



**BENEMERITA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**



**Entre la tradición y lo propio.**

**La estética de la obra de Mariana Yampolsky para un ejercicio fotográfico en  
la Sierra Norte de Puebla.**

Tesis para obtener el título de

**Maestro en Estética y Arte**

Presenta:

**René Padilla Quiroz**

Director

**Dr. Jesús Márquez Carrillo**

**Mayo 2018**

A mi familia y amigos, por quienes soy.

A Doña Nicha por quien fue.

## Índice

Introducción.....	4
Capitulo 1 La trayectoria de Mariana Yampolsky. Influencias intelectuales y visuales.....	10
Capitulo 2 La fotografía de Mariana Yampolsky en la Sierra Norte de Puebla.....	31
Capitulo 3 La tradición y lo propio.....	75
Análisis final.....	120

## Introducción

Mariana Yampolsky, nacida en Chicago y posteriormente naturalizada mexicana, llega a México en busca del Taller de Gráfica Popular y tras volverse la primera mujer en sus filas, deja el grabado por la creación fotográfica y durante 6 décadas genera uno de los archivos fotográficos más importantes de nuestro país.

Mariana Yampolsky es una fotógrafa que sin importar su origen hizo de México su país, amándolo, en palabras de Elena Poniatowska, “como sólo los conversos suelen amar a Dios”<sup>1</sup>, y de los caminos, las comunidades indígenas, los pueblos, las tradiciones de nuestro México rural, la fuente de su intenso trabajo fotográfico.

En las obras de Mariana se encuentra un tesoro recopilado a lo largo de muchos años en diferentes regiones del país, las cuales gracias al enfoque de su autora, a su sensibilidad y al uso de la composición, inspirada por los años pasados en el Taller de Gráfica Popular, donde el arte se utilizaba como una herramienta en busca de la conciencia social, logran retratar y obtener elementos únicos, conformando el paisaje natural y cultural de nuestro país.

El trabajo de Mariana en comparación con otros importantes nombres de la fotografía en México como Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, Tina Modotti o Graciela Iturbide no ha sido objeto del mismo nivel de análisis o difusión, lo que nos deja una enorme oportunidad de aproximarnos a su obra desde el punto de vista de un fotógrafo y tratar de discernir la importancia de la forma en que ella se acercaba a las comunidades y como este acercamiento se encuentra alimentado por sus influencias ideológicas.

Documentar y emocionar, un saber afectivo de la imagen, son expresiones que se han usado para describir el trabajo de esta fotógrafa, por medio del cual mostraba no solo la necesidad de conservar el momento, sino de “compartir la dignidad y humanidad de la personas que de otra forma nunca hubieran sido notadas.”<sup>2</sup>

Mariana refiriéndose a su trabajo menciona: “me encantan en primer lugar, las personas,”<sup>3</sup> esto se ve reflejado en su trabajo, el cual principalmente encuentra a sujetos en fotografía cándida. Hablando de los momentos que una fotografía puede reflejar encontramos en Mariana un

---

<sup>1</sup> Elena, Poniatowska, *Mariana Yampolsky y la buganvilia*

<sup>2</sup> Wittliff, *The edge of time*, pp.16

<sup>3</sup> Blanca, Ruiz, “Mariana Yampolsky, El gozo de mirar”, en *Reforma*, México, 11 de julio de 1998.

comentario que enmarca la importancia de realizar un análisis de las imágenes como reflejo del tiempo en que el fueron realizadas, dice Mariana en una entrevista a Beatriz Palacios:

Los tiempo van cambiando y eso es lo bonito de la vida, algunas cosas tienen su importancia en un instante y después la pierden, así como rescatamos otras del pasado y cobran interés, histórico tal vez, no tanto plástico. No hay forma de saberlo.<sup>4</sup>

Es en esta intensión de captura, de extraer de la temporalidad donde encontramos la oportunidad de no solo realizar el análisis de su obra sino también usarlo como guía para un ejercicio fotográfico que se inspire en su mirada transportándola al momento actual.

Los estudios que si se han realizado sobre la obra de Mariana Yampolsky son variados y se enfocan en diversos elementos de su trayectoria fotográfica y sus diversos sujetos de interés.

Bill Wittlif,<sup>5</sup> Hace énfasis en el trabajo fotográfico de Mariana Yampolsky, para dar a conocer las voces que tal vez no serían escuchadas, al mostrarnos con sus imágenes la dignidad y humanidad de personas que tal vez no hubiéramos notado.

El Arquitecto Xavier Guzmán Urbiola, presenta un texto diferente en honor a Mariana enfocándose en su trabajo con la arquitectura en México, realizando un recorrido por los libros en los que toca de alguna manera el tema de la arquitectura que tanto interesó a Mariana y que se ve reflejado en su trabajo fotográfico. Urbiola estudia los orígenes de este interés de Mariana empezando por la influencia del reconocido arquitecto alemán Hannes Meyer en el Taller de Grafica Popular, Urbiola continúa estudiando la evolución de este interés que la llevo hasta el grado de realizar unos de los mejores libros fotográficos especializados en la arquitectura vernácula y popular en México, *La casa en la tierra (1981)*, *La casa que canta (1982)* y *The traditional architecture en México (1993)*.<sup>6</sup>

Elena Poniatowska es una de las personas más importantes en la vida de Mariana, no sólo por el prolífico trabajo juntas, también por su entrañable amistad que se mantuvo constante durante toda la vida; Ésta se ve reflejada en el único libro biográfico que se ha hecho sobre esta fotógrafa.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Beatriz, Palacios, "Todo es lícito para el ojo de la cámara", en Tierra Adentro, num. 108-109, México, febrero-mayo de 2001.

<sup>5</sup> Wittlif, Bill. *The edge of time*, 1998 Universidad de Texas.

<sup>6</sup> *Mirada que cautiva la mirada*, 2012 Pp. 61-81

<sup>7</sup> Mariana Yampolsky y la Buganvillia, 2001

Francisco Reyes Palma, se acerca al trabajo de Mariana a través de dos ejes de su labor fotográfica, el primero basado en su valor documental y de registro y el segundo, en la suma antropológica que realiza a través de la captura de tradiciones y costumbres.<sup>8</sup>

Carlos Monsiváis, se concentra en la manera en que Mariana se aproxima a los pueblos indígenas, haciéndolos aparecer en una luz distinta, encontrando el valor de estas imágenes no sólo al retratar a las personas sino la forma en que interactúan con su ambiente y con sus objetos cotidianos y artesanías las cuales pueden contar historias que no habían sido contadas.<sup>9</sup>

También se han hecho diversas tesis como las realizadas para obtener el título de licenciado en comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México (La Fotografía como documento social de la vida cotidiana de los mexicanos: Mariana Yampolsky, Sus fotografías como producto comunicativo) y la Tesis de Licenciatura para obtener título de Licenciado en Etnohistoria por la ENAH, (La Fotografía de Mariana Yampolsky: un documento para la etnohistoria).

A pesar de estos estudios, aun no se ha realizado uno que incluya un análisis estético y desde la mirada de un fotógrafo, buscando que dicho análisis se lleve a la práctica convirtiéndose en la guía para la realización de un ejercicio fotográfico propio.

La fundación Mariana Yampolsky resguarda el acervo de dicha fotografía que consiste en más de 60 mil imágenes. Para su conservación las clasifica en las siguientes categorías:

- F. Antropológica
- F. Arquitectónica
- F. Documental
- F. Experimentación
- F. Paisaje
- F. Retrato<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Los México de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. Pp. 11-19

<sup>9</sup> Ibidem Pp. 21-29

<sup>10</sup> Fundación Mariana Yampolsky

Dentro de este acervo general se decide limitar el estudio al trabajo fotográfico de Yampolsky, realizado en el estado de Puebla, el cual contiene alrededor de cuatro mil imágenes, con una mayor producción en las siguientes categorías:

- Arquitectura: Iglesias coloniales o Haciendas
- Tradición
- Artesanía / Arte popular
- Vida cotidiana

Como un objetivo general en esta investigación se pretende examinar la estética de Mariana Yampolsky mediante el análisis de un corpus centrado en la Sierra Norte de Puebla que aborda las temáticas de artesanía/arte popular, tradición, vida cotidiana, para la realización de un ejercicio fotográfico actual utilizando como hilo transversal el concepto de tradición.

Dice Mariana que como fotógrafos “tenemos un compromiso con el momento que vivimos.” Es por ello que este proyecto desea ir más allá de un análisis de sus fotografías, generando una línea de conexión de las imágenes de Mariana con un ejercicio fotográfico contemporáneo alimentado por los resultados de dicho análisis y realizado en comunidades de la Sierra Norte de Puebla.

Para ayudar en este análisis se enfocara en los siguientes objetivos específicos dentro de esta investigación, los cuales serán abordados en cada uno de los capítulos de este estudio.

- Describir y analizar la trayectoria artística de Mariana Yampolsky para poder establecer las influencias principales de su obra.
- Analizar las características del trabajo de Mariana a través del corpus elegido centrado en la Sierra Norte de Puebla que aborda las temáticas de artesanía/arte popular, tradición, vida cotidiana.
- Comparar los elementos de las fotografías de Mariana Yampolsky con las realizadas del ejercicio fotográfico generado a partir de este estudio, utilizando como hilo conductor entre

ellos las características estéticas de la obra de Yampolsky y el concepto de tradición que Mariana hace presente en sus imágenes.

Para cumplir con estos objetivos se recopilara información sobre la vida y el trabajo de Mariana, que nos permitirá observar los elementos principales de su obra, haciendo hincapié en las obras realizadas con énfasis en la tradición en las distintas poblaciones de la Sierra Norte de Puebla, visitadas por Mariana. A partir del análisis estético de la obra de Mariana Yampolsky se realizara el levantamiento de imágenes fotográficas tomando en cuenta para su realización además los resultados del análisis estético de su obra y el de sus influencias y forma de acercamiento a la realización fotográfica generando así una conversación entre las imágenes realizadas por Mariana con las realizadas en dicho ejercicio fotográfico, teniendo a la tradición como el concepto transversal entre ellas. La forma en que se obtendrán los elementos necesarios en el análisis de las fotografías de Mariana Yampolsky, se usara el método mencionado por Antonio Campuzano Ruiz, el cual se basa en el análisis a 3 niveles, los cuales presentamos en el siguiente esquema:

**Figura 1. Esquema para el análisis de imagen fija<sup>11</sup>**



Diagrama propio realizado a partir de Campuzano Ruiz, Antonio (1992). Tecnologías Audiovisuales y Educación. Una visión desde la practica.

<sup>11</sup> Diagrama de diseño propio véase, Campuzano Ruiz, Antonio (1992). Tecnologías Audiovisuales y Educación. Una visión desde la practica. Madrid, España, Ediciones Akal. Pp. 93- 110

El análisis transversal de las imágenes se abordara utilizando la manera en que Mariana se aproxima a la tradición y un acercamiento a la tradición con énfasis en “lo propio”<sup>12</sup> de las comunidades, entiendo a lo propio desde el concepto generado y usado por Bonfil Batalla.

El concepto de tradición en la obra de Mariana se tomara observando el concepto preponderante en el tiempo de su formación y en los círculos donde la obtuvo, principalmente su participación en el TGP y su relación familiar con Frans Boaz.

El concepto de “lo propio” se elige por considerarse aquellos elementos a los que me encuentro expuesto y de los cuales deseo apoyarme para generar un acercamiento alimentado por una ideología de la cual me encuentro investigando en este momento.

De esta forma podemos generar la conversación con la manera en que la ideología que rodeó a Mariana en su formación impacto en su trabajo y con la intención clara de que una ideología específica con la que me encuentro trabajando alimente este ejercicio fotográfico.

Este trabajo de tesis estará estructurado en tres capítulos. El primer capítulo será un recorrido por la vida de Mariana Yampolsky para encontrar sus influencias, los momentos y personajes más importantes que marcaron su carrera como artista y además se analizará su obra, sus diferentes etapas, las características principales y aquellos elementos que la hacen diferente a otros fotógrafos de su época.

En el segundo capítulo se hará un análisis en 3 niveles de las obra de Mariana Yampolsky que mejor representan al corpus elegido, para poder generar así un acercamiento a su estética y sus elementos de interés.

En el tercer capítulo se realizará un recorrido por el concepto de tradición desde la temporalidad de Mariana y con la visión de “lo propio”, así como el análisis de las obras realizadas en el ejercicio fotográfico, para así presentar los contrastes y enfoques comunes en las obras fotográficas de ambos.

---

<sup>12</sup> “Bonfil, Batalla. Lo propio y lo ajeno.

## Capítulo 1

### **La trayectoria de Mariana Yampolsky. Influencias intelectuales y visuales.**

En este capítulo se realizará un recorrido por los años de formación de Mariana Yampolsky desde su llegada a México, su paso por el TGP hasta sus inicios en la fotografía, revisando así las diferentes influencias que tuvo a lo largo de esos años y como estos se reflejan en la conformación de su obra.

Mariana Yampolsky nació en Chicago, Illinois, 6 de septiembre de 1925, hija única del matrimonio de Oscar Yampolsky y Hedwig Yampolsky. Estudió la licenciatura en Ciencias Sociales en la Universidad de Chicago, hasta que después de una conferencia sobre el trabajo del TGP decide viajar a México con tan solo 19 años de edad, ese mismo año, (1945) se convierte en la primera mujer en ingresar en el Taller de Gráfica Popular, al lado de personajes como Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Alberto Beltrán e ingresa en La Esmeralda para estudiar pintura y escultura.

Organizó varias exposiciones nacionales e internacionales de las obras del TGP:

- 1950 Mexikansk Grafik. Kungshallen, Estocolmo, Suecia.
- 1955 Arte mexicano. Museo Nacional, Tokio, Japón.
- 1957 Diseñó y fue curadora de la Gran muestra de la obra del Taller de Gráfica Popular, exposición retrospectiva del XX aniversario del TGP, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.
- 1958 Grabados mexicanos contemporáneos. Musée Galliéra, París, Francia.<sup>13</sup>

Las características que convierten en único el trabajo de Mariana Yampolsky, -como sucede con cualquier otro artista- provienen de una serie de circunstancias que la rodean y que con el pasar de los años y debido a su influencia, moldean su visión, sus temas de interés y la forma en que se aproxima a dichos temas.

---

<sup>13</sup> <https://circulodeestudios-centrohistorico.blogspot.mx/2016/05/efemerides3mayo-dia-de-la-libertad-de.html>

Es difícil entender el trabajo de un artista sin tomar en cuenta los diferentes factores que la llevaron a obtener la visión que plasma en su obra, en el caso de Mariana Yampolsky, es necesario visitar diferentes momentos y personajes de su vida que llevaron a su obra a tener las características que la separan de otros artistas y por las cuales se considera importante el estudio de esta obra.

Es por ello necesario el realizar un recorrido a través de su vida, deteniéndonos en aquellos momentos y personajes que pueden ayudar a entender de forma más profunda su trabajo, permitiendo así generar el análisis y la conversación propuestos por esta investigación.

Mariana Yampolsky nace en la ciudad de Chicago, el 6 de septiembre de 1925 y vivió en el campo de Cristal Lake, Illinois. Hija única del matrimonio entre Oscar Yampolsky y Hedwig Yampolsky, su padre Oscar, pintor, escultor y ebanista tenía su taller de dos pisos detrás de la casa donde Mariana creció, lo que la puso desde muy temprana edad en contacto con las labores manuales, lo cual se vio reflejado en el gusto de Mariana por construir sus propios juguetes.

El gusto por estas labores artesanales se conservó con el pasar de los años, convirtiéndose las expresiones de arte popular en un constante interés de su labor, participando en diferentes proyectos relacionados con dichas expresiones.

El trabajo artístico de su padre no fue la única influencia que encontró Mariana dentro de su familia, también en su tío materno, el famoso antropólogo Franz Boas, encontramos una influencia en la temática y en la forma de aproximarse a las comunidades de donde encontramos la más grande fuente del trabajo fotográfico de Yampolsky, por lo que una revisión de las aportaciones de este gran antropólogo podrían ayudar a traer luz a la forma en que Mariana se aproximaba a su obtención de su acervo fotográfico.

## **Franz Boas**

Franz Boas nació en Minden, Westfalia, en 1558 y estudió física, matemáticas y geografía en las universidades de Heidelberg, Bonn y Kiel.<sup>14</sup> Tío materno de Mariana Yampolsky, resultaría una equivocación el no encontrar la influencia de este importante antropólogo en la obra de Mariana.

---

<sup>14</sup> Monk, Abraham Cuestiones fundamentales de Antropología cultural p.7

Las investigaciones realizadas por Franz Boas cambiaron el rostro de la antropología, Ruth Benedict, afirmaba que “Boas halló la antropología hecha un haz de acertijos dislocados y la dejó transformada en una disciplina seria donde las teorías deben de someterse invariablemente a la experimentación y validación.”<sup>15</sup> Fueron diversas las formas en que este investigador revoluciono este campo, pero en ellas podemos distinguir una clara intención de otorgar el valor a cada cultura a cada expresión, sin importar la raza de la cual provenga. Concepto que lo convierte en una importante voz ante los acontecimientos que se estaban suscitando en su época, con la llegada del Nacismo y la Segunda Guerra Mundial.

Esta ideología fue sin duda una influencia para Mariana, “Por supuesto que mi familia era antinazi y mi tío materno Franz Boas, fue uno de los intelectuales más importantes en la lucha contra el fascismo.”<sup>16</sup> Boas buscó generar un respaldo metodológico que permitiera un cambio de las ideas preconcebidas sobre la superioridad de una raza sobre la otra.

...ni las relaciones culturales ni la apariencia exterior ofrecen base solida para juzgar la aptitud mental de las razas. A esto debe agregarse la evaluación unilateral de nuestro propio tipo racial y de nuestra civilización moderna, sin ninguna investigación rigurosa de los proceso mentales de las razas y culturas primitivas, que pueden conducir fácilmente a conclusiones erróneas.<sup>17</sup>

Muchas de las importantes aportaciones de Franz Boas, las podemos encontrar sugeridas en su definición de cultura, a la cual agrega muchos elementos que adelante relacionaremos con el trabajo de Mariana y que presentan un excelente punto de partida para la mención de la labor de este antropólogo.

Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. La simple enumeración de estos varios aspectos de la vida no constituyen, empero, la cultura. Es más que todo esto, pues sus elementos no son independientes, poseen una estructura.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Monk, A. Cuestiones fundamentales de Antropología cultural p. 11

<sup>16</sup> Elena, Poniatowska, *Mariana Yampolsky y la buganvilia*, p. 16

<sup>17</sup> Boas, Franz, Antropología cultural

<sup>18</sup> Boas, Franz, *The Mind of the Primitive Man*, p. 159

En esta definición encontramos una clara intensión de Boas, por dar a entender la importancia que tienen los elementos de la cultura, en relación unos con otros, y que de forma aislada, sin comprender el ambiente natural donde se relacionaron y la historias específica de dicha comunidad será difícil comprender en realidad la cultura a estudiarse. De esta idea surge la crítica que Boas realiza al método comparativo de estudio de las culturas, sugiriendo el un método histórico.

Un estudio detallado de las costumbres en su relación con la cultura total de la tribu que las practica, en conexión con una investigación de su distribución geográfica entre las tribus vecinas, nos suministra casi siempre un medio para determinar con considerable exactitud las causas históricas que condujeron a la formación de las costumbres en cuestión y a los procesos psicológicos que actuaron en su desarrollo. Los resultados de las investigaciones conducidas a través de este método pueden ser triples. Pueden revelar las condiciones del medio ambiente que han creado o modificado los elementos culturales; pueden aclarar factores psicológicos que actúan en la formación de la cultura; o pueden mostrarnos los efectos que las conexiones históricas han tenido sobre el desarrollo de la cultura.<sup>19</sup>

Con esto continua Franz fortaleciendo su teoría de que no existe una raza superior, puesto que la cultura es el resultado no de unas determinadas relaciones y estructuras que se dan en un lugar determinado a través del tiempo, por lo mismo resulta de gran importancia el involucrarte de forma inversiva en una comunidad para poder, al abordar las diversas relaciones tanto históricas como sociales entender el proceso de formación de su cultura.

La metodología de estudio propuesta por Franz encuentra un eco en la forma en que Mariana se aproxima a sus sujetos retratados,

Mariana, camina siempre con una bandera blanca en la mano y así llega a los pueblos a platicar con la gente; se para entre los tendidos de manta del mercado, sabe oír y sabe preguntar; tranquila seria, va adentrándose en una realidad siempre nueva y siempre sorprendente. (...) Mariana evalúa, espera valoriza. Nunca se precipita.<sup>20</sup>

Esta aproximación lenta, respetuosa en la que busca integrarse en la comunidad hasta que la cámara se haga ausente es considerada una de las mayores características en su fotografía, al tomarse su

---

<sup>19</sup> Boas Franz, Las limitaciones del método comparativo en antropología p. 87

<sup>20</sup> Elena, Poniatowska, *Mariana Yampolsky y la buganvilia*, pp 109

tiempo antes de disparar, pasar días en la comunidad antes de sacar la cámara le permitió conseguir imágenes de una intimidad que difícilmente se habían logrado antes, y que nos permiten siguiendo la ideología de su tiempo observar a una comunidad (por lo menos en parte) de una forma más cercana a su realidad.

Otro elemento que resulta importante mencionar de la obra de Boas es la importancia que el le da al folclore como punto de estudio para entender la conformación de una cultura, pues consideraba que este “era central para el mantenimiento de la sociedad, ya que contribuía a racionalizar las formas de comportamiento tradicionales. Pensaba que las costumbres, las emociones, las creencias y la ética de los pueblos están relacionadas. Por ello consideraba fundamental estudiar el folclore.”<sup>21</sup> La temática principal de Mariana es precisamente el folclore, el capturar la vida de los lugares que visitaba a través de estas expresiones culturales tanto materiales como inmateriales, lo que demuestra la fuerte influencia de la ideología con la que su tío impactó no solamente el mundo de la antropología, sino también la forma en que Mariana decide aproximarse a las comunidades que retrata.

