de recreación; por ejemplo, bailando⁴⁷ y tocando el piano.⁴⁸ Además, también dedicándose a los deportes,⁴⁹ aunque en una foto de principios de siglo las poses y ropa inadecuada hacen surgir más preguntas que respuestas (# 32).

Finalmente vale la pena reflexionar un poco sobre lo que aporta la fotografía a la historia cultural de las mujeres. Aquí me parece que la pregunta clave es si los géneros ven al mundo de manera diferente. Gregory Bateson observó una vez que "las reglas del universo que creemos conocer están profundamente enterradas en nuestros procesos de percepción".⁵⁰ ¿Querrá esto decir que cada uno de nosotros ve el mundo de manera diferente, según los elementos que constituyen nuestros "seres históricos"? O sea, ¿percibimos la realidad según nuestra clase, género, raza y lugar de donde venimos?

⁴⁷. Coatepec, op cit., p. 121 y Bailes y balas, op cit., p. 65.

⁴⁸. Coatepec, p. 125.

⁴⁹. Orizaba, op cit., p. 142 y Santa Rosa y Río Blanco, op cit., p. 111.

⁵⁰. Gregory Bateson. *Mind and Nature: a Necessary Unity*, E. P. Dutton, Nueva York, 1979, p. 35. (traducción mía).



⁵¹. Un ejemplo interesantísimo se puede ver en las fotos tomadas en Managua en 1979 por Pedro Vaitierray Susan Meiselas. La foto de Valtierra aparece en la portada de su libro *Nicaragua: una noche afuera*, Cuartoscuro, México, 1992. Allí vemos una pareja herida en el piso, el hombre abrazando a la mujer. Atrás, hay un par de piernas con pantalones blancos y junto, unos niños heridos. Esas piernas pertenecen a Susan Mei-selas, una de las fotoperiodistas más conocidas en Estados Unidos por su obra crítica sobre las guerras en Nicaragua y El Salvador. Ella está tomando una foto afocando a los dos niños muriendo a causa del bombardeo que apareció más tarde en su libro *Nicaragua*, Pantheon, Nueva York, 1981. p. 60.

La selección del enfoque de los dos es significativa. En otra ocasión he argumentado que "La foto de Meiselas presenta a los latino-americanos como víctimas; en este caso de su propio gobierno. Planos en el piso con sus brazos extendidos, los niños adquieren una simbología cristiana desfrimiento, abnegación, resignación [...] una simbología en extremo cono-cida en las imágenes sobre América Latina. La foto de Valtierra muestra la respuesta dialéctica: la solidaridad entre los humildes como la forma de luchar contra la opresión". Sin embargo, también podríamos decir que la decisión de Meiselas de afocar a los niños, como la de Valtierra de fotografiar al hombre ayudando a la mujer, muestran una distinción importante que viene de sus respectivos géneros. En esas dos imágenes queda plasmada la diferencia fundamental de ver y fotografiar.

Si es así, la fotografía debería ser uno de los puntos en donde más se refleja ese fenómeno, porque las imágenes son quizá antes que nada un reflejo de cómo ven el mundo los fotógrafos.⁵¹

No han sido muchas las fotografías, pero la obra de mujeres como Natalia Baquedano y Tina Modotti nos dan la pauta para pensar que su visión del mundo podría ser bastante diferente de la de los hombres. Baquedano empieza en la fotografía alrededor de 1890 y parece haber sido la primera mujer en abrir un estudio fotográfico." Sus imágenes de mujeres presentan a su género de una manera bastante más activa e igualitaria de lo que se ve en las fotos tomadas por hombres. Por ejemplo, vemos a una mujer de clase alta beber cerveza con su compañero, a otra hablar con cara seria por teléfono y a otra mirándose en un espejo." No llevan el toque romántico común de las mujeres hechas por hombres, por ejemplo, en enfoque suave e ingenuo que convierte a las mujeres en niñas; ella las presenta antes que nada, como personas dignas.

Como ya es bien sabido, Tina Modotti vino a México en 1923 y fue deportada en 1930.⁵⁴ Nunca abandonó la experimentación formal con la que empezó, pero la completó con un contenido radicalmente diferente. Se podría describir esta transformación en términos de "llenar la forma con contenido". Esto se puede ver en sus fotos de

⁵². V. Rita Eder, "El desarrollo de lemas y estilos en la fotografía mexicana", *Imagen histórica...*, op cit., pp. 31-32.

⁵³. Ibid., pp. 64, 80 y 84.