## **Taller de Grafica Popular**

Sin duda uno de los elementos más importantes en la carrera de Mariana Yampolsky es el Taller de Grafica Popular, desde antes de que esta carrera iniciara, pues debido a este taller que Mariana decide venir a México

Cuando supe que iban a hablar de Taller de Grafica Popular fui a una platica 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. <sup>22</sup>

El Taller de Gráfica Popular surge por un grupo de artistas provenientes de la sección del Taller Escuela de Artes Plásticas, de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, la LEAR. La cual

---

<sup>21</sup> Álvarez Roldán Arturo, Franz Boas y el concepto de cultura. En [teoríaehistoriaantropológica.blogspot.mx](http://teoríaehistoriaantropológica.blogspot.mx)

<sup>22</sup> Elena, Poniatowska, *Mariana Yampolsky y la buganvilia*, p. 18

al desintegrarse en 1938 genera este taller, siendo sus principales promotores Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal. Posteriormente se unieron Ignacio Aguirre, Francisco Dosamantes, Raúl Anguiano, Raúl Gamboa, Antonio Pujol, José Chávez Morado, Gonzalo de la Paz Pérez y Alfredo Zalce, entre otros.<sup>23</sup>

Este taller ha sido reconocido por su labor en pro de la cultura y la educación del Pueblo, continuando con los ideales que habían marcado a la LEAR, el objetivo del Taller era “dar apoyo a las organizaciones populares de trabajadores y maestros, de grupos indígenas, así como manifestarse en los asuntos políticos y sociales, a nivel nacional e internacional”<sup>24</sup>, y son estos ideales representados en el Taller los que movieron a Mariana a cambiar de país y se convirtieron en una de sus mayores influencias:

Mi ingreso en el Taller de Grafica Popular definió lo que sería mi vida porque el Taller era una cooperativa de pintores y artistas gráficos auténticamente interesados en las luchas sociales y políticas de los campesinos y los obreros. De veras ponían su talento al servicio de los que no tienen y se comprometían con ellos.<sup>25</sup>

Mariana se convirtió en la primera mujer en formar parte del TGP, siendo recibida de forma inmediata en cuanto llegó a tocar la puerta de la casa en la calle de Regina donde el taller tenía su sede, “Me asombró lo rápido que me aceptaron y si no recuerdo los detalles, si recuerdo que fui la primera en sorprenderme de lo fácil que resultó ingresar porque en Estados Unidos hablaban del Taller como de un lugar tan maravilloso, con artistas de primera.”<sup>26</sup>

La forma en la que en este taller se abordaba la temática a representar sin duda dejó huella en Mariana, la cual se ve reflejada en su trabajo posterior, con este compromiso de realizar sus expresiones artísticas desde el pueblo y para el pueblo, “Si la obra estaba en función de un asunto concreto y se proponía llegar a amplias capas de la población, el lenguaje estético elegido era el del realismo para que las figuras y objetos representados fueran fácilmente identificables.” Podemos en esta cita encontrar el compromiso que tenía el taller con la trasmisión de un mensaje accesible que llegara a la gente, generando obras que pudieran ser apreciadas por el público en general.

---

<sup>23</sup> Humberto Musacchio, *El Taller de Gráfica Popular*

<sup>24</sup> El Taller de Gráfica Popular. Sus fundadores. Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara, México, 1989, p. 17

<sup>25</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, pp 40

<sup>26</sup> *Ibidem* pp. 24

Esta sencillez de formas y de mensajes lo encontraremos de forma constante en el trabajo de Mariana, con este compromiso de trabajar para las personas, a través de una fotografía honesta. “La fotografía es un medio para comunicar. A través de ella deseo transmitir lo que me emociona, ya sea positiva o negativamente. Busco las emociones profundas del ser humano, no importa a que sector social pertenezcan.”<sup>27</sup>

Mariana inicia su trabajo como grabadora de este taller, este medio, elegido precisamente por sus cualidades democráticas, por su potencial para llegar a más personas de forma más económica y accesible, ya que el TGP constantemente trató “de integrar el arte a las necesidades populares y llevar la “estampa” al pueblo, para que la apreciación estética adquiriera importancia y le fuera más familiar a las personas.”<sup>28</sup>

Leopoldo Méndez, Pablo O’Higgins, Alberto Beltrán, Hannes Meyer figuras ahora legendarias que dejaron su huella dentro de este taller y en la historia de la grafica mexicana, por lo que resulta necesario mencionar en esta investigación a aquellos de los que Mariana refirió como una influencia en su trabajo artístico.

## **Leopoldo Méndez**

Leopoldo Méndez nacido en la ciudad de México en 1902, se convirtió en uno de los grabadores más importantes de nuestro país, en palabras de Elena Poniatowska, “Méndez es sin duda el grabador más prestigioso que ha dado México, después de José Guadalupe Posada. Perteneció al llamado Renacimiento Mexicano y su nombre bien puede añadirse al de los Tres Grandes y al de Rufino Tamayo.”<sup>29</sup>

Leopoldo estudió en la Academia de San Carlos, formó parte del movimiento Estridentista y fue matriculado en la LEAR, por lo que al momento de ser cofundador del TGP era uno de los grabadores más experimentados del grupo y por lo mismo una de las mayores influencias en el trabajo de Mariana Yampolsky. “Si reflexiono de quien influyó sobre mi además de mis padres,

---

<sup>27</sup> Beatriz, Palacios, Todo es lícito para el ojo de la cámara”, en Tierra Adentro, num. 108-109, México, febrero-mayo de 2001.

<sup>28</sup> Alma Lilia Roura, El Taller de Gráfica Popular, en [www.mexicodesconocido.com.mx](http://www.mexicodesconocido.com.mx)

<sup>29</sup> Elena Poniatowska, Cien años de Leopoldo Méndez.

no se me ocurre otra persona más que Leopoldo Méndez.”<sup>30</sup>

La obra de Leopoldo tiene una constante que después encontraremos en la de Mariana, el mostrar una realidad común y hacer de esta un mensaje de protesta social. “Las incisiones y los trazos cobran fuerza y marcan la gestualidad de los personajes que Leopoldo Méndez nos presenta en su gráfica política, cargada de signos emotivos que nos inducen a una narrativa personal y al mismo tiempo a una protesta social.”<sup>31</sup> Estos trazos aparecen en los primeros grabados de Mariana donde podemos observar la influencia clara de la estética de Méndez, pero aún más importante la ideología que siempre acompañó el trabajo de este importante grabador trascendió el trabajo gráfico de Mariana acompañándola durante su labor como fotógrafa.

Aparecieron murales, fotografías, pinturas, grabados, películas que al tiempo que denunciaban una realidad específica, mostraban una experimentación formal cargada de contenidos emotivos ; así la fusión entre forma y contenido se convirtió en un interés presente en la narrativa visual de muchos artistas y también en la gráfica de Leopoldo Méndez, la cual se apoderó de la distorsión expresiva como producto del quebrantamiento de la realidad, como resultado de escarbar en el fondo de la emoción y del hombre y manifestar el drama no sólo personal sino también social, su propuesta estética es una forma de representar la fragmentación de la existencia. Con estos principios, construyó nuevos esquemas de representación vinculados con espacios emotivos que transgredían las normas racional del arte académico.<sup>32</sup>

Esta búsqueda de la emoción, de manifestar el drama social de una realidad, es en definitiva una de las características más importantes del trabajo de Mariana Yampolsky, es su compromiso con la historia contada, el extraer el mensaje que desea transmitir a través de lo ordinario encarado con honestidad. “Cada fotografía de Yampolsky obliga a reconocer lo que debería de ser obvio: la mayor parte del tiempo y el espacio de las vidas transcurre en la invisibilidad social. En este sentido, la fotografía hace visible la memoria.”<sup>33</sup>

El uso de la memoria a través de sus imágenes como la voz que se le otorga a quien se haya perdido en la invisibilidad social, el extraerlo de dicha invisibilidad mostrando a través de ese drama personal el drama social en el que se encuentran involucrados, son estas similitudes que

---

<sup>30</sup> Elena Poniatowska Cien años de Leopoldo Méndez.

<sup>31</sup> Ana María Torres Arroyo, « El gesto expresivo en la gráfica de Leopoldo Méndez »

<sup>32</sup> *Idem*

<sup>33</sup> Carlos Monsiváis, Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. Pp. 26

encontramos en las estéticas de estos dos artistas que nos muestran la clara influencia que el trabajo al lado de Leopoldo Méndez tuvo en la forma de concebir el arte para Mariana.

Pero no solamente en la cuestión ideológica encontramos referencias claras entre estos dos artistas, también en aquella temática que se repite constantemente en Mariana descubrimos un precedente en la obra de Leopoldo Méndez, “Su obra tiene, además de sus cualidades propias y de una fuerza dramática de primer orden, un sentido político e histórico que le da profundidad; pero los temas de la vida popular, o las fantasías líricas, una y otra vez reaparecen en ella dándole alegría.<sup>34</sup> El retratar la vida popular se convirtió en la temática principal de la labor fotográfica de Mariana y por lo mismo es ese el interés principal de esta investigación, por lo que resulta importante el reconocer la influencia que la obra de Leopoldo Méndez tuvo en la el trabajo de Yampolsky.

## **Pablo O`Higgins**

Una de las primeras personas en recibir a Mariana en el TGP al lado de Leopoldo Méndez fue Pablo O`Higgins pintor y grabador mexicano quien nació en Salt Lake City, Utah, Estados Unidos en 1900; el cual en 1961 solicitó y recibió la ciudadanía mexicana. Al igual que Leopoldo Méndez participa en la creación de la Sección de Artes Plásticas de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios LEAR para posteriormente fundar el TGP. Pablo es reconocido como parte del movimiento de muralismo mexicano, participando con Diego Rivera en los murales de la Secretaria de Educación Publica. Entre sus murales destacan La lucha obrera, obra que realizó junto con Leopoldo Méndez y Alfredo Zalce en los talleres del rotativo La Nación. Para el Museo Nacional de Antropología realizó Boda indígena, Paisaje Tarahumara y Dios del fuego.<sup>35</sup>

Diversos autores coinciden en unos elementos particulares en la obra de Pablo, más allá de su nivel técnico que lo puso al nivel de los demás muralistas, aspectos que encontraremos también en la de Mariana por lo que una revisión de estos resulta pertinente para este estudio. El trabajo de Pablo

---

<sup>34</sup> Justino Méndez, Sobre Leopoldo Méndez

<sup>35</sup> Pablo O`Higgins uno de los grandes del muralismo. p.3

Retrata la realidad con una gran fuerza expresiva. Representa la condición del desvalido, del pobre, del marginado, del trabajador, del pueblo, esto para él no fue sólo una actitud plástica, sino un compromiso, una toma de posición frente a las históricas desigualdades sociales, políticas y económicas de los mexicanos, compatriotas suyos por decisión propia.<sup>36</sup>

O'Higgins dice Mariana Yampolsky "vivía para pintar y lo demás le venía guango, (...) Había que pintar, luchar por los obreros, por los campesinos, por la gente pobre, aportar a México lo mejor de uno mismo."<sup>37</sup> Es este sentimiento de amor por el país que los recibió unos de los puntos en común con Mariana, ambos vinieron de Estados Unidos atraídos por el arte en México y ambos se volvieron mexicanos mostrando el amor por su país adoptivo a través de su obra, "si uno ama al pueblo, al país, también ama todo lo que rodea al ser humano. Creo que se tiene que amar mucho al país que miras..."<sup>38</sup>

O'Higgins fue un virtuoso del color, pintaba todo el tiempo, inclusive cuando hablaba con la gente, "Su pintura venía de la vida misma. Tenía predilección con la vida de la gente de menos oportunidades, le emocionaban, no dejaba de dibujar a los que vivían cerca de él." Esta predilección es muy clara en la obra de Mariana, quien dedicaba su tiempo a recorrer las comunidades quien en sus propias palabras declaró, "el campo es mi pasión." Esta búsqueda de la expresividad en el campo, en lo cotidiano de las comunidades es un punto importante de convergencia entre el trabajo de O'Higgins y Yampolsky.

O'Higgins se preocupó siempre por representar la figura humana trabajando y luchando por su sobrevivencia. Al campesino, al obrero, al cargador, a la tortillera, los pinta a partir de su actividad, sin metáforas o exaltación, sólo en el trabajo, en la lucha, en la construcción (física y humana), en la educación, en la toma de conciencia política, en la dignidad, en todo relacionado con el pueblo, en fin la realidad más objetiva y sin disfraces, sin agregados psicológicos, palpable, comprobable, no solo imaginada o interpretada.<sup>39</sup>

Mariana buscó lo mismo el retratar con honestidad, sin pretensiones buscando el espíritu de lo cotidiano como bien lo expresa sobre su obra Carlos Monsiváis,

---

<sup>36</sup> López Orozco, Leticia. Pablo O'Higgins en La Línea\* p. 2

<sup>37</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, p 40

<sup>38</sup> Blanca, Ruiz "Mariana Yampolsky. El gozo de mirar", en Reforma, México, 11 de Julio de 1998

<sup>39</sup> Pablo O'Higgins en La Línea\* Leticia López Orozco

Estos objetos que trascienden su cometido específico... son un fundamento de la estética de Yampolsky, que insiste en lo inadvertido porque, con el nombre que sea, proviene del homenaje de la belleza al espíritu cotidiano y porque, en este caso, los alfareros, los carpinteros, los artesanos en vidrio, sabían lo que hacían.<sup>40</sup>

Mariana al igual que Pablo muestra la realidad sin metáforas o exaltación, sin una carga de sentimentalismo agregado, sino con la sencillez que viene de la cotidianidad,

En ningún momento en estas fotos hay las tentaciones al uso (el chantaje sentimental, la búsqueda de la adopción psicológica de los niños, la denuncia que descentre el sentido de la imagen), sino nítidamente el deseo de extraer el ideal del horizonte de lo cotidiano.<sup>41</sup>

Esta extracción del horizonte de lo cotidiano es sin una de las características que más demuestran la influencia que tuvo el muralista, en la obra de Mariana, y la importancia que la presencia de esta en el Taller de Gráfica Popular tuvo en su obra posterior, por último encontramos una mención más sobre la temática de Pablo que podría ser prueba de la marca indeleble que deja en el trabajo fotográfico posterior de Yampolsky, “Entre las formas que inundaron su pincel se encuentran los marginados, campesinos, el pueblo mexicano, los áridos paisajes norestenses, las mujeres y el simbólico maguey.”

El trabajo de Mariana como lo hemos mencionado presenta claras similitudes con el de O'Higgins “Su obra fotográfica... incluye retratos de campesinos e indígenas, abstracciones ocultas en los magueyes y las hojas de plátano, paisajes y viviendas rurales.”<sup>42</sup> Nos topamos no solo con las similitudes ya previamente mencionadas, el campo y la vida rural, también podemos apreciar la relación de ambas obras con una de las figuras más conocidas en la obra de Yampolsky, los magueyes a los que tantas imágenes dedicó.

## **Alberto Beltrán**

---

<sup>40</sup> Carlos Monsiváis, Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. Pp. 28

<sup>41</sup> *Ibidem.*

<sup>42</sup> El universal, Explorando la exposición Adoptando a México, Mariana Yampolsky, Vida y obra, 23 de mayo de 2007

Cuando Mariana llega al TGP fue recibida de inmediato y fue Alberto Beltrán el que recibió la siguiente indicación de parte de Leopoldo Méndez, “Encargate de esta muchachita, le explicas que tiene que hacer, el horario del Taller y donde están los materiales.” Alberto se tomó en serio ese papel convirtiéndose en el maestro de Mariana e impregnando su labor artística con la forma tan particular que el tenía de ver a México.

Fue un gran conocedor de los personajes populares y las tradiciones de nuestro país. Atento a los problemas sociales, viajó por muchos rincones de la República, adentrándose en pueblos y barriadas, conociendo los trabajos de los artesanos, relacionándose con la gente y dibujando lo que veía. Era una especie de reportero gráfico de México. No pretendía ensalzar un modo ideal de vida, sino presentar una imagen real de lo que pasaba en el país.<sup>43</sup>

Alberto practicaba un arte que sacaba directamente de la fuente primaria, caminador incansable recorría los caminos libreta en mano, haciendo bocetos que se convirtieron en la fuente estética de sus múltiples grabados e ilustraciones. Alberto como protector de Mariana comenzó a llevarla a estas exploraciones. “Es cuando aprendí a caminar, porque Beltrán era incansable y solo se detenía de vez en cuando para hacer un apunte. Estoico, nunca tenía sed ni hambre. Estas fueron mis primeras experiencias en dibujar del natural en dos minutos.”<sup>44</sup>

Junto a Beltrán, Yampolsky recorrió diversos caminos y veredas de México, desde a la sierra norte de Puebla, e inclusive llegando a pie hasta la Costa Chica de Oaxaca, ese caminar incansable que se volvería un sello característico de la forma en que Mariana obtenía sus imágenes. “Llegó a ser una obsesión para Mariana viajar por muchos rincones del país para tomar fotografías de gente, paisajes, casas, fiestas y todo lo que toca las manos del hombre.”<sup>45</sup> Fueron estos viajes los que marcaron a Mariana en su amor por los caminos, en los temas que se volvieran recurrentes en su labor fotográfica, y es que “[e]l asombro que causó en Mariana la vegetación, la gente, el arte popular de México nunca ha amainado, Cae como una lluvia bienhechora y se le mete a los ojos.” La mujer que camino por más de 50 años, obteniendo más de 60 mil negativos comenzó su caminar al lado de este importante artista, Alberto Beltrán. Otra de las características de la obra de

---

<sup>43</sup> Duran, Catalina, Alberto Beltran un legado por descubrir

<sup>44</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, pp 27

<sup>45</sup> *Ibidem*

Alberto que hacen eco en la labor de Mariana la podemos encontrar no solo en la forma en que obtenía las imágenes, sino en la temática que abordaba a través de ellas,

Beltrán logra con la gestualidad corporal y facial de sus personajes comunicar toda una situación, al grado que el espectador puede imaginar hasta los diálogos de los retratados. Y describe con precisión miles de detalles característicos de una época, de un México que ya se fue: los adornos del camión, la ropa, los juguetes artesanales, las herramientas de trabajo, los objetos de uso cotidiano, de arreglo personal, etc.<sup>46</sup>

Esta búsqueda por encapsular, por mantener los instantes, los recuerdos este México cambiante es una importante labor que Mariana realiza a través de su fotografía,

También permeados por su sensibilidad donde aparecen los personajes, poseedores y creadores de objetos, los productores de la rica cultura nacional en sus fiestas y fandangos, así como los mismos objetos artísticos producto de la enseñanza milenaria de nuestros pueblos. Esa fuerza expresiva y versatilidad de la obra de Mariana es lo que le confirió un lugar destacado entre los artistas de nuestra época.<sup>47</sup>

El TGP fue la razón que trajo a Mariana a México, el descubrir este país a través de la mirada del grupo de artistas que ahí trabajaron no solo la hicieron quedarse, dieron forma e inspiración al trabajo de una de las mas prolíficas artistas que este país ha tenido. Mariana tomo la necesidad de generar un arte entendible y accesible de la maestría de Leopoldo Méndez, la necesidad de colocar tu talento al servicio de los que lo necesitan, de mandar un mensaje con sentido no solo de protesta social, de dignificación y de levantamiento de voz de quienes no la tenían de la influencia del gran muralista Pablo O'Higgins y de Alberto Beltrán, mariana se quedo con el caminar incansable el reconocer un lugar a través de la experiencia directa y capturar cada elemento de dicha comunidad como un verdadero tesoro de expresión cultural. Sin duda Mariana caminó al lado de grandes y fue esa disposición a aprender, esa combinación exacta de influencias los que formaron el trabajo honesto y dignificante que observamos en las fotografías de Mariana Yampolsky.

---

<sup>46</sup> Duran, Catalina, Alberto Beltran un legado por descubrir

<sup>47</sup> Monroy Nasar, Rebeca. Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A.C.

## INFLUENCIA FOTOGRÁFICA

En cuanto a la influencia fotográfica de Mariana Yampolsky, encontramos a diferentes fotógrafos, los cuales ya sea por haber tenido contacto directo con ella o por la fuerza de su trabajo, tuvieron un influencia en la conformación de la mirada fotográfica de Mariana Yampolsky.

### Lola Álvarez Bravo

El camino en la fotografía comienza cuando, “el arquitecto Hannes Meyer le pidió a Mariana retratar a los miembros del Taller para su libro *Veinte años del Taller de Gráfica Popular* (1949).<sup>48</sup>” Mariana lo hizo con su Rolleycord y al verlos impresos, publicados y causando una buena reacción en sus compañeros deseó aprender más, “Mis cuates me hablaron de Lola y cuando dije: `yo quiero aprender fotografía`, me sugirieron tomar clases con ella. Uno o dos años después, fui dejando paulatinamente el grabado por la fotografía.”<sup>49</sup> La influencia de Lola como la primera instrucción que Mariana recibe podemos observarla en la forma en que la maestra define su fotografía, con muchos puntos en común con Yampolsky:

No tengo mayores pretensiones artísticas, pero si algo resulta útil de mi fotografía, será en el sentido de ser una crónica de mi país, de mi tiempo, de mi gente, de cómo ha ido cambiando México, en mis fotos hay cosas de México que ya no se ven más... Si tuve la suerte de encontrar y plasmar esas imágenes, pueden servir más adelante como un testimonio de cómo ha ido pasando y transformándose la vida; imágenes que me llegaron muy hondo, como electricidad, y me hicieron apretar la cámara.

La crónica de México, la necesidad de capturar aquello que se desvanece, son elementos esenciales de la aproximación de Mariana hacia la fotografía, así como la importancia que se le da al sujeto, que Mariana misma declara haber aprendido de su primera maestra, “Lola era una maestra bastante autodidacta y me enseñó a darle mayor importancia al objeto o a la persona fotografiada que a la técnica.”<sup>50</sup> Y el sujeto junto con la aproximación técnica de la fotografía de Lola Álvarez Bravo también tiene una gran resonancia con el que descubrimos en Mariana.

---

<sup>48</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, p. 53

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 54

<sup>50</sup> *Ibidem*. Pp. 54

“Los estudios de Álvarez Bravo sobre el cuerpo humano, masculino y femenino, son sobre todo estudios de la forma y la composición. Las líneas marcadas y los contrastes dramáticos de luz caracterizan unas de sus obras. Cabe hacer notar que la fuerza de las mujeres de Lola emana de sus cuerpos; son dueñas de sí mismas y su físico es un estandarte de vitalidad personal y síquica.”<sup>51</sup>

Es fácil encontrar en el trabajo de Mariana Yampolsky, esa fuerza compositiva enmarcando la fuerza de la figura femenina, de la diversidad de mujeres, de nuestro país en la diversidad de actividades que conforman la riqueza humana de México, “Yampolsky diluye la extrañeza ante las mujeres que viven de una procesión a otra, entre el porte soberano y la risa ingenua o la expresión severa en la que se vislumbra la diversificación de la idea de hermosura.”<sup>52</sup>

Al momento en que ambas fotografías hablan sobre el tema de interés principal al realizar su labor fotográfica, el sujeto hacia el que va dirigido y que es lo que se busca de él, encontramos similitudes extraordinarias entre maestra y alumna, Lola Álvarez Bravo contesta:

Busco la esencia de los seres y de las cosas, su espíritu, su realidad. El interés, la experiencia propia, el compromiso ético y estético forman el tercer ojo del fotógrafo. Hay quien lo enfoca hacia el paisaje, yo me siento atraída por los seres humanos.<sup>53</sup>

Mariana cuando le preguntan sobre la temática principal de su trabajo fotográfico,

La gente, siempre la gente. En Europa estuve en parques esplendidos, museos que hablan del pasado, y sin embargo, en un último viaje, a lo largo de un mes. Tome un rollo de fotografías. En mi primera salida de regreso al campo mexicano tome cuatro rollos en menos de dos horas por la emoción de ver a la gente tan a flor de tierra; en una suerte de desorden amoroso.<sup>54</sup>

El cariño que las dos sintieron por la gente de su país, el compromiso por voltear la mirada hacia la profunda riqueza de México contenida en su gente, resulta clara al leer estas citas y sobre todo al observar su trabajo, al permitir que los retratos hablen por ellas, y esta labor también los llevo a dar una voz a la situación más dolorosa de nuestro país, a la pobreza y marginación en la que se encuentran hasta la actualidad, un gran porcentaje de la población mexicana. Pero ambas

---

<sup>51</sup> Lola Álvarez Bravo en <http://lolalvarezbravo.blogspot.mx>

<sup>52</sup> Carlos Monsiváis, Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. Pp. 24

<sup>53</sup> Zapatero, Ramírez, María de Lourdes. Lola Álvarez Bravo, figura cenreal de la fotografía mexicana. p. 3

<sup>54</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, p. 49

coincidieron en generar una mirada dignificante, no chantajista ni pretenciosa, que no olvida la belleza que se esconde en cada situación, en cada rincón de nuestro país.

Hay una confusión muy generalizada con este tipo de fotos en que dicen que se dedica uno a ser tercermundista o a regodearse con la miseria. Yo pretendo trabajarla de una manera que no resulte hiriente, pero también para señalar un estado de cosas. En todo caso, la fotografía de la miseria ha de servir para despertar buenas y malas conciencias, por lo tanto no debe permitir la fácil conmiseración ni tampoco la simple simpatía.<sup>55</sup>

De esta cita de Lola Álvarez Bravo podemos realizar una conexión con lo que Mariana le comenta a Marie-Claire Acosta acerca del registro que ella realiza sobre este México que en ocasiones nos resulta difícil mirar, “No sabes como me deprime a veces esta realidad pero no tengo la culpa que sea tan hermosa”<sup>56</sup> a lo que Marie-Claire agrega, “Lo que la lleva a fotografiarlos no es un afán de denuncia sino un deseo de mostrar algo de su vida cotidiana.”<sup>57</sup> La influencia de Lola, como el primer contacto de Mariana con la fotografía es claro y nos demuestra como Yampolsky realiza la transición del arte del grabado a la fotografía, tomando elementos aprendidos en las plancha para llevarlos a la placa fotográfica.

Mariana Yampolsky unió el realismo propio de Lola Álvarez Bravo a su técnica de grabadora que reducía el dibujo a lo esencial, un realismo caracterizado por la distancia respetuosa con el objeto fotografiado y una visión frontal que entronca con la obra de la llamada Escuela Mexicana de Pintura.<sup>58</sup>

Con este rápido recorrido podemos encontrar a través de sus propias voces las similitudes en el trabajo de Mariana y Lola, en la influencia que la segunda tuvo en su maestra, en la clara predilección por el retrato inserto en una realidad que aunque dolorosa, jamás pierde la belleza que por su abundancia genero en estas fotografías un profundo amor por éste, su país.

Otra de las influencias que debemos de visitar es una de las mujeres mas influyentes y mencionadas en el arte mexicano, la cual a pesar del poco tiempo que pasó en este país dejo una muy grande huella, tanto por su vida como su trabajo fotográfico. Tina Modotti, nacida en Udine, pequeño pueblo de Italia, se acerca a la fotografía y a México, debido a su relación con uno de los

---

<sup>55</sup> Tíbol, Raquel. “Reencuentro de Lola Alvarez Bravo” en Proceso 10 de marzo de 1984

<sup>56</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, Pp. 73

<sup>57</sup> *Ibidem*. Pp. 73-74

<sup>58</sup> Alonso, María del Rosario. La mirada ajena, Mariana Yampolsky y Elena Poniatowska. Pp.56

fotógrafos más influyentes de la historia, Edward Weston, al cual después de conocerlo en la ciudad de Los Ángeles, inicia una relación con él, lo que la lleva a acompañarlo a vivir a México en 1923, país que se convertirá en su segundo hogar y en la fuente de inspiración para su influyente trabajo fotográfico,

Tina tuvo dos periodos: el romántico y el revolucionario. En el primero, con gran influencia de Weston, fotografiaba flores, objetos delicados, superponía negativos para conseguir efectos más sensibles del cristal. En contacto con el medio revolucionario mexicano se desarrolla su segunda etapa. El periodo de transición produjo algunas obras que van a pasar a la historia, como las manos del campesino agarrando la pala, o las manos de la lavandera.<sup>59</sup>

La influencia de Weston como maestro de fotografía de Tina es clara en sus inicios, pero comienza a despegarse y encontrar su propia voz, al recorrer los caminos mexicanos, al entrar en contacto con la gente de este país y es así donde podemos encontrar las similitudes e influencias en el trabajo de Mariana en la temática que ella repitió constantemente, la vida de las poblaciones indígenas,

Modotti sale a los barrios bajos, hace imágenes de indígenas y mestizos, documenta las luchas sociales siempre con una mirada social. Lo mismo hace fotografías de indígenas en entornos rurales y su forma de vida que de obreros y campesinos. Sus fotografías no son tipistas en lo absoluto. Captura la vida rural sin armar poses “de revista” al estilo de Hugo Brehme.<sup>60</sup>

En este aspecto encontramos la similitud mas grande con el trabajo de Mariana, el generar imágenes que vayan más allá de las poses folcloristas, privilegiando el dar una voz a los pueblos que carecían de ellas.

El proceso que lleva a estas fotografías a encontrarse con esa temática, es bastante similar,

Conmovida por la explotación en la que vivía la clase trabajadora de la posrevolución mexicana, Tina se convierte en activista revolucionaria desde principios de los años veinte desarrollando fuertes lazos con miembros del grupo de la Unión Mexicana de Artistas, entre los que se encuentran Manuel Álvarez Bravo, Diego Rivera, Charlot, Orozco y Siqueiros.”<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> González Cruz Manjarrez Maricela, Tina Modotti y el Muralismo Mexicano, Op. Cit., Pág. 15

<sup>60</sup> Colorado Nates, Óscar. Tina Modotti, Leyendo la leyenda en oscarenfotos.com

<sup>61</sup> Bastón, Carlos. Tina Modotti, fotógrafa revolucionaria, en Nodo50, Jueves 16 de octubre de 2008.

El grupo con el que Tina se inicia con muralistas preocupados por la igualdad en las clases, un grupo que busca que el arte llegue a toda la población, arte con una carga política de protesta ante la desigualdad, es sin duda un referente claro al TGP donde Mariana encuentra sus primeros contactos con el arte en México y que sin duda la llevan a privilegiar estos sujetos y mensajes por encima de otros, en la misma forma en que Tina lo ha hecho. No solo en cuanto al sujeto, el acercamiento técnico de ambas, guarda ciertas similitudes,

Tina, al igual que su maestro, realiza fotografías con un estilo directo, sin los artificios propios del pictorialismo como el foco suave; se trata de una fotografía que busca, tal como lo hace Edward Weston, los valores propios de la sintaxis fotográfica: “...énfasis en la claridad de la composición, búsqueda de la síntesis constructiva y estructural de los objetos, interés por la imagen nítida y bien focalizada recurriendo al «buen ojo» del fotógrafo para realzar una obra con los elementos que le proporciona la realidad.”<sup>62</sup>

Un estilo directo y sin artificios es sin duda una de las formas en las que podemos describir el trabajo de Mariana, la importancia que le da al sujeto sin intromisiones así como la construcción de una composición clara, son elementos que ambas fotografías podemos reconocer “Yampolsky no distingue entre contenido y forma porque ambos le parecen igualmente relevantes. Entre otras cosas, el contenido es el llamado a la ampliación de los horizontes visuales, y la forma es un método para singularizar el tema.”<sup>63</sup> Inclusive en la manera en que ambas fotografías se expresan sobre la forma en que perciben su fotografía, en aquella sencillez que las llevo a alejarse de los discursos artísticos y la búsqueda de reconocimiento por encima de su obra, como lo describe Tina en su manifiesto “*Sobre la fotografía*”

Cada vez que se usan las palabras arte o artista con relación a mis trabajos fotográficos, noto una sensación desagradable, debido sin duda al mal empleo que se hace de tales términos. Me considero una fotógrafa, nada más. Si mis fotografías se diferencian de las que generalmente se hacen, se debe a que no trato de producir arte, sino fotografías honestas, sin recurrir a trucos ni artificios; mientras la mayoría de los fotógrafos continúan buscando efectos artísticos o la imitación de otras expresiones plásticas. Lo cual produce un efecto híbrido, que no permite distinguir en la obra su característica más significativa: su calidad fotográfica.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Figarella Mariana, Edward Weston y Tina Modotti en México. Op. Cit., 2002, Pág. 143

<sup>63</sup> Carlos Monsiváis, Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. Pp. 28

<sup>64</sup> Modotti, Tina. *Sobre la fotografía*. En oscarenfotos.com

Resulta evidente la enorme importancia que Tina pone en su trabajo fotográfico, por encima de su imagen, de su nombre, el hacer que la fotografía obtenga reconocimiento por lo que es, fotografía, un arte que comenzaba a hacer mella y que buscaba a través de diferentes expresiones, su propia definición. “No se si mis fotografías son arte o no, y la verdad eso tiene poca importancia, lo esencial para mi es tener la oportunidad de expresarme y hablar y mostrar lo que quiero decir a través de mis imágenes.”<sup>65</sup> Ambas fotografías extranjeras, recibidas en este país del cual se enamoraron y al cual le dieron voz en imágenes, ambas llevadas a los sectores desprotegidos del país por artistas reconocidos por su obra y su protesta, ambas con una mirada honesta y directa, ambas plasmaron en imágenes de un valor estético inmensurable con una pureza técnica como poco se ha visto, las similitudes en su obra, la influencia que Modotti marca en Mariana es innegable como innegable es la enorme importancia de su obra fotográfica que hoy en día continua haciendo eco en la forma en que se observa a México y sus habitantes.

### **Manuel Álvarez Bravo**

Como uno de los fotógrafos mas reconocidos e influyentes en la historia de la fotografía en México y esposo de Lola Álvarez Bravo la primera maestra de fotografía de Mariana Yampolsky, resulta difícil el ignorar su influencia en su labor fotográfica.

Manuel Álvarez Bravo es uno de los gigantes de la fotografía del siglo XX, y representa no sólo a un país entero, sino todo un estilo y una escuela de hacer imágenes. En las fotografías inimitables de Álvarez Bravo, cada imagen es un mundo en sí mismo, gobernado por su propia lógica, y en el que lo inusual se vuelve ordinario.<sup>66</sup>

Manuel Álvarez Bravo nace en la capital mexicana y gracias a la influencia de su padre y abuelo, se acerca a las artes plásticas y luego a la fotografía, de la cual de forma autodidacta comienza a experimentar, apoyado por sus estudios en la Academia de San Carlos con las vanguardias pictorialista, cubista y las posibilidades de la abstracción. Todas estas herramientas visuales fueron utilizadas para la construcción de una mirada diferente sobre México, “Álvarez Bravo libró a la mexicanidad del pintoresquismo al tiempo que afrontaba una gran variedad temática: la

---

<sup>65</sup> Ángeles Vázquez, “La fotografía no es solo testigo , es la forma más importante de comunicación del siglo: Yampolsky”, en Uno más uno, México, 14 de junio de 1989

<sup>66</sup> Manuel Álvarez Bravo por otros. en <http://www.manuelalvarezbravo.org/espagnol/MAB-por-otros.php>

cotidianidad a través de los objetos comunes y la vida en la calle, el surrealismo (voluntario e involuntario), las marcas textuales, la muerte...”<sup>67</sup> Es esta una característica constantemente mencionada en Bravo la posibilidad de construir con la cotidianidad algo diferente y un tanto surrealista en sus imágenes, características también mencionada en la obra de Mariana.

La obra de Bravo principalmente experimental en un inicio, se acerca a lo documental, cuando con la salida del país de Tina Modotti, hereda la cámara y el trabajo, en la revista *Mexican Folkways* y ese acercamiento a la fotografía documental, a la búsqueda de la captura de la cotidianidad social, jamás se iría del trabajo de Bravo “A lo largo de su dilatada carrera coexistieron en el tanto un artista consagrado como un cronista social, ambos viviendo y trabajando juntos en aparente armonía.”<sup>68</sup>

Y es en este acercamiento a la realidad social donde encontramos los puntos de mayor convergencia con el trabajo realizado por Mariana, ambos fotógrafos buscaban ser una respuesta a la sociedad en la que viven y dejar que sea esa misma realidad la que hable. En cuanto a Manuel, “Mi obra es de encargo, no es un encargo explícito, sino implícito de la sociedad en la que estoy viviendo.”<sup>69</sup> En el mismo sentido Mariana expresa “Me interesa lo que está pasando con los demás... Considero que cuando tomo fotografías de lo que ha hecho el hombre, estoy retratando al hombre. Las cosas también hablan.”<sup>70</sup>

Ambos fotógrafos entienden su labor como la de intermediarios, donde su trabajo fotográfico no se impone sino que permite que las cosas, su realidad sean los que hablen y es precisamente en esta aspecto de la fotografía de Mariana Yampolsky donde radica una de sus características más valiosas, el acercamiento sincero y dignificante a los sujetos de sus imágenes.

Mariana llegó a México atraída por las ideas del Taller de Grafica Popular, en un momento donde el arte tomaba un papel importantísimo, artistas que venían saliendo del llamado renacimiento mexicano la recibieron y cuya influencia aún permeaba en el aire. “La joven americana hace suyo el país todavía transido de fervores nacionalistas a los que apenas atempera el culto a la modernidad. (...) Yampolsky frecuenta excéntricos y gente de izquierda, artistas en primer termino.” En este ambiente Yampolsky descubre una nueva forma de arte y crece en ella,

---

<sup>67</sup> Colorado Nates, Óscar. Manuel Álvarez Bravo, El vidente. En oscarenfotos.com

<sup>68</sup> Banville, John. Un mago de la luz, Manuel Álvarez Bravo. Pp. 8

<sup>69</sup> Álvarez Bravo, Manuel. En México como inspiración: siglo XX pág. 17

<sup>70</sup> Mónica, Rivera, “México es una sola luz: Mariana Yampolsky”, Macrópolis, México, num 9. México, 7 de mayo de 1992

creando un arte para el pueblo, que fuera la voz del pueblo, característica que se respiraba en su círculo artístico y característica que Mariana no perderá en sus más de 60 años de carrera y que al contrario convertirá en un sello personal y en obras de una riqueza tanto estética como documental. Este recorrido por las influencias de Mariana resulta necesario para poder comprender de mejor forma el porqué de su labor, la constancia en su temática a través de una diversidad de enfoques, e inclusive la técnica y la forma de acercarse a sus sujetos para obtener sus tan aclamadas imágenes. Es en su temática principal donde deseamos concentrarnos, en su más rica aportación, en la forma en que ella percibió al arte fotográfico y como lo llevó a cabo con tanta maestría por tantos años.

Mariana Yampolsky intuye los sujetos de sus fotografías, incluso antes de verlos. Su visión se vuelve su punto de vista, su ideario, la forma en que encara la vida. Severa consigo misma, después de una trayectoria larga y laboriosa, tiene la satisfacción enorme de haber dedicado su vida a lo que ella más ama: México y su gente.<sup>71</sup>

Es aquí donde se inserta esta investigación, en la gente y la forma en que Mariana decidió retratarla, enfocándonos en un sector de tantos que habitan en sus imágenes y en una región de tantas visitadas por su cámara, para poder analizar a fondo lo que contienen las imágenes de Mariana y el valor que estas poseen.

---

<sup>71</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, pp. 102

## Capítulo 2.

### La fotografía de Mariana Yampolsky en la Sierra Norte de Puebla

Toda su obra se basa en una sola idea unitaria y original. Si uno revisa sus casi sesenta mil negativos, resultado de un trabajo de muchos años, no hay nada fuera de contexto, nada se dispara. Mas que ningún otro fotógrafo, es Mariana Yampolsky quien se ha acercado al impulso vital que singulariza a nuestro país, su poderoso afán de sobrevivencia, la colosal hazaña de llegar gasta la noche. “Y sin embargo estoy aquí” parecen decir sus fotografías de hombres, mujeres y niños plantados ante un escenario de pobreza. Y de belleza.<sup>72</sup>

En estas palabras Elena Poniatowska una de las mejores amigas de Mariana, su compañera de trabajo y de viajes, expresa de una forma contundente el valor de las imágenes de Mariana y la razón para realizar un proyecto como esté. Mariana ante todo mostró un acercamiento a las personas, un mostrar la situación de las comunidades más alejadas con una mirada dignificante y de un cariño plausible. Es por ello que se ha decidido el abordar el trabajo de Mariana con un análisis de las imágenes que mandan este mensaje, que capturan a los sujetos y con ellos su vida misma.

Iniciaremos con un recorrido sobre lo que distintos especialistas han escrito sobre la obra de Mariana, sobre su temática y la manera de abordarla. Recorrido que nos ayudara a sentar las bases para el posterior análisis particular de las imágenes elegidas.

Uno de los autores más relevantes para este análisis es Francisco Reyes Palma, quien colabora con Mariana en distintos proyectos a lo largo de su carrera y quien ha escrito sobre ella en repetidas ocasiones.

Si tuviera que definir el tema fundamental de la obra de Mariana Yampolsky me inclinaría por la fragilidad, su trabajo con la duración, la memoria y la melancolía. Mariana vivía una especie de duelo permanente, confrontada con la desaparición de las culturas llamadas tradicionales en un país como México, sometido a la modernización forzada. Fotografiar se convertía en un acto de urgencia, mezcla de compromiso y angustia

---

<sup>72</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, Pp. 84

al ser testigo cotidiano del desvanecimiento de tradiciones, pero sin perder esa fascinación que la llevaba a retornar una y otra vez a las comunidades rurales.<sup>73</sup>

En este caso es importante hacer hincapié en el elemento que Reyes Palma menciona la, la melancolía, el miedo de la desaparición de los elementos que captura, una especie de necesidad de fotografiar por conservar, ese compromiso que presenta Mariana en sus imágenes se traduce en las imágenes que van más allá de su valor estético, convirtiéndose en un registro antropológico invaluable, y sobre este tema la misma Mariana comenta en una entrevista a José Antonio Rodríguez.

(...) no añoro sistemas del pasado. Lo que me esta comiendo el hígado es que estamos negando sistemas de nuestro pasado. Eso es otra cosa: ver que se esta abandonando lo que tanto costó a nuestros campesinos, a nuestros albañiles, a nuestros arquitectos, ingenieros, construir y construir con ingenio. Es no apreciarse a uno mismo.<sup>74</sup>

Una necesidad de reconocimiento hacia el pasado, que no debemos permitir que se olvide, es una constante en su obra, pero con esto Mariana no niega el avance, no va en contra de los cambios, al contrario reconoce la velocidad de los cambios y por ella busca generar testimonios de estos, cuando a Mariana se le preguntó si su trabajo refleja el México de hoy, ella contestó, “Al momento que aprieto el obturador de la cámara se convierte en ayer.”<sup>75</sup>

Mariana sabe que sus fotografías retratan un instante de una relación cambiante, de un proceso interminable de intercambio y que es en esos procesos donde se construye la historia de un país, es ahí donde podíamos encontrar el México que somos y entendernos tal vez un poco más unos a otros en este origen común. “Nuestras raíces son mucho más importantes, casi están a flor de tierra y se extienden a lo largo del país, solo hay que tener los ojos muy abiertos para reconocerlas, cuando uno se topa con ellas (...)”<sup>76</sup>

Mariana tenía clara la importancia de buscar nuestras raíces, de reconocer de donde venimos para entender hacia donde vamos y el lugar donde esto se lo sentía más cercano, donde

---

<sup>73</sup> Reyes Palma, Francisco. Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. Pp. 28

<sup>74</sup> José Antonio Rodríguez, “Mariana Yampolsky, falta cariño hacia todo lo de ayer” en Cómala 21 de marzo de 1993

<sup>75</sup> Berler, Sandra. Mariana Yampolsky an Artistic commitment. The edge of time. Pp. 19

<sup>76</sup> Camargo Breña, Angelina. “La fotógrafa Mariana Yampolsky: es sorprendente la riqueza de imágenes en México”, en Excélsior, México, 24 de Julio de 1985

lo encontraba más claro, era en los pueblos, en las comunidades rurales, “Yampolsky se encuentra en calma con la gente y el ambiente rural. Dice que la gente de los pueblos son menos propensos que los de la ciudad a enmascarar sus sentimientos.”<sup>77</sup>

Es por esto la razón de sus largos viajes, de sus semanas enteras pasadas recorriendo las comunidades de Oaxaca, de Michoacán de la Sierra Poblana, buscando imágenes, conociendo personas y comiendo con ellas, haciendo de la convivencia su estilo para obtener fotografía, radicando en esto su importancia, como lo comenta Alicia Ahumada quien fuera durante muchos años la impresora de Mariana, haciendo el papel de acompañante de viajes, así como editora y consejera, y por lo tanto una de las personas que conocen más de cerca su obra.

El trabajo de Mariana ha sido minucioso y muy importante para la historia gráfica de México. Es notable lo que ha captado del campo. Recupera mucho de la vida indígena y campesina, la arquitectura popular, las celebraciones, los ritos, las costumbres. Lo suyo no es sólo un documento del que puedes obtener información, una imagen de Mariana es totalmente disfrutable.<sup>78</sup>

Alicia introduce ya una de las cuestiones que se abordarán más adelante con referencia al trabajo de Mariana, esta dualidad de valoración que encontramos constantemente en sus imágenes, la de un proveedor de información, de testimonio y al mismo tiempo una imagen con una carga estética impresionante que permite que convivan su valor documental y artístico como en pocos artistas lo han logrado.

Pero el punto a ver en este momento es el de los caminos recorridos por Mariana debido a los sujetos elegidos una y otra vez, su acercamiento a la población rural e indígena de una forma que no se había realizado antes y que le otorga un gran valor y originalidad, precisamente por la forma en que realiza este acercamiento, “Jamás se afilia Mariana a las nociones de la otredad del indígena, ni descifra conjuros en el lienzo, inmersa en la normalidad de las imágenes a su alcance, algo parecido a la serenidad del tumulto.”<sup>79</sup>

Mariana los ve con otros ojos, es una mirada diferente a ellos, pero que los ve desde dentro, desde esa confianza que lograba entender, desde esa búsqueda que la hacía permanecer varios días en una comunidad, buscando desde sus diferencias entender.

---

<sup>77</sup> Berler, Sandra. Mariana Yampolsky an Artistic commitment. The edge of time. Pp. 18

<sup>78</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, pp 106

<sup>79</sup> Monsiváis, Carlos, Entre Paisajes. Mariana Yampolsky, Ritos y Regocijos, Pp. 25

En cuanto a la proximidad de Mariana al universo ritualizado, ceremonial, cabe hablar de un ojo secularizado, de una distancia personal, situada fuera de la creencia, de un contradiálogo con la sociedad industrializada, pero centrado en el potencial de la cultura, el único antídoto contra los componentes de barbarie de la modernidad.<sup>80</sup>

Una mención sobre esta capacidad de Mariana de realizar imágenes con una mirada cercana pero dignificante, la encontramos en el texto realizado por Rebeca Monroy Nasr, Miembro Fundador de la Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A.C.