⁵⁴. La bibliografía de Modotti crece cada día. Entre otras obras v. Mildred Constantine. *Tina Modotti: una vida frágil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979; Vittorio Vidali, *Retratode una mujer: una vida con Tina Modotti*, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1984; Christiane Barckhausen-Canale. *Verdad y leyenda de Tina Modotti*, Casa de las Américas, La Habana, 1989; Antonio Saborit. *Una mujer sin país: las cartas de Tina Modotti a Edward Weston, 1921 -1931*, Cal y Arena, México, 1992.

minucias. Por ejemplo, las manos de la mujer lavando ropa (# 33) tienen una similitud estructural con los detalles de sus primeras fotos; pero un formalismo pero ha cedido a una elocuente metáfora del trabajo femenino. Lo mismo se podría observar en la foto de la mujer embarazada cargando a un niño; la decisión de cortar la cabeza de la mujer resalta las estructuras formales de los brazos y el abdomen, la convierte en una metáfora para toda mujer (# 34). No idealizaba a la mujer, algo que se puede constatar en la foto de las borrachas de la calle (# 35), pero sí las presentaba con una perspectiva particular. Tomemos el ejemplo de las campesinas, a quienes muestra como el centro de las sociedades. Si bien esto parecería apropiado cuando fotografiaba en el Istmo de Tehuantepec, se puede ver la misma orientación en las fotos de otros grupos de campesinos.⁵⁵

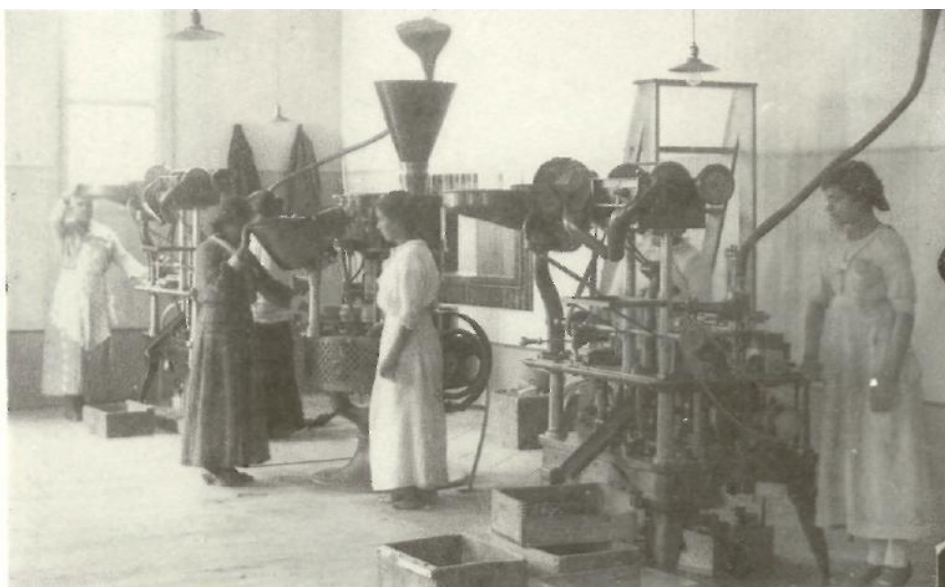
En suma, la fotografía puede ser un instrumento de gran utilidad para el estudio de la historia de las mujeres en México. En la historia social y política sirve antes que nada como testimonio de su presencia y, utilizada correctamente, puede mostrara la mujer en las diversas actividades que cumple, tanto dentro de la casa como fuera. Puede corregir la visión de la mujer como decoración, como acompañante de los hombres, de los que realmente "hacen" la Historia. En la historia cultural puede demostrar que la manera de ver el mundo varía entre los géneros y, por lo tanto, presentan una visión diferente. Finalmente quizá vamos a descubrir que la fotografía es casi tan necesaria para la historiografía de las mujeres como lo son ellas para la historia misma.

⁵⁵. V., por ejemplo, la foto de la familia frente a su casa reproducida en Tina Modotti: Photographien & Dokumente, Sozialarchiv, Berlín, 1989, p. 80 y en Tina Modotti, Fabbri, Milán, 1983, p. 35.





1 Fototeca del INAH, Fondo Modotti; 1925



2. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1915.



3. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1915



4. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1915



5. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1915



6. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 762, México, D. F., diciembre de 1941.



7. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1920.