Bien es cierto que logró evitar la actitud paternalista, se mantuvo empática pero no fue sobreprotectora; de esta manera aparece en sus imágenes una actitud más bien orgullosa de las comunidades y preocupada por sus escasas posibilidades de sobrevivencia. Sus ojos se esposaban sobre ellos, se introducía, visitaba, comprendía y capturaba, a toda costa evitaba ser una intrusa, dejaba que la vida se desarrollara en su desliz cotidiano y entonces disparaba su obturador con una fuerte carga estética que mostraba la fuerza y hermosura de un pueblo.<sup>81</sup>

Carlos Monsiváis coincide en esta idea de la manera en que Mariana se acerca a los sujetos, en el cariño que les permite verse como deben, sin chantajes, sin clichés paternalistas.

En ningún momento en estas fotos hay las tentaciones al uso (el chantaje sentimental, la búsqueda de la adopción psicológica de los niños, la denuncia que descubre el sentido de la imagen), sino nítidamente el deseo de extraer el ideal del horizonte de lo cotidiano.<sup>82</sup>

Y es precisamente en lo cotidiano en lo que Mariana, centra su trabajo encontrando la belleza no en esta relación de exotismo con el indígena, sino en la cotidianidad que sorprende, que al mismo tiempo que nos muestra las diferencias, nos permite conectar con el sujeto de la fotografía, que te mira sin poses desde su realidad, buscando encontrarse con la tuya. Alicia Ahumada coincide en este punto diciendo sobre Mariana.

---

<sup>80</sup> Francisco Reyes Palma, La poderosa fragilidad de las imágenes. Mariana Yampolsky, Ritos y Regocijos, Pp. 18

<sup>81</sup> Monroy Nasr, Rebeca, Una Mirada empática y lumínica. En fundaciónmarianayampolsky.org

<sup>82</sup> Carlos Monsiváis, Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. Pp. 26

Tiene un punto de vista a la vez cercana y distante; encuentra lo bello en cosas muy comunes. Lo cotidiano a través de sus ojos adquiere peculiaridad. Encuentra belleza en los objetos mas simples y en los lugares más inesperados.<sup>83</sup>

Sobre este aspecto Francisco Reyes Palma es aún mas contundente, “Para que Mariana asumiera como expresión propia una imagen, esta debía poseer la cualidad d acontecimiento cotidiano.”<sup>84</sup>

Hemos observado ya a través de este recorrido una serie de características que distinguen el trabajo fotográfico de Mariana Yampolsky y que nos permiten adentrarnos en el análisis puntual de su obra, para la posterior emulación en la visita a los pueblos por ella recorridos, el fotógrafo Rafael Doniz, resume algunos de estos elementos al responder la pregunta por el tema favorito de Mariana:

(..) Diría que ella siempre estaba buscando esa parte: la humana, tanto en los objetos, en los dulces... Pero para ello lo humano era importante. Y lo aterrorizaba lo deshumano. Es decir lo deshumano del sistema globalizador. Que ajena y hace perder la identidad de la gente. –Ella buscaba siempre lo humano.<sup>85</sup>

Es por ello que de todo el espectro de imágenes producidas por Mariana, hemos elegido concentrarnos en aquellas en las que el factor humano juega un papel importante en la composición, podemos ver expresiones culturales, arquitectónicas, pero estas en relación a la temática principal de Mariana, lo humano.

Es sobre esta temática que se ha decidido abordar las imágenes realizadas por la fotógrafa Mariana Yampolsky limitadas a la zona geográfica de la Sierra Norte de Puebla, de donde obtuvo una gran cantidad de imágenes que nos permitirán elegir un corpus adecuado para la investigación.

---

<sup>83</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, Pp. 84

<sup>84</sup> Francisco Reyes Palma, La poderosa fragilidad de las imágenes. Mariana Yampolsky, Ritos y Regocijos, Pp. 18

<sup>85</sup> Corkovic, Laura M. La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90s. Pp. 282

## **La Sierra Norte de Puebla**

Es una región del Estado de Puebla, ubicada al noroeste del estado. Colinda con Veracruz al norte y con Hidalgo y Tlaxcala al oeste. Es la segunda región más habitada debido sobre todo a las buenas condiciones naturales y socioculturales. Su extensión territorial es de 5903.5 km. Su clima está caracterizado por sus variadas temperaturas, cálidas, húmedas y frías; acompañan al paisaje la neblina en las partes altas y humedad con lluvia durante todo el año.<sup>86</sup>

Dentro de esta región encontramos diversas comunidades, la mayoría dedicadas a la producción agrícola y ganadera, debido a los accidentes geológicos de la sierra madre, donde se ubica algunas comunidades se encuentran con un acceso difícil.

Estas características que generan una especie de aislamiento a estas comunidades, permiten que en muchas de ellas, aún se conserve una sociedad poco influida o modificada por la uniformidad de la modernidad en comparación con regiones más urbanizadas, esta situación seguro, llamó la atención de Mariana Yampolsky, convirtiendo esta región en una bastante visitada por ella.

## **Niveles de análisis de la imagen fija**

Para obtener los elementos necesarios en el análisis de las fotografías de Mariana Yampolsky, se usará el método mencionado por Antonio Campuzano Ruiz, el cual se basa en el análisis a 3 niveles.

En el nivel técnico, que como su nombre lo dice refiere a la imagen técnica, la cual es definida como aquella que “se genera por medios mecánicos, fotoquímicos, electromagnéticos,

---

<sup>86</sup> En <https://sites.google.com/site/estatalpue/bloque-4/in-the-news/regionisierranorte>

electrónicos<sup>87</sup> en este nivel encontramos dos tipos de elementos, que nos ayudan a entender mejor su alcance:

a) **Los materiales:** cámara y accesorios, iluminación, película, laboratorio, soporte físico, etc.

b) **Las técnicas:** Procesos, habilidades, conocimientos, etc., que aplica el autor o el productor para realizar la obra.<sup>88</sup>

En este nivel dentro del trabajo de Mariana Yampolsky, no encontraremos con grandes dificultades para su análisis, pues Mariana, siempre prefirió un acercamiento sencillo, en cuanto al material fotográfico que usaba. Situación que podemos observar en la siguiente cita al referirse a su primera cámara “Con solo ver las primeras cámaras y lo que hicieron los grandes fotógrafos se da una cuenta de que tener la máquina más moderna, no importa; lo que vale es lo que se toma.”<sup>89</sup>

En estos inicios Mariana utilizó una cámara Rolleicord, la cual “se trata de una cámara reflex de doble lente para formato medio, rollo 120 para formato 6x6 cm.”<sup>90</sup> Esta cámara no era considerada de alto rango en su época al contrario, “La Rolleicord fue la estrategia comercial de Rollei de poner sus caros aparatos más al alcance del usuario medio. Por lo tanto las Rolleicord son realmente una Rolleiflex con las prestaciones algo rebajadas.”<sup>91</sup> Esto nos demuestra de nuevo la poca importancia que ponía Mariana en la máquina usada para realizar las imágenes, prestándole la verdadera importancia a los sujetos por ella fotografiados.

Una revisión de las características de la cámara usada por Mariana y la forma en que estas podrían tener un impacto en la forma en que realizaba sus imágenes, nos puede ayudar a entender mejor el trabajo de Yampolsky previo al análisis específico de sus imágenes.

1.- **Formato 6x6.** Esta es la característica que más impacto tiene en la composición de las imágenes de Mariana Yampolsky, pues a diferencia del formato casi universalmente establecido del 4x6 que presenta la más reconocida composición rectangular que observamos en las imágenes más

---

<sup>87</sup> Campuzano Ruiz, Antonio. Un método de análisis para la imagen fija. Pp. 4.

<sup>88</sup> *Ibidem.* p.5

<sup>89</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, pp 54

<sup>90</sup> Rolleicord IIe (Modelo 6), <http://www.camarassinfronteras.com>

<sup>91</sup> *Idem*

ampliamente extendida, el formato 6x6 presentaba el reto de componer imágenes sobre un estrato de forma cuadrangular.

**2.- Formato medio.** Estas cámaras utilizaban el rollo 120 el cual presenta un tamaño mayor a los formatos tradicionales, lo que se ve reflejado en la obtención de imágenes con un mayor nivel de detalle y de contraste de luces, debido a la mayor cantidad de partículas sensibles para obtener la información del sujeto fotografiado, lo que pudo influenciar a Mariana en su gusto por el uso de los elementos formales de la gradación de la luz y de la textura en sus imágenes.

**3.-Doble lente.** Una cámara de doble lente, implica la falta de un sistema réflex, el cual permite por medio de un pentaprismo y de una serie de espejos la capacidad de observar el objeto a fotografiarse en forma inmediata y de la forma mas fidedigna posible (con todas las ventajas que esto implica), en cambio las cámaras de doble lente, solo permitían ver una imagen por la parte superior de la cámara reflejada en un espejo, la imagen a fotografiar se presenta de cabeza, lo cual requiere de un tiempo mayor para la composición de dicha imagen. Estas características implican una diferencia en la accesibilidad para realizar la imagen, requiriendo de un tiempo mayor para ser realizada, elemento que pudo reflejarse en la composición detenida y razonada que caracteriza el trabajo de Mariana.

**4.- Modelo fotográfico de gama baja.** El hecho de que una cámara sea de gama baja, implica que por un precio más bajo, se sacrifican ciertas características o mejoras de otros modelos de la misma marca. En el caso de la Rolleicord que son la gama baja una Rolleiflex, una de las principales diferencias fue a velocidad del obturador, el cual iba de 1” a 1/500,<sup>92</sup> velocidades no tan rápidas como las de otros modelos, lo cual incide en la capacidad que tendría Mariana para capturar objetos en movimiento, situación que no tiene un gran protagonismo dentro de su trabajo.

Otro factor a tomar en cuenta en el uso de una cámara es el tipo de rollo, la sensibilidad de este, etc. Elemento al cual Mariana Yampolsky tampoco prestaba mucha atención, “había ahí encima (de su mesa de trabajo) también montoncitos de rollos 120 para revelar, TX, TM, HP5, FP4, no le

---

<sup>92</sup> Rolleicord IIe (Modelo 6), en <http://www.camarassinfronteras.com>

preocupaba la marca o la sensibilidad ella sabía disparar y lo hacía certeramente.”<sup>93</sup>

En un inicio ella misma se encargó del revelado de sus negativos, lo cual fue una de las cosas que más la atraparon, llevándola a buscar clases para aprender más sobre el proceso, que como ya comentamos en un inicio es cuando inicia sus estudios con Lola Álvarez Bravo, la cual “me enseñó a darle más importancia al objeto o la persona fotografiada que a la técnica.”<sup>94</sup>

Otra elemento técnico a tomar en cuenta en la realización de imágenes fotográficas es el revelado de las imágenes, elemento al cual Mariana tampoco le dio gran importancia más allá de sus inicios, como lo dice Alicia Ahumada, su impresora durante gran parte de su carrera, Mariana “[e]ra perfectamente capaz de juzgar la técnica fotográfica, pero no es esta parte de la fotografía una de sus preocupaciones. Prefirió delegar esta tarea a alguien más, y durante lo últimos veinte años de vida de Mariana, esta tarea la asumí yo gustosamente.”<sup>95</sup>

Alicia Ahumada, fotógrafa nacida en Chihuahua, cuyo “trabajo como impresora fotográfica como impresora fotográfica ha tenido gran reconocimiento a nivel nacional e internacional, en galerías de Arizona y en el Fotofest de Houston, Texas. Colaboró en la fundación de la Fototeca Nacional en Pachuca.”<sup>96</sup>

Alicia colaboró con Mariana, compartiendo no solamente el trabajo sino una amistad profunda, “La comadrita Yampolsky simplemente apareció un día en el hospital, el 12 de marzo de 1981, cuando tuve a mi hija Alicia.”<sup>97</sup> Amistad que duró durante los 20 años que pasó encargándose de la impresión de los trabajos fotográficos de Mariana, pero también compartían la pasión enorme por el arte que compartieron día a día. “Me siento totalmente poseída por la fotografía, aunque no haga fotos, está presente y regresa de diferentes formas, ha sido un sustento muy generoso. Nunca me ha abandonado y ha sido el hilo conductor en mi vida.”

El Segundo nivel es el del análisis formal, en el cual “se tratara en primer lugar, de identificar los elementos formales mas relevantes y de estudiar su función visual en la imagen concreta.”<sup>98</sup> Dentro de este encontramos 3 elementos a analizar:

---

<sup>93</sup> Ahumada, Alicia. Ponencia, Homenaje a Mariana Yampolsky <http://www.marianayampolsky.org>

<sup>94</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, pp 55

<sup>95</sup> *Idem.*

<sup>96</sup> Red Nacional de Información Cultural, Alicia, Ahumada Saláis en , <http://sic.gob.mx>

<sup>97</sup> Ahumada, Una de las pioneras de la Fototeca Nacional. <http://inah.gob.mx/es/boletines/541-alicia-ahumada-recibira-la-medalla-al-merito-fotografico>

<sup>98</sup> Campuzano Ruiz, Antonio. Un método de análisis para la imagen fija. Pp. 5

- a) **Luz y color.** En la imagen definen formas, espacios y texturas, pero se pueden encontrar diferencias sustanciales en su funcionamiento en la imagen plástica y en la técnica.
- b) **Estructura y composición.** Aquí se verían los contenidos tradicionales del área de Expresión Plástica en cuanto a estructura, líneas de fuerza, espacio, equilibrio, movimiento, escalas, tensión, etc. En suma, los aspectos estructurales de la imagen.
- c) **El punto de vista.** El lugar desde el que se toma la imagen es el punto de vista elegido por el creador y da pistas sobre sus intenciones. El lugar que ocupa la cámara es el que se ha elegido para captar la realidad y, por tanto, implica una relación con ella, colocarla por encima o por debajo del objeto que se capta puede suponer empequeñecerlo o magnificarlo.
- d) **La textura de la imagen.** Que es la del soporte (no de lo representado, cuya textura se expresa por la iluminación y el color) y puede ser determinante en el significado.<sup>99</sup>

En este nivel encontramos en el trabajo de Mariana diferentes comentarios y análisis de aquellos que conocen con intimidad su trabajo y que nos permitirán un muy valioso recorrido por las características generales en cuanto al manejo de composicional en sus imágenes, sin duda una de las características principales que le otorgan tanto valor a su trabajo fotográfico.

**Rigor en la Composición.** “El rigor es algo que se traduce en la composición donde no hay elementos que distraigan de lo que uno quiere decir.”<sup>100</sup>

Con esto Mariana habla de una imagen pensada, tomada con detenimiento, para que cada elemento dentro de ella contribuya con lo que se esta queriendo contar.

En cuanto al manejo de composición tenemos diferentes características dentro del trabajo de Mariana:

**Composición en diagonal.** Encontramos en Mariana una preferencia por un tipo de composición como lo expresa Francisco Reyes Palma en la introducción al libro Ritos y Regocijos “su preferencia por las composiciones dictadas desde la diagonal, la forma oblicua de componer

---

<sup>99</sup> Campuzano Ruiz, Antonio. Un método de análisis para la imagen fija. p. 7

<sup>100</sup> Camargo Breña, Angelina. “La fotógrafa Mariana Yampolsky: es sorprendente la riqueza de imágenes en México”, en Excélsior, México, 24 de Julio de 1985

la imagen, los juegos de direccionalidad complementados por las formas quebradas, con movimientos en zigzag, por igual en cuerpos como en edificaciones.”<sup>101</sup>

**Composición humana.** En el aspecto compositivo de lo humano, Mariana tiende a mantener la escala, no busca hacerlo más grande o más pequeño con inclinaciones de la cámara, lo mantiene en un protagonismo objetivo de la toma, incluso llegando a recurrir a las personas de espaldas, que pierden la expresión pero no pierden en narratividad.

**Imágenes insignia.** Este tipo de composición es una de las características más atractivas del trabajo de Mariana, donde le otorga una importancia total al objeto retratado, gracias al manejo del fondo como un elemento que en lugar de estorbar aumenta la importancia del objeto retratado, expresada tan bien por Francisco Reyes Palma, “esas condensaciones signíficadas recortadas sobre un fondo neutro, que son manera de monumentalizar la ocurrencia, lo maltrecho o lo inverosímil.”<sup>102</sup>

**Luz.** Esta puede ser la característica que más impacto y belleza le otorga al trabajo de Mariana Yampolsky, su impresionante capacidad de trabajar los cambios de luz, repentinos en momentos, haciendo un extraordinario uso del contraste y la contraposición visual, o sutiles, ligeros que permiten que la luz se difumine sobre una figura otorgándole suavidad a la composición.

**Sombras.** E inclusive a las sombras como protagonistas de la composición, una tumba cubierta de espinas, por la sombra proyectada del árbol fuera del encuadre, el uso de las sombras como método expresivo alcanza un nivel en el trabajo de Mariana Yampolsky que le otorga esa fuerza y sello único.

**Texturas.** La rugosidad de una pared, del techo de una casa o lo suave y uniforme que se puede presentar un maguey, Mariana convierte a la textura en una parte importante de sus imágenes, tomando en algunos casos inclusive un papel protagónico dentro de la composición.

El tercer nivel es el nivel de significado, en el cual se analizarán 3 conjuntos de significados:

**a) Los que están en la imagen.** Serían los significados que se pueden extraer de la información visual explícita de la imagen, para lo cual aplicaríamos los tres niveles expresados anteriormente: primario, secundario y contenido.

---

<sup>101</sup> Francisco Reyes Palma, La poderosa fragilidad de las imágenes. Mariana Yampolsky, Ritos y Regocijos, p. 18

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 19

**b) Los que no están.** Los significados por omisión. La imagen es una parte seleccionada de la realidad y, en ocasiones, significa más por lo que trata de ocultar que por lo que muestra. Aquí juegan un papel fundamental el encuadre y el punto de vista. Puede resultar interesante preguntarse qué otras cosas podrían estar si se hubiese tomado la imagen con otro objetivo o desde otro lugar.

**c) Los que están aunque no lo parece.** A veces hay objetos, personas, etc., enmascarados en la complejidad de la imagen de tal forma que no son visibles sino tras una exploración cuidadosa. Aquí juega un papel importante la selección de la información visual que hace el cerebro en situaciones de cierta precipitación: imágenes que se ven hojeando una revista, al pasar frente a una valla publicitaria, etc.<sup>103</sup>

### **Análisis de las imágenes**

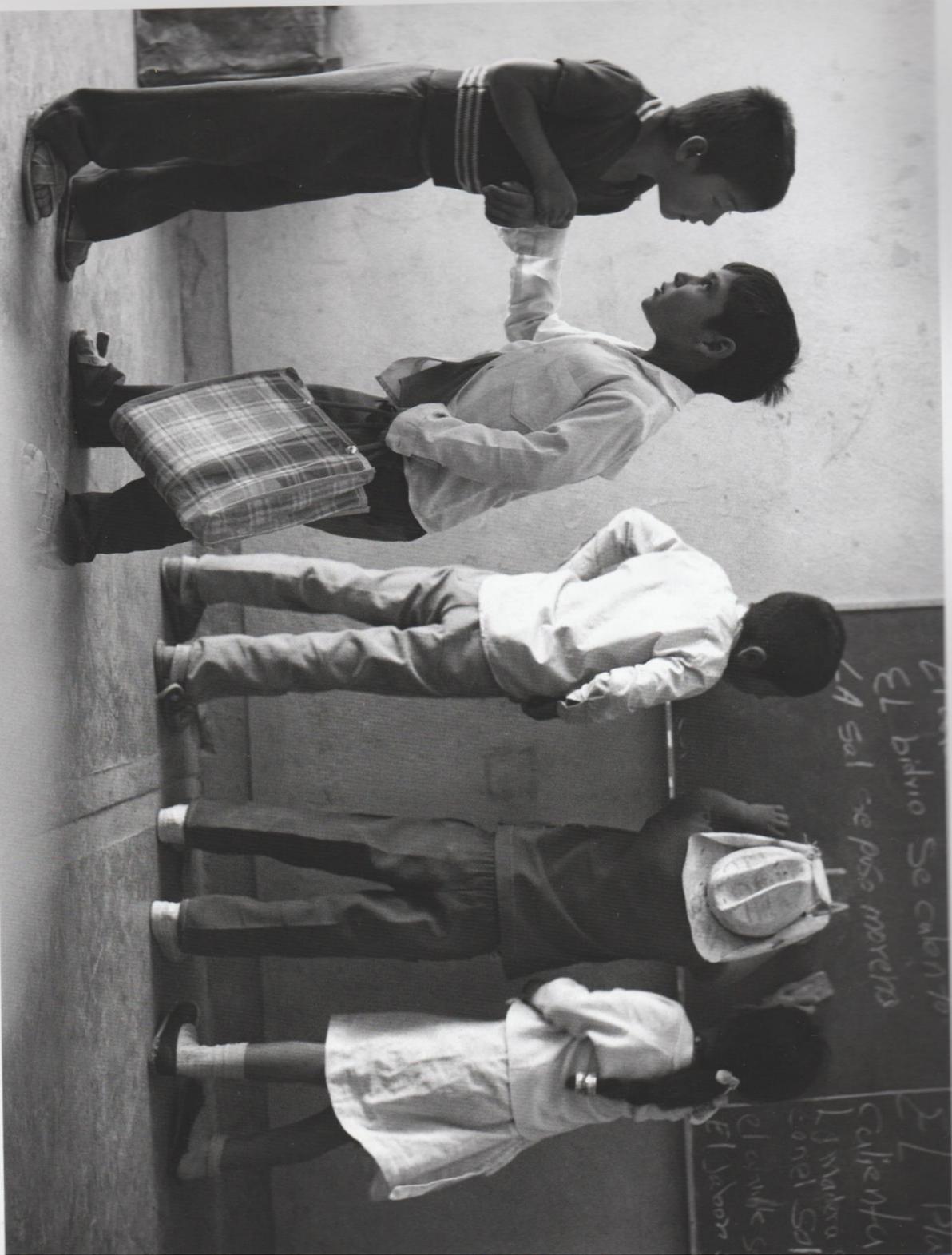
Se realizará el análisis por medio del método analizado previamente de 5 imágenes, las cuales conformarán el corpus de esta investigación, análisis que nos permitirá entender los elementos buscados por Mariana en su generación de imágenes en la sierra norte de Puebla.

Dicho análisis servirá como guía para la revisita a estos municipios, buscando por medio de la generación de nuevas imágenes, despertar una conversación entre la visión de Mariana en su momento de realizar las imágenes y una visión actual guiada por el análisis de su obra.

---

<sup>103</sup> Francisco Reyes Palma, La poderosa fragilidad de las imágenes. Mariana Yampolsky, Ritos y Regocijos, Pp. 8

La sal se puso morena (1989)



Esta imagen es una de las más conocidas y reproducidas dentro del acervo de Mariana Yampolsky, entre otras cosas por su poderosa narrativa, por el vistazo íntimo a un momento en la educación rural, momento solo permitido por la capacidad de Mariana de integrarse de una manera respetuosa con el sujeto fotografiado.

Sobre esta imagen comenta la investigadora de fotografía Rebeca Monroy Nasr y miembro fundador de la Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A.C. en el texto de la exposición *Evocaciones* en el 2002.

La sal se puso morena es otra imagen de un gran impacto discursivo, tomada en el interior de una escuela en algún municipio poblano (1989), se observa en la escena a cinco niños en el aula, en el pizarrón se logra leer: “El bidrio se calentó” y “La sal se puso morena”... Las prendas, las actitudes corporales y la síntesis gráfica evocadora de mariana refiere a las enseñanzas culturales de las campañas de alfabetización; también señala esa capacidad de mimetismo del mundo de los adultos con el de los niños. Es una imagen que resume sin lugar a dudas los cambios que sufren y han sufrido nuestros pueblos, de la capacidad abrumadora de un modo de vida sincrético, aculturizador que se ha perpetuado en nuestras comunidades, por esa autoencomienda de la unidad nacional que se propuso el Estado desde la posrevolución, también habla de la intensidad y espontaneidad de los pequeños; imágenes, suspicaces que la fotoartista supo percibir e improntar en el material fotosensible, y lo que más llama la atención es la gran semejanza que tiene con un grabado que hiciera en sus épocas en el TGP.<sup>104</sup>

Llama la atención en este análisis, como Nasar refiere que esta imagen “resume (...) los cambios que sufren y han sufrido nuestros pueblos, de la capacidad abrumadora de un modo de vida sincrético, aculturizador que se ha perpetuado en nuestras comunidades,” situación que es el motor de la fotografía realizada por Mariana Yampolsky, así como la razón para la realización de este estudio.

A continuación realizaremos el análisis en 3 niveles de la imagen fija, siguiendo el método de Campuzano Ruiz, Antonio (1992).

## **Nivel Técnico**

### ***Materiales.***

---

<sup>104</sup> Monroy Nasar, Rebeca, *Una Mirada empática y lumínica*. Fundación Mariana Yampolsky

Esta imagen fue realizada por una cámara de formato medio en un formato de imagen de 4 x 6 (rectangular), resguardada en un negativo lo que permite su reproducción con base en diferentes materiales. Siendo el principal usado por Mariana Yampolsky a través de su impresora Alicia Ahumada, la Albumina sobre plata, con la claridad y contraste entre los negros que caracteriza este tipo de impresión.

De misma forma se ha realizado su digitalización para la impresión por inyección de tinta que le ha permitido aparecer en diversos libros de la fotógrafa.

## **Técnicas**

Observamos en esta imagen una técnica de retrato cándido, es decir donde los sujetos no se encuentran posando para la imagen, lo que nos indica que la fotógrafa se colocó en un espacio, sin llamar su atención en el momento de la imagen, realizando así una fotografía sin poses preconcebidas.

La fotografía cándida por el hecho de no tener a un sujeto posando, esperando la foto, normalmente requiere de velocidades rápidas que permitan la captura del sujeto aunque este en movimiento, siendo el caso de esta imagen pues ningún elemento de ella aparece borrado, a pesar de que es claro que varios sujetos de la imagen se encuentran a la mitad de un movimiento, principalmente la niña con el borrador, la cual obviamente está realizando un movimiento rápido y aún así la imagen está congelada, lo que nos permite clasificar a esta imagen en cuanto a técnica como una fotografía **cándida con congelado por alta velocidad de obturación.**

## **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen “La sal se puso morena”

### **a) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** Esta fotografía como gran parte del acervo de Mariana Yampolsky esta realizado en blanco y negro, con la gran capacidad de captación de matices de este que da el uso de una cámara de formato medio. Podemos observar en esta imagen una correcta exposición lo que permite apreciar desde el negro más negro, hasta el blanco más blanco, pasando por toda la escala de grises, elemento esencial para identificar una fotografía en blanco y negro con una exposición correcta.

**Luz.** Además de la correcta exposición que ya comentamos, podemos observar en esta imagen el uso excelente de la luz natural que realiza Mariana, los sujetos se encuentran iluminados por diferentes fuentes de luz, lo que nos habla de la existencia de más de una ventana en el salón. La luz es una luz suave, lo que podemos observar en la poca definición de las sombras, las cuales se encuentran presentes, permitiéndonos observar la incidencia de la luz, pero no con un gran contraste, lo que podía robar protagonismo o generar un efecto más dramático, que obviamente no es el buscado por Mariana.

En resumen el efecto que Mariana genera con el manejo de la luz, es el de una escena cotidiana, no hay grandes efectos de ella, no se utiliza para enfatizar un elemento u otro, Mariana la utiliza sin hacerla tan presente, como un elemento más de la cotidianidad de esta imagen.

#### b) **Estructura y composición.**

**Planos.** Podemos encontrar de forma fácilmente reconocible 3 planos en la imagen de Mariana Yampolsky,

**1er plano.** 2 niños entablando una conversación, mientras uno de ellos sostiene una bolsa del mandado.

**2do plano.** 3 niños parados frente al pizarrón, dando la espalda a la cámara 2 niños, 1 con sombrero y 1 niña con vestido y trenza.

**3er plano.** La pared que provee el fondo y en la cual se encuentra colocado el pizarrón con el texto que da nombre a la foto: “El bidrio se calentó” y “La sal se puso morena.”

**Ley de los tercios.** En esta caso Mariana genera una imagen con un encuadre rectangular lo que nos permite analizar el uso de la ley de los tercios, en donde si dividimos la imagen

por estas líneas imaginarias encontramos dos escenas que parecen independientes una de otra, podemos observar de forma vertical, en el tercio izquierdo a los dos niños que se encuentran entablado una conversación, llenando todo el tercio y generando con la mirada un espacio cerrado entre ambos.

En los dos siguientes tercios, también de forma vertical encontramos la siguiente escena, marcada por el pizarrón con el cual se encuentran interactuando los otros 3 sujetos de la imagen, 2 niños (1 con sombrero) y una niña con vestido y trenza. De forma horizontal, la pared comienza en la primera línea de los tercios y el pizarrón en la segunda, lo que genera una imagen con un alto nivel de estabilidad, una composición rigurosa como la menciona Mariana Yampolsky.

**Puntos áureos.** Estos puntos, que nacen de la intersección de las líneas de la ley de los tercios, son el espacio de mayor fuerza en una imagen fotográfica, en este caso Mariana coloca en ellos dos elementos principales, en el punto áureo de la esquina superior izquierda encontramos la cabeza de uno de los niños de nuestra escena más inmediata, mientras que en el punto de la esquina superior derecha encontramos el sombrero del niño de la segunda escena, el cual por si mismo ya resaltaba al generar contraste con el color más oscuro del pizarrón, lo que se suma a la fuerza del punto áureo convirtiéndolo en el punto de mayor atracción composicional en la imagen.

**Líneas de fuga** En esta imagen encontramos 2 líneas de fuga principales que guían la mirada del observador.

**Línea de fuga 1.** Las miradas entre los dos niños en el primer plano, permiten que la atención se queda en esa escena, entendiéndola de forma separada al resto de los planos, pues los niños con su mirada fija el uno en el otro generan un espacio aparte.

**Línea de fuga 2.** La mirada del niño colocado más a la izquierda en el plano 2, nos lleva al texto escrito en el pizarrón, brindándole una mayor importancia a un elemento que pudo pasar desapercibido en el fondo.

### c) **El punto de vista.**

Mariana elige una toma a nivel, lo cual genera una imagen lo más cercana a la realidad, sin los

efectos de una toma en ángulo donde se puede aumentar o disminuir la escala de l sujeto fotografiado, esto coloca al espectador en una situación de igualdad con el sujeto fotografiado.

Aunado a la toma a nivel Mariana realiza la imagen desde el punto de vista de otro alumno, que se encuentra frente al pizarrón, lo que ayuda a generar la sensación de intimidad, el espectador se vuelve un niño más en ese salón, convirtiéndonos en testigos pero también en partícipes de la cotidianidad de esta escena, sin duda una de las características más especiales en trabajo fotográfico de Mariana, que se ve enfatizada en esta imagen.

### 3er. Nivel de significado

En el cual se analizaran 3 conjuntos de significados en la imagen “la sal se puso morena”

- a) **Los que están en la imagen.** En este nivel podemos encontrar en el significado de lo que se encuentran en la imagen, La forma en que están vestidos los 5 niños que aparecen en la fotografía nos muestran que provienen de un ambiente rural, el sombrero es un indicador de esto, también nos muestran el estrato social al que pertenecen, por las condiciones de la escuela y por su forma de vestir.

En el primer plano encontramos la conversación entre los 2 amigos, los cuales lo realizan con gran seriedad mientras uno toma del brazo al otro para mantener su atención. Aquí podemos observar como esta escena parece ser donde los niños poseen una seriedad más característica de los adultos, el tema que le platica parece ser de gran interés y seriedad, lo cual llama la atención por la referencia a la vida adulta a través de los niños.

En el segundo plano observamos los 3 niños trabajando en el pizarrón, haciendo el papel de maestro, uno escribe, mientras la niña borra el ejercicio, lo cual nos habla de su independencia al trabajar. La postura de los 3 muestra el intereses por lo que esta escrito en el pizarrón, mostrando el proceso de aprendizaje y el intereses de los niños en su educación. “Las prendas, las actitudes corporales y la síntesis gráfica evocadora de mariana refiere a las enseñanzas culturales de las campañas de alfabetización; también señala esa capacidad de mimetismo del mundo de los adultos con el de los niños.”<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Monroy Nasar, Rebeca, Una Mirada empática y lumínica. Fundación Mariana Yampolsky

**b) Los que no están.** Entre los elementos que Mariana elige dejar fuera de la imagen, el más claro es el del maestro, el cual con su ausencia permite la construcción de una narrativa infantil, la escena de la escolaridad solamente desde el punto de vista los niños. Manteniendo una muy clara escala del tamaño de los protagonistas, sin el elemento adulto que rompa con dicha escala.

Mariana no agrega a la toma, más miembros de la clase, solo 2 escenas perfectamente delimitadas, cada uno juega un papel dentro de ella, no hay espectadores ni elementos que pudieran saturar la imagen, eso lo consigue dejando fuera mas personajes.

El único mobiliario que aparece en la escena es el pizarrón, ni una banca, ni una silla ni algún otro elemento comúnmente encontrado en un salón, lo cual ayuda a centrar nuestra atención en los sujetos ahí presentados.

**c) Los que están aunque no lo parece.** El proceso de alfabetización llevado por el gobierno y que se reproduce en cada una de las escuelas rurales, marcado por la repetición de estas frases que los niños escriben en el pizarrón.

A través de estas frases, con la palabra mal escrita, las condiciones del salón, de la austeridad de este y el estado de la pared, la falta de un maestro en la escena nos muestra de una forma cotidiana las condiciones de esta educación, la forma en que en estos lugares se debe de aprender y por lo consiguiente las limitaciones que este proceso de expansión del educación genera en las comunidades rurales.

Los elementos de vestimenta de los niños, el sombrero, la bolsa, nos habla de cómo la escuela se encuentra inmersa en los diferentes elementos de la vida diaria, en el trabajo de los niños (el sombrero usado para trabajar en el campo), la falta de uniformes nos habla de que la escuela, es una actividad más entre el resto de actividades que los niños realizan. Sin que parezca como esta actividad única y especial como lo representa para los niños en comunidades mas urbanizadas, donde acudir a la escuela es la actividad principal sino es que la única realizada por los niños.

Pero todos estos elementos aparecen desde una mirada dignificante, no hay chantaje, no hay búsqueda de sentimientos de lastima o dolor, no hay sufrimiento, solo esta su realidad presente, nos invita a ver las diferencias que viven, pero a verlas desde el punto de vista de uno más de ellos, no es una demanda, es presentar una realidad como habitó en ese salón, ese día en esa comunidad.



*Sin titulo, Cuetzalán Puebla*

## **Materiales.**

Encontraremos muchas coincidencias en el aspecto material debido a que las imágenes de Mariana fueron realizadas con el mismo equipo, pues como ya fue comentado con anterioridad Mariana solo cambió de cámara fotográfica en 2 ocasiones durante su carrera.

Por lo tanto esta imagen fue realizado con una cámara de formato medio en un formato de imagen de 4 x 6 (rectangular), resguardada en un negativo lo que permite su reproducción con base en diferentes materiales. Siendo el principal usado por Mariana Yampolsky, la Albumina sobre plata, con la claridad y contraste entre los negros que caracteriza este tipo de impresión.

De misma forma se ha realizado su digitalización para la impresión por inyección de tinta que le ha permitido aparecer en diversos libros de la fotógrafa.

## **Técnicas**

De igual forma observamos en esta imagen una técnica de retrato cándido, por la cual se caracteriza la obra de Mariana, en este caso a diferencia de otras imágenes podemos observar como al realizar la imagen la fotógrafa llamó la atención de algunos de los sujetos de la imagen, los cuales voltearon a observar la cámara, modificando de forma muy sutil el actuar natural de los sujetos de la imagen.

A pesar de esta aclaración de cómo se llama la atención del sujeto, aun puede ser considerada una fotografía cándida pues ninguno de los participantes de la foto parecen estar posando para imagen , inclusive algunos no notan la presencia de la fotógrafa y se encuentran a la mitad de una acción siendo capturado nuevamente por una velocidad de obturación rápida que le permite congelar la acción observada. lo que nos permite clasificar a esta imagen en cuanto a técnica como una fotografía **cándida con congelado por alta velocidad de obturación.**

## **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de esta imagen

### **a) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** De nuevo nos encontramos con una fotografía realizada en blanco y negro, con la gran capacidad de captación de matices de este que da el uso de una cámara de formato medio. Podemos apreciar una correcta exposición a través de los diferentes tonos desde el blanco más blanco hasta el negro más negro, pasando por los diferentes tonos de grises.

**Luz.** Una vez más encontramos el manejo de la luz natural, en este caso siendo una imagen realizada en exterior sin luz extra artificial o un rebotador, teniendo como única fuente la luz del sol.

b) **Estructura y composición.**

**Planos.** Podemos encontrar de forma fácilmente reconocible 3 planos en la imagen de Mariana Yampolsky,

**1er plano.** 4 mujeres de diferentes edades, recogiendo agua de un pozo, se encuentran vestidas de forma típica de la región de la sierra norte, en específico en este caso, de Cuetzalan, una de ellas lleva a un bebé en el rebozo y todas llevan cantaros y jícaras para recoger y transportar el agua, algunas debido a que notan la presencia de Mariana voltean hacia la cámara.

**2do plano.** Encontramos el arco de cemento que sirve como protección para el pozo y sobre dicho arco podemos observar a un pequeño niño acostado observando hacia dentro del pozo.

**3er plano.** Podemos observar el resto de la estructura del pozo, así como la pared de la casa que se encuentra detrás, la cual recibe una diferente cantidad de luz, generando una comunicación estética entre las diversas líneas arquitectónicas y los cambios de luz.

**Ley de los tercios.** En esta caso Mariana genera una imagen con un encuadre rectangular lo que nos permite analizar el uso de la ley de los tercios, en donde si dividimos la imagen por estas líneas imaginarias encontraremos de forma horizontal el inicio de la línea de cemento del pozo casi coincidiendo con la línea del tercio bajo horizontal, la siguiente línea horizontal coincide con el arco del pozo y la presencia del niño casi en el centro de esta línea. De forma vertical encontramos en el tercio izquierdo a una niña la cual

nota la presencia de Mariana mirándola con una expresión de desagrado ante la fotografía que está tomando y con su mirada genera una relación con el espectador, ya que ahora ocupamos el lugar que Mariana ocupaba previamente. En los dos tercios siguientes encontramos a las otras 3 mujeres en medio de la acción de ir por agua al pozo.

**Puntos áureos.** Estos puntos, que nacen de la intersección de las líneas de la ley de los tercios, son el espacio de mayor fuerza en una imagen fotográfica, en este caso Mariana no hace gran uso de ellos, funcionando la composición como un todo, y los puntos llamativos provienen de otro tipo de elementos como la mirada de la niña hacia la cámara o el contraste del pequeño en esa posición tan inusual.

**Líneas de fuga** En esta imagen encontramos 4 líneas de fuga principales que guían la mirada del observador.

**Línea de fuga 1.** La mirada de la niña enfrentando al espectador genera una línea de conexión entre la fotografía y el que observa la imagen.

**Línea de fuga 2.** Recorriendo la imagen hacia la izquierda encontramos la mirada de la mujer que apenas parece haber notado la presencia de Mariana o algún otro elemento que llama su atención a la izquierda de la toma, dirigiendo su mirada hacia allá.

**Línea de fuga 3.** La mirada de la mujer en primer plano con la jícara en la mano, mira hacia la derecha de la imagen equilibrándola en su conjunto, al mismo tiempo esta mirada te transporta hacia el inicio del arco del pozo, el cual en sí mismo genera un recorrido que nos lleva hacia la parte superior de la imagen, conectándonos con la siguiente línea de fuga.

**Línea de fuga 4.** El pequeño niño que mira hacia abajo nos toma y regresa al centro de la imagen donde la acción está sucediendo, generando con esto imagen de una complejidad y belleza extraordinaria.

### c) **El punto de vista**

Mariana elige una toma un poco debajo del nivel pero no lo suficiente para afectar la percepción del tamaño real de los sujetos adhiriéndose a su costumbre de mostrar a los sujetos de la forma más directa y honesta posible.

En este caso Mariana no pasa tan desapercibida como en otras de sus fotografías, haciéndose notar la irrupción de la imagen en la cotidianidad de la acción con el enfrentamiento realizado a través de la mirada que la enfrenta.

A pesar de dicho enfrentamiento se mantienen la mayoría de los elementos de una imagen cotidiana, y sobre todo de una acción de tal importancia como es el proveer de agua a la casa con el rutinario viaje al pozo, si a este se le agrega el elemento del niño rompiendo la acción mostrando la actitud traviesa, genera una imagen testimonio de la vida cotidiana en esta población de la sierra norte.

### **3er. Nivel de significado**

En el cual se analizarán 3 conjuntos de significados en esta imagen

- a) **Los que están en la imagen.** Dentro de esta imagen encontramos una imagen cotidiana de una importante acción como lo es el proveer el agua para la casa, así como la camaradería entre las mujeres que asisten a dicho pozo. También encontramos elementos de la forma de vestir tradicional en esta región así como los utensilios para la obtención y transporte del agua que es posible encontrar en dicha región y que han estado ahí por muchos años.
- b) **Los que no están.** Encontramos una ausencia de personajes del género masculino, siendo esta imagen dominada por las 4 mujeres, solamente con el elemento del pequeño niño, esto nos muestra el microcosmos de la cotidianidad femenina en esta comunidad, reforzado por la decisión de una toma que no agrega más elementos más que el pozo y la escena que se desarrolla frente a este, poniendo en claro la intención de Mariana de mostrar esta acción y mantener nuestra atención en ella.
- c) **Los que están aunque no lo parece.** Los roles de género mantenidos en estas comunidades donde a las mujeres les corresponden las actividades que ahí podemos ver representadas, que es el proveer los elementos necesarios para el funcionamiento de la casa, en cuestiones de comida y agua (como en este caso) el cuidado de los bebés y la crianza de

los niños, como lo podemos observar en la presencia de tanto el bebé en la espalda como el niño jugando y que por su edad puede ser admitido en este círculo femenino, al cual no podrá acceder conforme su edad aumente.



Sin titulo. Sierra de Puebla

### **Materiales.**

Encontraremos muchas coincidencias en el aspecto material debido a que las imágenes de Mariana fueron realizadas con el mismo equipo, pues como ya fue comentado con anterioridad Mariana solo cambió de cámara fotográfica en 2 ocasiones durante su carrera. Por lo tanto esta imagen fue

realizado con una cámara de formato medio en un formato de imagen de 4 x 6 (rectangular), resguardada en un negativo lo que permite su reproducción con base en diferentes materiales, siendo el principal usado por Mariana Yampolsky, la Albumina sobre plata, con la claridad y contraste entre los negros que caracteriza este tipo de impresión.

De misma forma se ha realizado su digitalización para la impresión por inyección de tinta que le ha permitido aparecer en diversos libros de la fotógrafa.

### **Técnicas**

En cuanto a la técnica de nuevo encontramos una fotografía cándida con una velocidad que le permite congelar la acción que se está llevando a cabo, en este caso otra vez pasando desapercibida la fotógrafa, pues ninguno de los sujetos dentro de la imagen parece notar su presencia.

### **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

#### **d) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** De nuevo recurre al blanco y negro mostrando la correcta exposición que nos permite apreciar toda la gama de grises desde el blanco hasta el negro.

**Luz.** Una vez más Mariana maneja la luz natural, la cual se nota suave y viniendo de bajo en el horizonte lo cual nos puede indicar la hora de la realización de la toma en un momento de la tarde o la mañana, que es precisamente donde los sujetos se ven iluminados de la mejor forma.

#### **e) Estructura y composición.**

**Planos.** Podemos encontrar de forma fácilmente reconocible 3 planos en la imagen de Mariana Yampolsky,

**1er plano.** En el primer plano encontramos la acción que más llama la atención de la imagen, el niño y el perro, ambos observando en la misma dirección hacia la derecha de la toma, generando un bellissimo contraste entre el color negro del perro y el blanco del calzón de manta del niño, quien se encuentra comiendo algo.

**2do plano.** Podemos observar a una señora de espaldas, descalza y portando un rebozo, la cual se encuentra realizando unas compras en una carnicería.

**3er plano.** La pared y la carnicería donde la señora se encuentra interactuando y por lo que da la espalda a la toma.

**Ley de los tercios.** Una vez más encontramos un excelente manejo de parte de Mariana de estos elementos compositivos, en el tercio vertical izquierdo podemos observar a la señora que realiza la transacción en la carnicería, la cual con el anonimato al dar la espalda a la toma se convierte en cualquier señora que realice esa actividad rutinaria al mismo tiempo que en sí mismo ese tercio se convierte en una excelente imagen. En el tercio de en medio encontramos la acción que domina la imagen con el niño y su interacción tanto con la comida como con el perro tanto en similar de postura y contraste tonal

**Puntos áureos.** Mariana realiza el manejo de los puntos áureos de forma magistral en esta imagen tanto el punto superior izquierdo donde encontramos a la señora de espaldas a la imagen como el que ocupa la mirada del niño hacia la derecha y la del perro en la misma dirección.

**Líneas de fuga** En esta imagen encontramos 2 líneas de fuga principales que guían la

**Línea de fuga 1.** La primera línea la encontramos en la mirada del niño hacia la derecha de la imagen, la cual se ve duplicada por la segunda línea de fuga.

**Línea de fuga 2.** La mirada del perro que se encuentra mirando en la misma dirección que el niño generando una doble línea de fuga aportando por lo tanto el doble de intensidad a la imagen.

- f) **El punto de vista.** De nuevo Mariana elige una toma a nivel donde muestra a los sujetos de la forma más cercana a la realidad posible, así como la no intrusión que les permite actuar de forma natural dentro de la toma sin la intromisión de saber que se les está realizando una toma fotográfica.