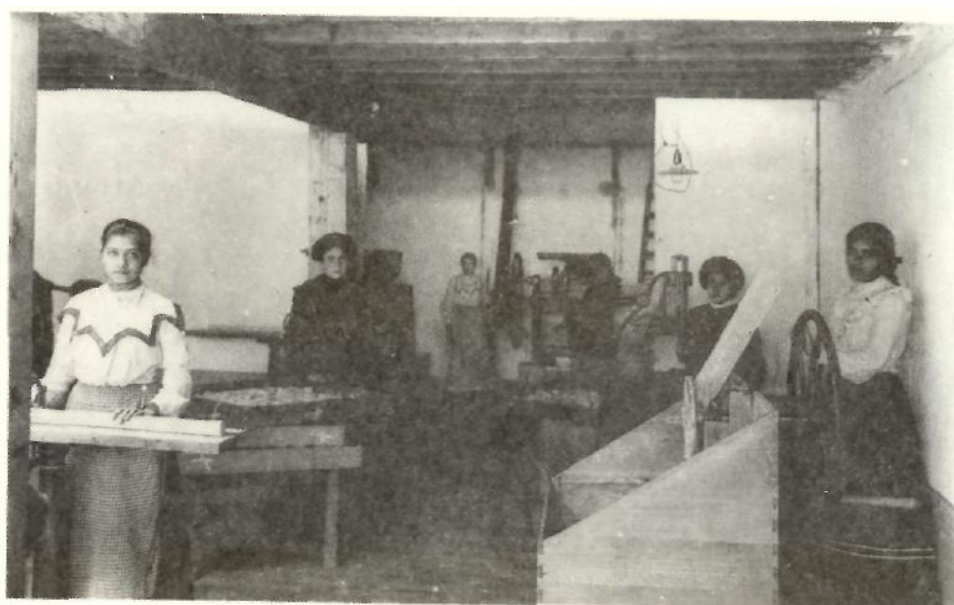
8. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Concentrado, núm 50, "Agua potable"; circa 1950.



9. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Concentrado, núm 50, "Agua potable"; circa 1950.



10 Archivo de Guillermo Treviño; Puebla, circa 1958.



11. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1910.



12. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1920.



13. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1915.



14. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 2699, México, D. F., 17 de mayo de 1947.



15. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1910.



16. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Concentrado, núm 1485, "Lavanderas"; circa 1950.



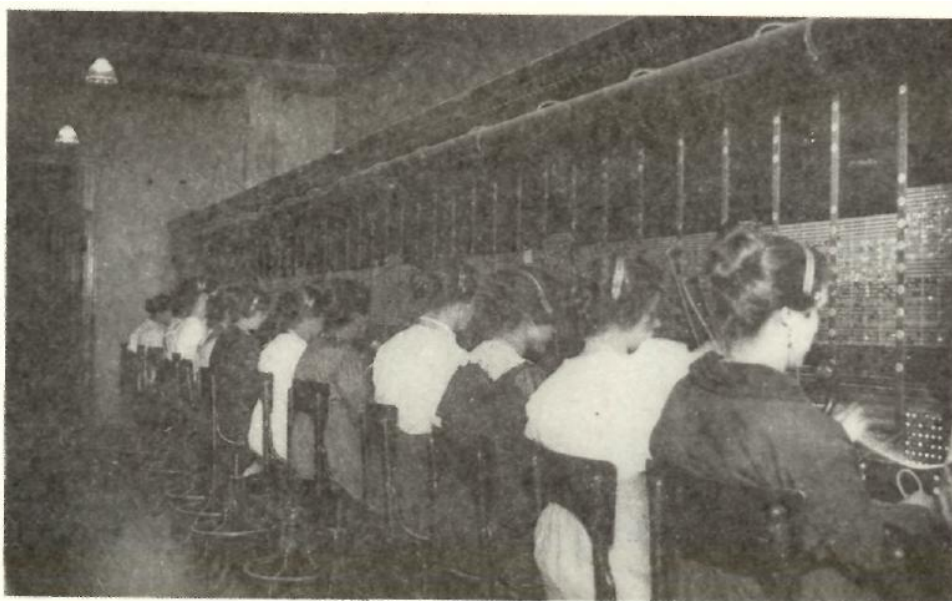
17. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 6338; México, D. F., 30 de septiembre de 1952.



18. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1930.



19. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1915.



20. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1930.



21. Archivo General de la Nación, ramo del Trabajo, exp. 163:12; fábrica de cerillos "La Central", México D. F., 30 de diciembre de 1919.



22. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 1674, Torreón, Coahuila, octubre de 1944.



23. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 2296, México, D. F., 27 de septiembre de 1946.



24. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1915.



25. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; 1919



26. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1925.



27. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1935.



28. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 9013, México, D. F., 3 de julio de 1955.



29. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 12312, México, D. F., 30 de abril-6 de junio de 1958.



30. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 12312, México, D. F., 30 de abril-6 de junio de 1958.



31. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, sección Cronológica, núm 24613, México, D. F., 30 de septiembre de 1968.



32. Fototeca del INAH, Fondo Casasola; circa 1920.



33. Fototeca del INAH, Fondo Modotti; circa 1925.



34. Fototeca del INAH, Fondo Modotti; circa 1925.



35 Fototeca del INAH, Fondo Modotti; circa 1925