### 3er. Nivel de significado

En el cual se analizarán 3 conjuntos de significados de esta imagen

- a) **Los que están en la imagen.** Encontramos una vez más los elementos de vestimenta característicos de la zona, el reboso y la falda en la señora, el calzón, la camisa de manta y el sombrero en el niño, así como el morral colgado y los huaraches en el niño. También la presencia del perro con el niño demostrando una actitud de cotidianidad y cercanía entre ellos.
  
- b) **Los que no están.** Mariana no nos permite ver el elemento que llama la atención de los sujetos tanto el niño como el perro, los cuales miran en la misma dirección, a algo que obviamente atrajo su atención pero no nos muestran que es lo que están mirando.

El rostro de la señora al dar la espalda la mantiene en el anonimato convirtiéndola en cualquier señora que realiza esa actividad, pasando de ser un nombre a un icono de una acción cotidiana.

- b) **Los que están aunque no lo parece.** La clara representación de un ambiente rural que aunque no observamos un campo tal cual, diversos elementos nos muestran que en efecto se trata de un lugar en un ambiente rural. La textura de la pared del fondo, nos habla del tipo de construcción, el cual demuestra ser antiguo, inclusive parece ser de adobe lo que sirve como indicador de que la imagen fue realizada en una comunidad que lleva varios años de existencia, donde las casas fueron construidas desde hace muchos años, manteniendo dichas construcciones activas como negocios y casas habitación.

San Pablito, Puebla



## **Materiales.**

Esta imagen fue realizada con una cámara de formato medio en un formato de imagen de 4 x 6 (rectangular), resguardada en un negativo lo que permite su reproducción con base en diferentes materiales. Siendo el principal usado por Mariana Yampolsky, la Albumina sobre plata, con la claridad y contraste entre los negros que caracteriza este tipo de impresión.

De misma forma se ha realizado su digitalización para la impresión por inyección de tinta que le ha permitido aparecer en diversos libros de la fotógrafa

## **Técnicas**

En ambas imágenes encontramos un retrato congelado de alta velocidad, en ambos observamos a los niños realizando la misma actividad, jugando con un papalote pero con acercamientos diferentes debido a la diferencia en el encuadre, de uno más cerrado a uno más abierto, donde ambos se complementan para darnos una imagen más completa de la acción.

## **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

### **a) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** Fotografía blanco y negro con la gran captación de matices de este que da el uso de una cámara de formato medio. Podemos observar en esta imagen una correcta exposición lo que permite apreciar desde el negro más negro, hasta el blanco más blanco, pasando por toda la escala de grises, elemento esencial para identificar una fotografía en blanco y negro con una exposición correcta.

**Luz.** Ambas imágenes fueron realizadas en exterior de nuevo aprovechando la luz natural, se nota una luz suave debido a la falta de sombras muy marcadas lo que nos indica que la imagen fue realizada durante la tarde o la mañana.

## b) Estructura y composición.

**Planos.** Podemos encontrar de forma fácilmente reconocible 2 planos en la primera imagen.

**1er plano.** La sencillez de la imagen con el retrato cerrado de los niños, presenta solamente en primer plano a los 2 niños esbozando grandes sonrisas mientras uno sostiene la cuerda del papalote con el que juegan.

**2do plano.** En el segundo plano encontramos el fondo donde la multitud de colinas nos ubica en la comunidad de la sierra norte de Puebla.

En la siguiente imagen a pesar de que posee una mayor profundidad otorgada por la línea del camino, los puntos importantes de esta imagen son solamente 3 los planos principales

**1er plano.** Los elementos del terreno con la línea del camino que sale del primer plano y se va hacia el tercero, el fondo de la imagen.

**2do plano.** En el segundo plano encontramos el punto de interés de la fotografía, sobre el camino camina un niño vestido de ropa de manta y sosteniendo un papalote, acompañado por un perro, ambos caminando alejándose de la posición donde la fotografía hizo la imagen.

**3er plano.** En el fondo encontramos la continuación de la selva y el punto donde el camino termina generando la profundidad gracias a la perspectiva lineal.

**Ley de los tercios.** El uso de la ley de los tercios no es evidente, pues Mariana genera una composición basada en la línea de profundidad del camino, podemos observar la zanja siguiendo en parte la línea vertical del tercio izquierdo.

**Puntos áureos.** En cuanto a los puntos áureos el final del camino se acerca al punto áureo superior izquierdo y el perro se encuentra cercano al punto izquierdo inferior, pero de nuevo la mayor profundidad es generada por la línea.

**Líneas de fuga** En ambas imagen encontramos 1 línea de fuga principal que guían la mirada del observador,

**Línea de fuga 1.** La primera imagen es bastante sencilla y solo genera una línea de fuga con la mirada de los dos niños, la cual se dirige hacia el punto fuera de la imagen, el papalote.

### **Imagen 2.**

**Línea de fuga 1.**En la segunda imagen la línea es generada por el camino que nace en el primer plano y va hasta el fondo y se reforzada por la dirección que el niño sigue al caminar, invitando al espectador a seguir dicho camino con la mirada, generando una imagen con una gran profundidad.

- c) **El punto de vista.** Mariana se coloca al margen de la acción, a diferentes distancias pero en ambas nos permite observar sin intromisiones el juego de los niños con su papalote.

### **3er. Nivel de significado**

En el cual se analizaran 3 conjuntos de significados en las imágenes

- c) **Los que están en la imagen.** En la primera imagen podemos observar en un toma cerrada al torso de los pequeños, dos niños esbozando una enorme sonrisa y sosteniendo una cuerda, lo cual hace fácil de detectar el momento de felicidad que el juego les está otorgando. En el fondo podemos ver la línea del horizonte característica de las comunidades de la sierra, el conjunto de colinas en diferentes niveles, generando esa sensación de magnificencia que esta región genera.

b) **Los que no están.** Mariana decide dejar fuera el resto del cuerpo de los niños, con una toma más cerrada que nos permite centrar la atención no en las ropas, ni el calzado ni siquiera la postura corporal, sino en la expresión del rostro de los pequeños, la sonrisa como

principal protagonista de esta imagen, aunque cuando el juguete este fuera de la imagen, podemos entender lo que juega y aún más importante el efecto que este tiene en los pequeños.

- d) **Los que están aunque no lo parece.** El primer elemento definitivamente es el papalote, el cual aunque fuera de la toma se hace presente en la expresión de felicidad de los niños y podemos perfectamente imaginar lo que están viendo, mientras la línea de fuga de sus miradas nos lleva a ese objeto fuera del encuadre pero no por eso fuera de nuestra construcción de la imagen.

En la segunda imagen encontramos los siguientes niveles

- a) **Los que están en la imagen.** Podemos observar en primer lugar el ambiente natural, característico de esta zona, la enorme cantidad de vegetación debido a la lluvia constante en las comunidades de la sierra, mismo que podemos observar en la zanja y el camino que el niño y el perro siguen, siguiente elemento que nos muestra la imagen fotográfica, el niño vestido enteramente en manta y jugando con un papalote seguido de su perro, ambos siguiendo el camino dirigiéndose a donde termina la imagen.
- b) **Los que no están.** No podemos observar ningún otro elemento artificial más allá del papalote y la vestimenta del niño, es solo el, sumergido en un ambiente natural, situación muy común en estas comunidades pequeñas incrustadas en la sierra, lo cual les permite conservar una estrecha relación con el ambiente natural que los rodea, misma que podemos observar aquí por medio de la ausencia de elementos artificiales o contruidos por la mano humana.
- c) **Los que están aunque no lo parece.** El camino se convierte en un indicador de diferentes elementos, uno de ellos por medio de la zanja que lo sigue, realizada por el descenso de agua, nos indica la constante presencia del agua, la gran precipitación pluvial que existe en la región misma que nos confirma el ambiente tan lleno de vegetación.

El camino lleva a un lugar, aunque no podemos observar ni una casa, sabemos que el camino lleva a la comunidad misma, a la casa del niño, pues él no viene de un viaje

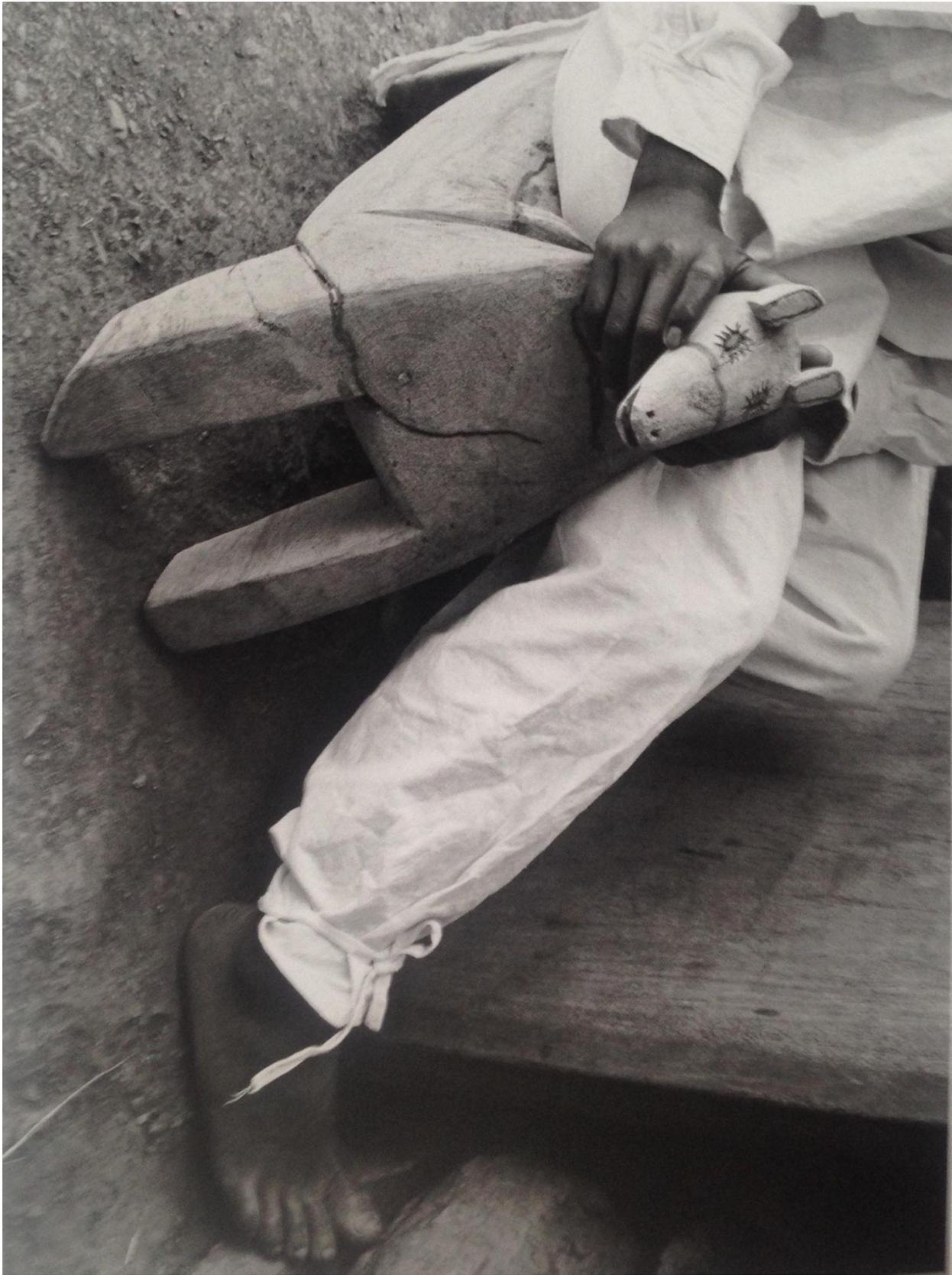
largo, viene jugando con su papalote y ahora regresa con su juguete en mano a su casa que aunque no la vemos el camino que se pierde en el final de la foto la coloca ahí, al alcance de nuestra imaginación.

Por medio de este análisis logramos observar el énfasis que pone Mariana en los detalles que denotan el lugar que los niños juegan en la estructura familiar, sus labores cotidianas, su papel en el área de trabajo de los papás, así como el tiempo libre y las actividades de juego. También la forma en que el niño se relaciona con su ambiente, la asimilación de los elementos tradicionales, la forma en que los incorporan a su vida, usándolos inclusive para una actividad recreativa.

En estas imágenes constantemente encontramos la visita a los lugares rurales y el énfasis que hace en la captación de estos elementos que nos ubican en el lugar otorgándoles sus características distintivas que tanto llaman su atención.

En su fotografía encontramos en repetidas ocasiones la forma de vestir tradicional de dichas comunidades, pero también podemos ver en algunas el proceso de transición hacia una asimilación de lo moderno en el vestir, como indicador de la marea estandarizante que tanto le preocupaba a Mariana.

Pero sobre todo podemos observar una mirada respetuosa nada victimizante, los sujetos se notan cómodos en su espacio, Mariana los capta de tal forma que puedas notar el ambiente que los rodea no como un escenario exótico desde donde diseccionas las imágenes, si no el sujeto en su realidad, uno con el ambiente que lo ha creado, Mariana logra esa mirada honesta y íntima que nos permite ver a los sujetos no a través de una vitrina, sino estando parados ahí, a un lado de ellos, compartiendo un momento de su vida diaria.



Sin Titulo, San Pablito, Puebla

## **Materiales**

Esta imagen fue realizada con una cámara de formato medio en un formato de imagen de 4 x 6 (rectangular), resguardada en un negativo lo que permite su reproducción con base en diferentes materiales. Siendo el principal usado por Mariana Yampolsky, la Albumina sobre plata, con la claridad y contraste entre los negros que caracteriza este tipo de impresión. De misma forma se ha realizado su digitalización para la impresión por inyección de tinta que le ha permitido aparecer en diversos libros de la fotógrafa.

## **Técnicas**

Un retrato cándido, es difícil especificar si el sujeto se encuentra en movimiento o estático, lo que nos serviría como indicador de la velocidad de obturación, lo que llama la atención es de que a pesar de encontrarse un sujeto, por lo que puede llamarse retrato, no es el elemento más importante, sino su relación con el objeto (caballito de madera), el cual determina el encuadre.

## **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

### **c) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** De nuevo fotografía en blanco y negro con una excelente exposición que permite observar los detalles y texturas de la madera, incluso en las partes menos iluminadas.

**Luz.** La fotografía fue realizada en el exterior, iluminación natural como era la forma de trabajar de Mariana, la luz es suave por las sombras no tan marcadas y la fuente luminosa el sol proviene de la izquierda del encuadre con una inclinación, detectable en el ángulo de sombra que se proyectan en la imagen hacia la pared.

#### **d) Estructura y composición.**

**Planos.** En esta imagen podemos encontrar 2 planos

**1er plano.** En primer plano observamos al sujeto que se encuentra sentado en el caballito de madera, tomando la mayor importancia al ocupar la gran mayoría del encuadre.

**2do plano.** En el fondo podemos observar la pared, así como solo un pequeño detalle de lo que aparentan ser unos bultos en la parte derecha de la toma, dichos elementos completamente subordinados ante el tema principal.

**Ley de los tercios.** Un manejo magistral de la ley de los tercios a pesar de lo poco ortodoxo de la toma, con la eliminación del posterior del sujeto y la inclinación con la que fue tomada, pero el peso del cuerpo que se encuentra en el tercio derecho es compensado por la línea que la línea genera atravesando el tercio central hacia el derecho, que se encuentra en sombras, como un caminar sutil de la luz (tercio izquierdo) a la obscuridad (tercio derecho).

**Puntos áureos.** Yampolsky genera una relación entre la cabeza del caballo y por lo tanto las manos del sujeto, la cual se encuentra en punto áureo superior izquierdo y permite el descenso guiado por la línea de la pierna hacia el pie que ocupa el tercio derecho, cercano al punto áureo inferior derecho.

**Líneas de fuga** En esta imagen podemos encontrar 2 líneas de fuga principales que guían la mirada del observador.

**Línea de fuga 1.** En este caso ambas líneas de fuga trabajan en una misma dirección, la primera guiada por la mirada del caballo que aunque u tanto mas inclinada hacia el espectador, nos invita a recorrer de la izquierda a la derecha de la imagen.

**Línea de fuga 2.** La segunda la encontramos por la pierna del sujeto, partiendo del punto áureo superior izquierdo y descendiendo al inferior derecho, haciéndonos recorrer la imagen, generando una lectura armónica de la misma.

- e) **El punto de vista.** Este caso un tanto diferente a lo acostumbrado por Mariana, ella se encuentra en un punto superior, con una toma un poco en picada e inclinada en un ángulo hacia la derecha, pero es esta decisión con la que logra generar las líneas que hacen de esta una imagen con una composición que permite el recorrido del espectador por cada elemento de ella.

### 3er. Nivel de significado

En el cual se analizarán 3 conjuntos de significados en la imagen.

- d) **Los que están en la imagen.** Podemos observar el caballo de madera, con elementos que nos permiten entender que es una obra de arte popular y que por los detalles de la madera nos indica que lleva ya varios años de uso. Podemos observar también las piernas y brazos de un sujeto que se encuentra sentado en el objeto, podemos observar que se encuentra vestido de manta, así como apreciar los detalles en pies y manos.

b) **Los que no están.** Solo podemos ver la parte inferior del cuerpo del sujeto, lo cual vuelve difícil inclusive el descifrar su edad, Mariana decide mantener fuera del encuadre el rostro de la persona, buscando así tal vez mantener en el anonimato, conseguir una imagen más icónica, sin conexiones a una persona en específico, o simplemente el darle mucho más énfasis a la pieza de arte popular que al sujeto, estableciendo solo la relación existente entre ambos

- e) **Los que están aunque no lo parece.** Podemos observar 2 elementos principales de la tradición como Mariana busca abordarla, a través de la primera, la forma de vestir del sujeto, el traje completo de manta, nos habla de la forma de vestir tradicional indígena de aquella comunidad, así como los pies descalzos. El objeto de arte popular marcado por el uso y aún continuando siendo usado, nos habla del papel que estos objetos juegan en una comunidad desde su elaboración artesanal y transmitida de generación en generación, hasta el uso de estos y como su interacción genera también relaciones utilitarias con él.



La espada, San Miguel, Puebla

### **Materiales.**

Esta imagen fue realizada con una cámara de formato medio en un formato de imagen de 4 x 6 (rectangular), resguardada en un negativo lo que permite su reproducción con base en diferentes materiales. Siendo el principal usado por Mariana Yampolsky, la Albumina sobre plata, con la claridad y contraste entre los negros que caracteriza este tipo de impresión.

De misma forma se ha realizado su digitalización para la impresión por inyección de tinta que le ha permitido aparecer en diversos libros de la fotógrafa

### **Técnicas**

De nuevo encontramos una fotografía cándida en blanco y negro con alta velocidad, ya que podemos observar la mitad de una acción congelada, en este caso el danzante detenido en una sus evoluciones rítmicas con el machete en la mano.

### **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

#### **f) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** Fotografía blanco y negro con la gran captación de matices de este que da el uso de una cámara de formato medio. Podemos observar en esta imagen una correcta exposición lo que permite apreciar desde el negro más negro, hasta el blanco más blanco, pasando por toda la escala de grises, elemento esencial para identificar una fotografía en blanco y negro con una exposición correcta, inclusive en el sujeto que aparece en el fondo de la imagen, el cual a pesar de no ser el centro de esta nos permite obtener los detalles suficiente de su rostro

**Luz.** Fotografía realizada en el exterior, por lo tanto usando la iluminación del sol para realizarla, en este caso la falta de sombras no nos permiten determinar la dirección del sol, pero este detalle nos habla de la suavidad de la luz que puede ser indicador de un día nublado.

**g) Estructura y composición.**

**Planos.** Podemos encontrar de forma fácilmente reconocible 2 planos en esta imagen de Mariana Yampolsky,

**1er plano.** En primer plano encontramos el sujeto principal, el danzante con el traje de su danza, una máscara y lo que parece ser un palo en la mano izquierda, en una postura que muestra un movimiento de danza

**2do plano.** En este plano encontramos 2 elementos, el primero la pared que actúa con un fondo neutro donde el danzante puede resaltar debido al contraste generado por la uniformidad del color contra los elementos del sujeto. También podemos observar en el lado derecho de la composición a un niño de sombrero siguiendo con la mirada el movimiento del danzante.

**Ley de los tercios.** En este caso Mariana utiliza una composición poco común no haciendo mucho énfasis en la ley de los tercios eliminando la mitad del cuerpo del danzante y produciendo una carga de la imagen en los dos tercios inferiores de la izquierda, dejando un gran espacio negativo por encima del sujeto. En el tercio inferior derecho podemos ver a la figura que observa al danzante.

**Puntos áureos.** Las manos del danzante se encuentran cerca de los puntos áureos, lo cual genera un cierto equilibrio en la parte posterior, equilibrio que Mariana decide romper con la inclusión de ese gran espacio negativo sobre el sujeto.

**Líneas de fuga** En esta imagen encontramos 2 líneas de fuga principales que guían la mirada del observador.

**Línea de fuga 1.** La primera y de mayor fuerza es la del cuerpo del danzante, sus manos, la máscara, apuntan hacia la derecha del encuadre, justo en donde podemos encontrar a al

figura que observa al danzante.

**Línea de fuga 2.** Esta figura sigue con la mirada los movimientos de la danza, lo que genera la segunda línea de fuga que nos lleva de regreso al sujeto principal, generando así una imagen de un gran dinamismo para el espectador.

- h) **El punto de vista.** Mariana elige una toma ligeramente contrapicada produciendo un postura que engrandece un poco al danzante, que nos deja verlo desde abajo, permitiendo que su cuerpo apunte hacia arriba y a la derecha, así donde se encuentra el espacio negativo producido por la pared.

### 3er. Nivel de significado

En el cual se analizaran 3 conjuntos de significados en la imagen realizada

- c) **Los que están en la imagen.** En la imagen encontramos un danzante que se encuentra vestido con un traje, un paliacate y una máscara, lo que lo convierte en un personaje de la danza, más que en un sujeto con un nombre. Podemos observar accesorios que porta, dando así una idea de la forma tradicional de vestir en este ritual o celebración. Podemos observar también la figura del niño que observa desde el lado de la pared, lo cual complementa la relación entre la danza, el público y la fotógrafa.
- d) **Los que no están.** No podemos observar en esta imagen el rostro del sujeto. El no es una persona en ese momento, es un personaje jugando un papel en la representación de este baile.
- e) **Los que están aunque no lo parece.** El papel de las celebraciones en una comunidad, la importancia que a esta se le da, que lleva a los habitantes a vestirse por completo y de forma compleja, en búsqueda de la representación de algo, eliminando su carácter personal para subordinarlo al de la representación ritual. También aparece la relación de la población con estos eventos, los cuales están hechos para ser observados, ese es el papel que estas representaciones juegan, su apreciación, aprendizaje y reproducción, el cual puede

deducirse con la aparición de un niño no como parte de la danza, pero como espectador.

El análisis de la obra de Mariana Yampolsky, nos ha permitido un acercamiento a la estética que ella maneja, a los elementos principales en su obra y la forma en que los encara, todo esto servirá como la guía para la realización del ejercicio fotográfico donde de la mano de Mariana se genere un nuevo acercamiento a las comunidades de la sierra norte de Puebla.

## Capítulo 3

### La tradición y lo propio

Ya se ha hecho un recorrido por las diferentes influencias en la carrera de Mariana Yampolsky y como estas contribuyeron a la construcción de su visión fotográfica, ya se analizó dicha visión fotográfica partiendo del corpus elegido, en este capítulo analizaremos las imágenes realizadas durante el ejercicio fotográfico que con una visión alimentada por las diferentes etapas de análisis realizadas en esta investigación.

Al realizar las imágenes para este capítulo se corría el riesgo de que a pesar de que se encuentran alimentadas por el análisis estético de la obra de Mariana estas pudieran percibirse como desconectadas de ellas, al no poseer un punto de anclaje teórico que las conecte, por ello se decidió generar un punto de unión entre ambas por medio de un concepto que aparece en repetidas ocasiones dentro de la obra de Mariana, la tradición.

Si tuviera que definir el tema fundamental de la obra de Mariana Yampolsky me inclinaría por la fragilidad, su trabajo con la duración, la memoria y la melancolía. Mariana vivía una especie de duelo permanente, confrontada con la desaparición de las culturas llamadas tradicionales en un país como México, sometido a la modernización forzada. Fotografiar se convertía en un acto de urgencia, mezcla de compromiso y angustia al ser testigo cotidiano del desvanecimiento de tradiciones, pero sin perder esa fascinación que la llevaba a retornar una y otra vez a las comunidades rurales.<sup>106</sup>

Pero, ¿Qué es la tradición para Mariana? Como ya lo se ha visto en el capítulo 1 de esta investigación, Mariana llega a México y recibe su primera instrucción artística y una de sus mayores influencias por parte del Taller de Gráfica Popular, dicho taller reconocido como uno de los movimientos más importantes del nacionalismo mexicano.

Considero pertinente detenernos un momento en la concepción de nacionalismo, lo cual nos permitirá acercarnos de mejor forma al concepto que Mariana tiene de tradición, debemos partir desde la concepción de una nación, La nación es sólo una de las múltiples respuestas construidas por la humanidad a lo largo de la historia para distinguir entre un “ellos” y un

---

<sup>106</sup> Reyes Palma, Francisco. Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. Pp. 28

“nosotros”<sup>107</sup> esta necesidad suele presentarse con mayor fuerza después de un evento que convulsionó y generó cambios en la sociedad, normalmente desde de una revolución donde el nuevo sistema requiere de esa unidad que la nación promete, “Las naciones se inventan, o si se prefiere se construyen, no a partir de decretos y de formas políticas, sino de valores simbólicos y culturales.”<sup>108</sup>

Valores simbólicos y culturales que trabajan a favor de la nueva ideología traída por la revolución, buscando un arraigo y una fortaleza en un pasado que se busca hacerse común, las naciones modernas, y todo lo que hay a su alrededor, pretenden generalmente ser lo contrario de nuevas, sino más bien naciones con arraigo en la más remota antigüedad; y lo contrario de inventadas, sino más bien aparecer como comunidades humanas tan “naturales” que no necesitan otra definición que la propia reivindicación.

Hobsbawm en su conocido texto la invención de la tradición nos dice que “es por una construcción imaginaria como la conciencia crea la nación y, luego, es por una construcción práctica como una entidad política refuerza la nación y la sostiene.”<sup>109</sup> por lo tanto la raíz de la invención de una nación, de un proceso nacionalista puede ser encontrado más comúnmente en las expresiones culturales, en aquellas que pertenecen al imaginario, antes de encontrarlo en los elementos más tangibles de el. “las expresiones de este proceso de identificación colectiva pueden ser analizados de forma más precisa en el campo de la cultura que en el estrictamente político.”<sup>110</sup>

Es debido a esto que los procesos artísticos y culturales preceden y adquieren una enorme importancia en los movimientos nacionalistas, en las construcciones de una nación, en el caso mexicano la situación resultaba de una complejidad especial, y es que un país con una diversidad tan grande repartida a lo largo de un territorio y cuyas fronteras se encontraban decididas no por elementos de lengua, ni de pertenencia a una cultura originaria en específico, requería de un proceso de unificación por algo que fuera más allá de estos elementos mencionados,

Se territorializó la historia de manera que todo lo ocurrido en el territorio delimitado por las fronteras de los nuevos estados se convirtió en el pasado de la nación misma, en una genealogía definida no por la sangre, sino por la tierra; se sustituyó la lengua por la cultura popular como expresión del alma de la nación.<sup>111</sup>

---

<sup>107</sup> Perez Vejo, Thomas. La construcción de las naciones p. 285

<sup>108</sup> Ídem. Pp. 293

<sup>109</sup> Eric, Hobsbawm. Inventando tradiciones p. 205

<sup>110</sup> Perez Vejo, Thomas. La construcción de las naciones. p 295

<sup>111</sup> Idém 291

He aquí la clave de este proceso la importancia que la cultura popular tiene como el factor unificador en una nación compuesta por una diversidad de ambientes, lenguas y culturas, las cuales en lugar de ser unificadas y estandarizadas se toman como elemento representativo y unificador, precisamente dicha diversidad cultural, unida por un pasado construido como común.

Así, entiendo el nacionalismo como la exaltación de elementos —políticos, culturales o económicos, raciales, religiosos o históricos, subjetivos o materiales— que constituyen la identidad de un pueblo o nación. Esa exaltación se lleva a cabo en el discurso de las elites que aspiran al poder, u ocupan el poder y a través de los medios de comunicación, la propaganda política, la educación pública y todo aquello que contribuye a imaginar la comunidad y elaborar la memoria colectiva: un monumento, las festividades tradicionales, el himno, la bandera, el museo, las peregrinaciones.<sup>112</sup>

Los elementos que generan el nacionalismo mexicano provienen desde el momento de la independencia con una gran influencia del patriotismo criollo:

[...]caracterizado por la exaltación del pasado azteca, la denigración de la conquista, el resentimiento xenofóbico en contra de los gachupines y la devoción por la Guadalupeana. Características mismas que contaron con la simpatía de los descendientes de los conquistadores e hijos de los inmigrantes creando una conciencia característicamente mexicana, basada en gran medida en el repudio a sus orígenes españoles y alimentada por la identificación del pasado indígena.<sup>113</sup>

Esta identificación con lo indígena se convierte en el pasado común que actúa como el agente aglutinador de una multitud cultural que compone a México, la cual se hará presente con una mayor fuerza después de la revolución Mexicana donde la necesidad de estabilidad llevó al que por muchos estudiosos es considerado el punto más fuerte del nacionalismo mexicano. El profesor Frederick Turner considera al nacionalismo mexicano como el agente unificador de valores sociales, como un elemento de cohesión y como una forma de resolver el conflicto de intereses sociales,<sup>114</sup> desatados por la revolución Mexicana.

---

<sup>112</sup> Viscaíno Guerra. Fernando. El nacionalismo mexicano. p.39

<sup>113</sup>David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, p 15.

<sup>114</sup> The Dynamic of Mexican Nationalism B.y FREDERICK C Turner. 1968

El nacionalismo revolucionario fue más bien un discurso salpicado de populismo, desarrollismo, antiimperialismo, antiyanquismo, indigenismo, paternalismo, etcétera, dependiendo de las circunstancias, por convenir a los intereses de una clase política pragmática y oportunista. Fue la fórmula perfecta para unificar a la nación y sentar las bases para la perpetuidad de una clase política que monopolizó el poder durante décadas. Con el nacionalismo revolucionario no sólo se dio coherencia y legitimidad al Estado, sino que se favoreció la paz social al conciliar las contradicciones entre clases y grupos sociales, y coadyuvó al consenso político nacional.<sup>115</sup>

Es en 1922 cuando José Vasconcelos Secretario de educación y el presidente de México Álvaro Obregón impulsan el movimiento conocido como muralismo mexicano, el cual liderado por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco fue el promotor de esta ideología nacionalista llevando el mensaje de la nueva nación, a través del arte.

Uno de los principales objetivos de gran parte del arte de la primera mitad del siglo XX era encontrar y enaltecer la figura y la identidad del “verdadero mexicano”, siguiendo el concepto de lo que Vasconcelos definiría como la “Raza Cósmica”. Esta visión muestra a la raza mestiza latinoamericana como la fusión de todas las razas y como la cuna de la nueva civilización basada en el amor y la sabiduría. De esta forma, los artistas y sobre todo los muralistas crearon una versión idealizada y romántica del mexicano resaltando sus características físicas-claramente mestizas o indígenas-, su idiosincrasia y su papel como gestor de los cambios culturales, políticos, económicos y sociales de la posrevolución.<sup>116</sup>

Es esta imagen idealizada del verdadero mexicano la que responde a la construcción de una nación, primero en el imaginario popular y es debido a esto la importancia de los medios que permitían la difusión masiva de los mensajes, mensaje transmitidos a través del arte para una población con un enorme porcentaje de analfabetismo, los grandes murales en prominentes edificios públicos cumple dicha función de igual manera los grabados, los cuales gracias a su reproducción masiva y de bajo costo pueden ser llevados a las calles, es el grabado la forma artística que da origen al Taller de Grafica Popular del cual la ideología de sus miembros se ve alimentada por este mismo movimiento nacionalista.

---

<sup>115</sup> Usos y abusos del nacionalismo mexicano. César Cansino pp. 67

<sup>116</sup> Goldblatt, Maria Fernanda. El nacionalismo Mexicano y el arte en el proceso de modernización del siglo XX p.3

Durante ese tiempo –sea desde una perspectiva comunista o más nacionalista–, el TGP no sólo irradió el arte y la cultura popular de una forma innovadora, sino que fue un efectivo agitador político. Motivos y símbolos como el maguey, el águila o las famosas calaveras, como las de Leopoldo Méndez (inspiradas en el trabajo de José Guadalupe Posada), se mezclaron en un discurso revolucionario en un momento donde aún cabía pensar en la posibilidad de terminar con años de colonialismo en México, de la mano de los ideales revolucionarios que aún pervivían en las conciencias y que el TGP ayudó a volver indelebles.<sup>117</sup>

Es en el apogeo de este movimiento donde Mariana llega a México, “Una joven norteamericana hace suyo el país aún transido de fervores nacionalistas a los que apenas atempera el culto a la modernidad. La capital de la república es relativamente pequeña, y Yampolsky frecuenta excéntricos y gente de izquierda, los artistas en primer término.”<sup>118</sup> Entre estos artistas, están por supuesto la razón de su llegada a México, el taller de gráfica popular, “El TGP pertenece a la vanguardia de la izquierda nacionalista y comunista y sus militantes son sinceros, confían en transformar las conciencias y divulgar la excelencia del arte social.”<sup>119</sup>

Estas referencias nos ubican en el momento en que Mariana recibe su mayor influencia y por lo tanto nos permiten apreciar la forma en la que Yampolsky aborda el acercamiento a sus sujetos fotografiados, haciendo hincapié en el concepto de tradición del cual Mariana hace una referencia constante.

Momento también donde nos topamos con la contraposición entre los dos momentos de los que Mariana más habla en su obra y sobre los cuales basará su labor de rescate ante el avance de la modernidad.

Desde finales de la Revolución con un imaginario problemático de doble temporalidad: por un lado la singularidad de la aparición (política) de la nación (mestiza) era el núcleo de lo que esperaba exhibirse como historia (en términos del desarrollo político de la nación que termina a partir de 1944 en el Museo de Historia de Chapultepec). Pero por otro lado, la coexistencia, dentro del pueblo, de culturas indígenas decididamente no-modernas y estudiadas por la antropología en auge, llevó desde el momento mismo de la Revolución a pensar en una estrategia semiótica que permitiera homologar la noción de herencia- patrimonio, la de

---

117 Vanina Celis, Sandra. El taller de gráfica popular: 80 años de arte revolucionario y popular en México. En *masdemx*

118 Monsivais, Carlos Maravillas que son, sombras que fueron: La fotografía en México.

<sup>119</sup> *Ibidem*

modernidad y la de remanente (esta última entendida en términos de lo que la nación debía lograr con el ejercicio de la tutela política a quienes pertenecían aún a los estadios más “primitivos” del desarrollo).<sup>120</sup>

Esta antropología en auge venía impulsada por uno de sus mayores protagonistas y quien ya ha sido mencionado previamente en este estudio, Franz Boas y su teoría del relativismo cultural, que nos decía que “el hombre sólo podía entenderse a condición de estudiar su cultura, su lengua, su constitución física y su pasado, sin presuponer el desarrollo lineal y único de las sociedades hacia un mismo objetivo.” Esta forma de pensar por desgracia no permeo de manera más duradera dentro de los estudios antropológicos de nuestro país.

El interés por el folklore, sin embargo, comenzaba a ser distinto al impulsado por Nicolás León o Franz Boas; lo que ahora más bien se buscaba era fortalecer el discurso revolucionario y, en consecuencia, una política cultural de Estado, misma que daría pie al surgimiento de la Escuela Mexicana de Antropología y a otra manera de concebir la investigación folklórica.<sup>121</sup>

Dicha escuela se alimentaría de las ideas de Manuel Gamio, las cuales incorpora en su libro *Forjando patria* y donde "al precisar su concepto de nación acepta la idea positivista de progreso y rechaza las premisas básicas del relativismo cultural."<sup>122</sup>

Es esta la ideología que se convierte en la política oficial del régimen, la que permea en los artistas y que alimenta la percepción de la tradición, dejando de lado las ideas de Boas del relativismo cultural se genera esta especie de fusión entre las dos generaciones encontradas las de la nación política y la mestiza, la que avanza y tiene historia y la del pasado que debe ser conservado por medio del rescate de tradiciones, de la glorificación del pasado como ese elemento unificador y dador de identidad de la nación mexicana, “La invención de tradiciones, que es lo que aquí se plantea, es esencialmente un proceso de formalización y ritualización caracterizado en referencia al pasado aunque sólo sea mediante su repetición majestuosa.”<sup>123</sup> Donde por medio de una serie de distintos programas de apoyos a artistas, comienza la creación de lo que es ser mexicano.

---

<sup>120</sup> Ruffer, Mario. *La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en los museos de México*. p.105

<sup>121</sup> Carrillo Márquez, Jesús. *Los filones de la nación*. P.8

<sup>122</sup> *Ibíd*em p. 9

<sup>123</sup> Piqueras, José Antonio. *Eric, Hobsbawm en América latina. Una revisión*. p.9

La historia que devino parte del acervo de conocimientos o de la ideología de la nación, estado o movimiento no es el que se ha conservado en la memoria popular sino el que ha sido seleccionado, escrito, pintado, popularizado e institucionalizado por quienes se encargan de esta función.<sup>124</sup>

Mariana heredera directa de esta construcción ideológica, donde se construyó a la raza cósmica, donde se creó un pasado común y glorioso en la presencia de las culturas previas a la conquista española, hace presente dicha influencia al hablar de un “rescate” de aquello que parece más cercano al pasado que nos habla de nuestra identidad, encontrándolo en el ambiente rural lejano de la ciudad transformada por la velocidad de la modernidad.

Mariana vivía una especie de duelo permanente, confrontada con la desaparición de las culturas llamadas tradicionales en un país como México, sometido a la modernización forzada. Fotografiar se convertía en un acto de urgencia, mezcla de compromiso y angustia al ser testigo cotidiano del desvanecimiento de tradiciones, pero sin perder esa fascinación que la llevaba a retornar una y otra vez a las comunidades rurales.<sup>125</sup>

Esta urgencia de la que habla Mariana, el volver a las comunidades rurales alejándose de la modernidad forzada de otro tipo de comunidades nos habla de la búsqueda del pasado bajo la imagen de la tradición que alimenta nuestra construcción de identidad.

Podemos señalar, incluso, que el concepto de tradición se ha dado por comprensible de suyo, como si sirviera decir que porque los pueblos indígenas tienen identidades anteriores a la globalización y al capitalismo, entonces, es evidente que se trata de pueblos tradicionales. Al mismo tiempo, se asume que su supuesta historia milenaria sostiene la idea de tradición como algo formado por el pasado y su acumulación, o como algo contrapuesto al mundo contemporáneo en su lógica capitalista.<sup>126</sup>

Al ser estos pueblos llamados tradicionales, los que representan el principal fuente del trabajo de Mariana, podemos ver este protagonismo en su obra como un indicador de la influencia que esos procesos de construcción de identidad tienen en Mariana, inclusive dentro de estos universos a los que Yampolsky se acerca, la selección que su ojo realiza por medio de su obra nos habla de una cercanía aún mayor a esas expresiones de rituales y tradiciones que la Escuela Mexicana de

---

<sup>124</sup> Pérez Vejo, Tomás. La Construcción de las naciones, caso hispánico. p. 277

<sup>125</sup> Reyes Palma, Francisco. Los Méxicos de Mariana Yampolsky, Ritos y regocijos. p. 28

<sup>126</sup> Hernandez Reyna, Miriam. Arias Sandí, Marcelino. Interculturalismo y tradición, p. 76

Antropología buscaba incorporar como parte de la identidad mexicana.

En cuanto a la proximidad de Mariana al universo ritualizado, ceremonial, cabe hablar de un ojo secularizado, de una distancia personal, situada fuera de la creencia, de un contradiálogo con la sociedad industrializada, pero centrado en el potencial de la cultura, el único antídoto contra los componentes de barbarie de la modernidad.<sup>127</sup>

Mariana visita estas comunidades y genera imágenes de las expresiones culturales de estas comunidades, habla de un rescate y busca captar las tradiciones el arte popular. Aun así la mirada de Mariana se encuentra distante de una mirada exotizante y de alteridad, generando en casi todas sus imágenes una mirada mucho más íntima y dignificante de lo que otros fotógrafos de la época presentan en su obra, donde su principal temática es el “compartir la dignidad y humanidad de la personas que de otra forma nunca hubieran sido notadas.”<sup>128</sup>

El trabajo de Yampolsky sobresale de los demás por la forma de abordar el tema, por generar una intimidad con el sujeto, evitando los acercamientos paternalistas y exotistas, como a pesar de la que podría ser una gran carga del concepto de tradición de su época, su mirada esta cargada con elementos que la separan de esto, la razón de esto la podemos comentar en algo que ya ha sido comentado en el primer capítulo de esta investigación. Mariana declara que una de sus mayores influencia fue su tío Franz Boas y esto se ve sin duda reflejado en el método de realizar sus imágenes, Mariana no puede escapar a la influencia de la forma de concebir la tradición en el momento en el que ella se encuentra, pero por la forma de acercarse a sus sujetos es como notamos una diferencia entre su temática y la forma de realizar estas imágenes.

Mariana, camina siempre con una bandera blanca en la mano y así llega a los pueblos a platicar con la gente; se para entre los tendidos de manta del mercado, sabe oír y sabe preguntar; tranquila seria, va adentrándose en una realidad siempre nueva y siempre sorprendente. (...) Mariana evalúa, espera valoriza. Nunca se precipita.<sup>129</sup>

Lo que se busca por medio de esta conversación contemporánea con la fotografía es poner en contraste el concepto de tradición usado por Mariana con una concepción más actual un

---

<sup>127</sup> Francisco Reyes Palma, La poderosa fragilidad de las imágenes. Mariana Yampolsky, Ritos y Regocijos, p. 18

<sup>128</sup> Wittliff, Mariana Yampolsky *The edge of time*, p.16

<sup>129</sup> Elena, Poniatowska, Mariana Yampolsky y la buganvilia, p 109

acercamiento con una visión mas decolonial hacia las culturas y sus tradiciones, lo cual se lograra tomando las ideas decoloniales y el concepto de “lo propio” en lugar de tradición, buscando con esto alejarme durante la producción de la imágenes de una concepción de pasado estático que debe ser rescatado de la modernidad del presente.

Tal oposición, entre el pasado y el presente se encuentra en la mayoría de las reflexiones sobre los indígenas pensados como un grupo cuya historia presenta una continuidad infranqueable con una voz que resuena desde los más remotos orígenes y se presenta como tradición.<sup>130</sup>

Inclusive ahora a la distancia temporal del inicio de esos procesos identitarios, resulta fácil el voltear la mirada al pasado y por medio de las imágenes realizadas el buscar rescatar el pasado, un acercamiento dentro del ejercicio fotográfico a realizar con una mirada nostálgica, es una de mis mayores preocupaciones y uno de los elementos de los que más deseo alejarme de tradición entendida como aquella que merece ser rescatada, y la forma de realizar este rescate es por medio de la permanencia de esta, de su reproducción sin cambios, de su cargada presencia de nostalgia, “el resguardo de un origen primigenio y glorioso, depende de la permanencia de la tradición en que aparece una y otra vez pero para recordar el pasado: es así la transmisión, retransmisión y cuidado del pasado.”<sup>131</sup>

Gadamer se refiere a distintos tipos de tradiciones. El más reconocido sería la tradición cultural, pero ésta no se presenta como algo homogéneo sino que adquiere diversas formas tales como religiosa, filosófica, artística, histórica, social, disciplinaria e incluso, la de tradiciones generadas a partir de individuos como son las de actor o director. Y aún en el interior de estas grandes divisiones, Gadamer señala la existencia de una rica variedad de tradiciones.<sup>132</sup>

La tarea si se desea realizar un ejercicio fotográfico que evite la caída en los elementos previamente mencionados de la tradición como este proceso de construcción y buscar el acercarnos a una concepción más incluyente de esta, requerirá en primer momento el aceptar la concepción de los distintos tipos de tradiciones, (más allá de la concepción ya discutida) y sobre todo de la que puede

---

<sup>130</sup> Hernández Reyna, Miriam Arias Sandí, Marcelino. Interculturalismo y tradición. Pp. 71

<sup>131</sup> Idém p. 77

<sup>132</sup> Guerrero, Patricio La cultura estrategias conceptuales para entender la identidad, alteridad y diferencia p. 67

ser encontrada en diferentes momentos, una tradición que vaya más allá de la mirada nostálgica hacia el pasado.

Podemos destacar, en primer lugar, que el trabajo de Gadamer elucida una diversidad de tradiciones que no estén vinculadas únicamente al pasado. A partir de eso se puede señalar que la tradición no es algo que se pueda pensar unilateralmente como parte de una tensión: la tensión entre el pasado y el presente, entre lo antiguo y lo nuevo, entre lo primitivo y lo moderno. El rasgo distintivo de la tradición no puede ser exclusivamente la conservación del pasado.<sup>133</sup>

Gadamer en su texto *Tradición, dominio del pasado*, nos habla de la importancia de reconocer una diferencia en la tradición, entendiéndola como un fenómeno que más que una Mirada al pasado implica una tensión pasado/presente, el problema con la visión estática que da el folklor la cultura popular es precisamente al reducción de la cultura que siempre debe considerarse como algo vivo y cambiante a un solo momento histórico, lo cual limita mucho la visión que de esta se tiene.

Frente a esto la cultura popular no plantea un sentido universalizante, sino que recupera el sentido de lo local. Sin embargo, a veces se corre el riesgo de dar a la cultura popular fuertes connotaciones esencialistas e idealizantes, porque se concibe lo popular como un sujeto homogéneo, íntegro, armónico y alejado de conflictos, así bajo la categoría de popular se homogeniza lo campesino, lo proletario, lo regional, lo rural, lo urbano y se identifica solo a lo indígena como la única y genuina expresión de lo propio, de lo ancestral, negando en consecuencia la riqueza de la diversidad de la pluralidad y diferencia que caracteriza a nuestras realidades socio culturales.<sup>134</sup>

Este es una de las situaciones más importantes a analizar en el trabajo de Mariana, en el énfasis en lo rural, el cual ella explica diciendo que, “Yampolsky se siente en calma en el ambiente rural y su gente. Ella dice que la gente del campo tiende mucho menos a enmascarar sus sentimientos que la gente de la ciudad.”<sup>135</sup> pero sin duda en este ejercicio fotográfico se debe evitar el caer en la idealización de lo rural y lo indígena y el pasado, lo que puede sin duda entregarnos imágenes que

---

<sup>133</sup> Guerrero, Patricio. *La cultura estrategias conceptuales para entender la identidad, alteridad y diferencia* p. 68

<sup>134</sup> *Ibíd.*

<sup>135</sup> Berler, Sandra. *Mariana Yampolsky: An artistic commitment*. p. 18

independientes de su calidad estética pueden no reflejar la realidad cultural de dicha comunidad, sino una visión esencialista e idealizada de ella, y por lo tanto superficial.

Hay que ver la cultura no solo como ese montón de cosas a ser observadas, esa dimensión meramente sónica de bienes y patrimonios materiales, que es lo que implica el folklore. Hay que empezar a mirar la cultura desde la profundidad de sus representaciones simbólicas y de sentido.<sup>136</sup>

Es necesaria una visión más profunda de esta, donde a los elementos que componen la imagen los acompañe la construcción particular de sentido que la comunidad le da y donde yace la verdadera riqueza y diversidad de las expresiones culturales a ser retratadas generando imágenes que son testimonio cultural más allá de ser una representación simbólica de dicha comunidad.

El acto folklórico es una mera usurpación simbólica que, como todo proceso de usurpación, empobrece y distorsiona el significado y la significación del mismo; su objetivo es agradar al público asistente, más no encontrarse con las fuerzas hierofánicas que hagan posible que continúe el orden del cosmos y la vida.

Para obtener esa profundidad es necesario el permitir que los actores de esa construcción particular los que la crean y le dan significados participen de forma activa en la construcción de estas representaciones.

La cultura tiene que ser mirada como una “construcción” específicamente humana, resultante de la acción social. La cultura es esa construcción que hizo posible que el ser humano llegue a constituirse como tal y a diferenciarse del resto de los seres de la naturaleza.<sup>137</sup>

Otro de los factores importantes a ser revisados en la trabajo de Mariana y que por lo tanto debe ser tomado en cuenta en la realización del ejercicio fotográfico viene de la participación de los miembros de la comunidad visitada, en la construcción de este imaginario creado a través de las imágenes y que eventualmente los representara, debido a que sin la participación de ellos dicha

---

<sup>136</sup> Guerrero, Patricio. La cultura estrategias conceptuales para entender la identidad, alteridad y diferencia p. 69

<sup>137</sup> Ibidem, p. 51

mirada puede quedarse en la visión simplificada del folklore y no la profunda de un entendimiento del sentido que dichos elementos tienen en una comunidad en particular.

En el rescate cultural, la comunidad no tiene sino un mero rol de objeto pasivo, de mero informante, lo que contribuye a su alienación y dependencia, pues no se la ve, como el sujeto histórico capaz de encargarse de la gestión de sus propias construcciones culturales.

Por años la fotografía ha sido el acercamiento a un sujeto, manteniendo la distancia y extrayendo de ese ambiente por medio de la reproducción de imágenes, aquello que se considera valioso y que se convierte en valioso, en realidad, por medio de la reproducción de dicho extracto de la cultura visitada.

En estas situaciones el papel del sujeto es siempre pasivo, el sujeto que no debe ser perturbado de sus actividades para así poder captar su “realidad” pero esto lo convierte en un sujeto sin voz, sin poder encargarse de la gestión de su propia realidad. Da Fonseca nos habla de esto en el caso de la fotografía mientras analiza el ensayo de una fotógrafa holandesa Sassen, en África “para narrarse es necesario otro, la fotógrafa juega ese papel pero los personajes están mudos porque no detentan el dominio de su propia apariencia.”<sup>138</sup> No se les permite mostrar lo que de sean mostrar por lo que no tienen voz, aún más no se les permite la decisión de aquellos elementos que consideran valiosos, aquellos elementos que ellos crean que merezcan ser reproducidos, ser contados.

Mariana en este caso y debido a su método, tiene un elemento atenuante, así como es difícil que escape de la definición de tradición construida en esta actitud contraria a la modernidad, también encontramos en ella la influencia de su tío Franz Boas, (ideas expuestas ya en el primer capítulo) lo cual puede ser uno de los mayores indicadores de la forma de acercamiento que Mariana tiene en la realización de sus imágenes.

Usualmente mis mejores fotografías son las que no tomé. Quiero capturar un cierto momento pero al mismo tiempo me siento como un invasor. Así que primero trato de crear un tipo de acuerdo y explicar que es lo que estoy haciendo, solo cuando la gente me invita a sus casas y están dispuestos a ser fotografiados entonces

---

<sup>138</sup> Barreto da Fonseca, Joao. Seres sin rostro y enigmas de la expresión. p. 10

continuo. Tienen el derecho de reservarse sus emociones más profundas y como consecuencia me resulta imposible el fotografiarlos.<sup>139</sup>

Mariana a pesar de llegar a México cuando las fuerzas de los procesos nacionalistas e identitarios aún se encontraban en su apogeo, encuentra la forma de generar imágenes que aunque no escapan de la concepción de tradición de sus tiempos, si logra obtener fotografías que destacan por su intimidad, resultado directo del método con el que las realiza, del acercamiento respetuoso a cambio de la extracción de imágenes a la distancia, lo que nos permite apreciar la importancia de la forma en que el fotógrafo debe acercarse a la generación de imágenes dentro de una comunidad.

### **Un nuevo acercamiento al concepto de tradición**

La forma de conectar la obra de Mariana Yampolsky con las realizadas en el ejercicio fotográfico es a través de la conexión entre dos acercamientos distintos a la tradición, desde el punto de vista de las políticas nacionalistas en el tiempo de formación de Mariana Yampolsky y una visión decolonial de esta.

La forma de aproximarnos a la tradición desde una perspectiva decolonial será tomando como guía el texto de Bonfill, donde explora la problemática del control cultural ante una cultura diferenciada, y puede proporcionarnos una mirada distinta ante el proceso que implica la obtención de imágenes fotográficas, con miras al “rescate cultural” o la reproducción de elementos de tradición y costumbres.

Explorar el concepto de control cultural se vuelve pertinente, debido a lo comentado previamente donde la fotografía actúa como el mecanismo de visibilidad de los elementos culturales de una población que por medio de la fijación y reproducción de estos se convierten en aquello que representara a dicha cultura y le otorgara un valor por medio de la extracción de su medio, convirtiéndose entonces la fotografía en un medio bastante recurrido de control cultural, la cual se define como:

Por control cultural se entiende la capacidad de decisión sobre los elementos culturales. Como la cultura es un fenómeno social, la capacidad de decisión que define al control cultural es también una capacidad social, lo que implica que, aunque las decisiones las tomen individuos, el conjunto social dispone, a su vez, de

---

<sup>139</sup> Poniatowska, Elena. At the Edge of time. p.7

formas de control sobre ellas.<sup>140</sup>

Siendo una forma de control la visibilidad que se le otorga a esos elementos al ser extraídos del lugar donde dicha cultura se acuña, con la fotografía suele suceder que dicha extracción es realizada por un personaje ajeno a dicha cultura el cual toma la decisión sin la participación de los sujetos que habitan y construyen dicha expresión cultural y la extrae en una imagen alejándola aún más del control de los sujetos de la comunidad, y esta por medio de su reproducción se convierte en los elementos culturales visibles y por lo tanto aquellos que representan a esa comunidad.

<b>Elementos culturales</b>	<b>Decisiones</b>	
	Propias	Ajenas
Propios	<b>Cultura autónoma</b>	<b>Cultura enajenada</b>
Ajenos	<b>Cultura apropiada</b>	<b>Cultura impuesta</b>

Esta tabla realizada por Bonfill nos ayuda a entender de mejor manera las relaciones establecidas entre quien / (grupo social) decide y sobre qué (elementos culturales) decide. Dentro de las diversas clasificaciones que Bonfill maneja la más pertinente para nuestro estudio es la de,

Cultura enajenada: aunque los elementos culturales siguen siendo propios, la decisión sobre ellos es expropiada. (...) La “folklorización” de danzar y festividades religiosas que se promueven con un interés comercial completamente ajeno a su sentido original es un ejemplo común.<sup>141</sup>

En esta clasificación perfectamente se ajusta el proceso de obtención de imágenes fotográficas

<sup>140</sup> Bonfil Batalla Lo propio y lo ajeno. Pp. 1

<sup>141</sup> Bonfil Batalla Lo propio y lo ajeno. p. 2

donde el fotógrafo elije de forma independiente que imágenes obtener y las extrae para su reproducción, proceso durante el cual los sujetos que habitan dicha expresión cultural no juegan un papel activo en su construcción y valoración, generándose así un proceso de enajenación, entendido como, “pérdida de la capacidad de decisión sobre elementos culturales propios.” El cual va en aumento conforme las imágenes obtenidas en la mayoría de los casos sin información extra se alejan geográfica y temporalmente del lugar de obtención de las mismas, dejando a los sujetos sin posibilidad alguna de decisión sobre ellos.

Este proceso realizado en continuo por una serie de fotógrafos todos ellos ajenos a la cultura pueden llevarnos al gran problema que plantea Joao “¿No sería paradójico llevar una cultura a la estilización extrema o al exotismo máximo para silenciarla?”<sup>142</sup> Mostrar repetidamente una cultura sin la participación de los que la conformen puede llevarnos a generar de ella una visión viciada por nuestras propias concepciones y al final ajena a la cultura propia del lugar.

La cultura propia es el ámbito de la iniciativa, de la creatividad en todos los órdenes de la cultura. La capacidad de respuesta autónoma (ante la agresión, ante la dominación y también ante la esperanza) radica en la presencia de una cultura propia.<sup>143</sup>

Es esta cultura propia la que un fotógrafo debe tratar de capturar y para ello necesita reconocer el fundamental papel que los integrantes de dicha cultura juegan en su construcción, buscando no el retratar la tradición sino comprender “lo propio” de cada cultura a la que asiste y dejar que eso se convierta en su guía en la obtención de imágenes.

Es por ello que después de esta serie de reflexiones por medio de esta investigación se propone un acercamiento distinto a la labor fotográfica, al visitar distintas comunidades para obtener imágenes que generen una conversación con las imágenes de Mariana desde la perspectiva de “lo propio” en contraste con la tradición.

---

<sup>142</sup> Barreto da Fonseca, Joao. Seres sin rostro y enigmas de la expresión.

<sup>143</sup> Bonfil Batalla Lo propio y lo ajeno. Pp. 4

## **Fotografiando “lo propio”**

Dentro de la revisión del concepto de tradición nos encontramos con 3 puntos principales que el fotógrafo al ser consciente de ellos, puede realizar imágenes que eviten caer en puntos comunes, folkloristas y exotizantes.

- 1.- El factor nostalgia, la tradición no trata solamente del pasado
- 2.- Evitar las visiones esencialistas e idealizantes que homogenizan la cultura popular bajo enunciados de lo rural, lo campesino etc.
- 3.- El permitir que los habitantes de una determinada comunidad sean actores principales de la construcción de su historia y de su “rescate cultural”

Es de gran importancia como paso inicial alejarnos de la concepción de que existe una realidad, una identidad, una tradición. Entender la diversidad de nuestro país de sus concepciones y de sus realidades es imperativo para poder acercarnos a obtener una serie de identidades vivas y cambiantes que son las componen la complejidad cultural de nuestro país generando así la posibilidad mayor de acercarnos a la representación fotográfica de “lo propio” de dicha comunidad y no solamente quedarnos con las concepciones, folclórica y esencialistas a la que estas visitas fotográficas nos tienen acostumbrados.

Hay que superar las perspectivas cognitivas, universalistas, funcionalistas, folclóricas e instrumentales de la cultura para entenderla desde las nuevas dinámicas socio históricas, de ahí la necesidad de analizarla desde su perspectiva contra hegemónica, desde su historicidad, verla como una construcción dialéctica y no olvidar la función política que la historia la cultura ha tenido y tiene a lo largo de la historia.<sup>144</sup>

Además de permitirnos una visión de la realidad que no solo se concentré en el pasado, con mirada nostálgica sino que nos permite acercarnos a la comprensión de la cultura como un proceso en cambio y como la asimilación y resistencia de elementos culturales forman parte también de las

---

<sup>144</sup> Guerrero, Pato. La cultura estrategias conceptuales para entender la identidad, alteridad y diferencia, Pp. 126

realidades de una comunidad. “La creatividad cultural, que está en la base de todo impulso civilizatorio, será mayor y más fecunda entre más amplio y diversificado sea el repertorio de la cultura propia: habrá más opciones reales posibles.”<sup>145</sup>

Un punto de aún mayor importancia reside en la participación de los miembros de la comunidad como actores en la construcción de sus realidades y la forma en que estas se representan.

La naturaleza de la sociedad capitalista, acentuada por la industrialización, implica un proceso creciente de enajenación e imposición cultural en relación con el mundo subalterno, al que se quiere ver convertido en consumidor de cultura y no en creador de ella.<sup>146</sup>

La fotografía que se ha caracterizado por generar una relación unilateral y desigual donde el fotógrafo colocado como un agente externo decide lo que ha de capturar, otorgándole visibilidad y valor representativo, necesita ceder el lugar de rector de lo que se representa y permitir a los miembros de la comunidad la participación activa como creadores y como espectadores (en el mejor de los casos) de cómo su cultura es elegida y representada.

Para lograr esto se necesita un acercamiento del fotógrafo a los miembros de la comunidad y una apertura a dejarse guiar por ellos, para encontrar entonces de su mano los elementos que ellos consideran valiosos y las relaciones se generan con ellos.

En todas las sociedades hay personas o grupos (especialistas, autoridades internas) que tienen capacidad de decisión legitimada al interior del grupo. Se trata de una forma de división social del trabajo; de hecho, es una manifestación de cultura propia en tanto constituyen mecanismos para ejercer las decisiones sociales.<sup>147</sup>

La forma que se adoptó para realizar un acercamiento fotográfico a las comunidades fue por medio de utilizar un eje rector como guía para la obtención de las imágenes, tomando en cuenta lo dicho por Bonfil, “La cultura propia es el ámbito de la iniciativa, de la creatividad en todos los órdenes de la cultura.”<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> Bonfil Batalla Lo propio y lo ajeno. Pp. 4

<sup>146</sup> *Ibidem*. Pp. 7

<sup>147</sup> *Ibidem*. Pp. 4

<sup>148</sup> Bonfil Batalla Lo propio y lo ajeno. Pp. 4

Se buscó el realizar este primer acercamiento a través de la representación procesos que impliquen la creatividad dentro de la comunidad, elementos también que se encuentren arraigados en las personas y nos permiten construir a partir de ellos una narrativa visual.

La experiencia dentro de la producción visual en comunidades ha mostrado que algo que se hace presente en las conversaciones con los habitantes son aquellas actividades que los distinguen de otras, procesos de producción que se han convertido característicos de la zona y por la que reciben reconocimiento. Les gusta hablar sobre las labores que realizan, es algo que ellos están conscientes que los forma, al mismo tiempo que ellos forman la pieza, esta se convierte en una parte importante de quien son y es una constante el mostrarla con gran orgullo.

Por eso se decidió usar como guía de este ejercicio fotográfico lo aprendido de la estética de la obra de Mariana Yampolsky, el recorrido por los procesos de construcción de tradiciones y folklor que se deben tratar de evitar para alejarnos de una visión superficial, mientras se busca generar imágenes que representen un proceso de producción o transformación que se encuentre arraigado en una comunidad, en una familia o en un individuo en específico.

Buscando así con un acercamiento con miras a la colonialidad, no solo expresar en imágenes una visión cercana y participativa de los sujetos sino un proceso de revaloración de dichos procesos desde el protagonista mismo, tomando en cuenta la forma en que dicha labor ha cambiado, se ha integrado en la vida de las personas, adaptándose y modificándose con el tiempo y la tecnología, pero como las situaciones se continúan construyendo a partir de ese proceso como la labor rectora de la cotidianidad.

Se busca representar los procesos de creación y transformación y la manera en que articulan las relaciones a través del subordinamiento ante una labor, un oficio, y como generan identidad a una persona, una familia, una comunidad, en el momento determinado de la visita y en ese espacio de realidades a las que se puede tener acceso

Los procesos que se abordaron corresponden a distintas actividades realizadas en diferentes comunidades de la Sierra Norte de Puebla, teniendo como características en común, la importancia de la labor manual, el involucramiento de la familia en el proceso, como una labor que se integra con la vida cotidiana yendo más allá de un horario determinado.

- Muebles de madera, Xicotepec de Juarez
- Producción de café, En Cuauhtepic, Tlacuilotepec
- Alfarería Chignahuapan, Puebla
- La paila de panela, Itzatlán
- Las cucharas de madera, Taxco, Tetela de Ocampo

De cada una de estos procesos se realizan una serie de imágenes tratando de construir una narrativa basada en la entrevista de los personajes involucrados en ellas, las cuales se vuelven el guion que guía la mirada, que busca dar imágenes a aquello que ellos consideran valioso y digno de ser contado, así como de los momentos y lugares a los que el acercamiento cercano nos pueda dar acceso.

Es la obtención de estas imágenes que suelen pasar desapercibidas en otro tipo de acercamientos o de estudios, los que permiten la construcción de una de las facetas de una comunidad, no una realidad omniabarcante, pero un reconocimiento de la multitud de aristas que dicha población aporta, de los distintos momentos y personajes y el valor que a estos les entregan ellos mismos. Elementos que para un fotógrafo podrían pasar desapercibidos en la búsqueda de lo valioso con un sistema preconcebido y externo, salen a la luz en los relatos de las personas de la comunidad, permitiendo que sea su voz la que guía la obtención de imágenes.

De esta manera se realizó visitas a las distintas comunidades, buscando el generar un acercamiento a ellas que lleve a la obtención de imágenes fotográficas que nos permitan la búsqueda de esa conciencia y reivindicación ante las miradas externas de los procesos, motivos de orgullo para los participantes en ellos.

De las imágenes obtenidas se generó un corpus de 5 imágenes principales, una representando una parte de cada uno de los procesos, haciendo énfasis en distintos elementos que forman parte de dicho proceso, dichas imágenes fueron analizadas utilizando el esquema para el análisis de la imagen fija de Antonio Campuzano Ruiz, mismo utilizado en el análisis de las imágenes de Mariana Yampolsky que aparecen en el capítulo 2.

## **Análisis: Imágenes del ejercicio fotográfico**

En el nivel técnico la principal diferencia a analizar es aquella que representa la mayor transformación que ha sufrido la fotografía en su evolución, el cambio de analógico a digital con todas las diferentes características que esto representa.

**Cámara digital:** “Dispositivo electrónico utilizado con el mismo fin que una cámara fotográfica o filmadora pero con tratamiento y almacenamiento digital de la imagen que captura. Las cámaras digitales suelen utilizar tarjetas de memoria para almacenar las imágenes, videos y sonidos que captura.”

La principal diferencia en comparación con la fotografía analógica que viene de la tecnología digital, es la inmediatez para poder observar la imagen obtenida, lo que te permite conocer detalles que puedan estar mal y corregirlos al momento.

La otra característica diferente es la forma y capacidad de almacenaje que poseen las cámaras digitales, lo cual genera una enorme diferencia entre los rollos de 36 exposiciones de una cámara analógica a las miles de fotografías que pueden ser almacenadas en una memoria digital.

Más allá de estas diferencias previamente mencionadas las cámaras continúan con un sistema muy parecido, los elementos principales: Visor, obturador, exposímetro, diafragma continúan siendo iguales y permitiendo una labor fotográfica bastante similar a través de los diferentes medios.

Para realizar las imágenes se utilizó una cámara Nikon D750, la cual es una cámara digital réflex de gama alta, de lentes intercambiables, full frame.

**1.- Formato 4 x 6.** La cámara como todas las DSRL realiza una imagen en formato 4x6 el formato rectangular que se ha vuelto el estándar en la creación de imágenes fotográficas, a diferencia del formato cuadrangular 6x6 que usualmente Mariana Yampolsky usaba, en este formato es más fácil la utilización de reglas de composición como lo son la ley de tercios y puntos áureos.

**2.- Full frame.** "Una cámara full frame es la que dispone de un sensor de tamaño análogo al tamaño del cuadro de la película de las cámaras analógicas. Es decir, el tamaño del sensor tiene

unas proporciones de 36x24mm.”<sup>149</sup> Esto es una equivalencia directa con el tamaño del material fotosensible que poseían las cámaras análogas, se marca la diferencia porque el formato más común en fotografía digital es el sensor APSC que es considerablemente mas pequeño 22,3x 14,9mm.

Esto permite un acercamiento mayor a la calidad que se obtiene con las cámaras análogas, pues mayor tamaño del sensor, mayor numero y tamaño de pixeles y por lo tanto una imagen con mayor nitidez y calidad.

**3.- Cámara Réflex.** “Una cámara réflex es una cámara de fotografías digital que permite al fotógrafo visualizar de manera directa la imagen que pretende capturar. Para ello utiliza un visor óptico sin ningún tipo de error de paralaje.” Es decir contiene en su interior un pentaprisma el cual permite el viraje de la imagen de tal forma que lo vez por el visor en todo momento es un reflejo directo de la imagen que estas a punto de capturar.

Esta característica permite una gran mejoría en la obtención de imágenes a gran velocidad, en retratos cándidos y demás situaciones donde el disparar con velocidad y exactitud, es de importancia, por lo que es el formato universalmente utilizado por los fotógrafos documentalistas.

**4.- Modelo fotográfico de gama alta.** El modelo Nikon D750 comenzando por el hecho de poseer un formato completo (full frame) representa una parte alta de la gama de modelos de Nikon, lo que trae consigo una serie de ventajas sobre modelos de un nivel más bajo.

- Una mayor velocidad de obturación, lo que permite congelar situaciones que ocurren a alta velocidad.
- Una mayor capacidad de disparo en ráfaga múltiple, lo que permite obtener una serie de imágenes en situaciones complejas.
- Una mayor sensibilidad a la luz, lo que permite la obtención de imágenes aun en condiciones de poca luz, esto permite el uso de solamente luz natural en un gran abanico de situaciones que con otros modelos podría ser más complicado, convirtiéndola en una

---

<sup>149</sup> Almeida, Albert. Full frame y sus ventajas. En albertainmeyda.com 4 de marzo de 2014

cámara ideal para su uso en funciones documentales, donde se debe trabajar de la mejor forma y con solamente lo que se tiene disponible en el momento.

Se eligió un corpus por medio de la obra realizada en la sierra norte de Puebla de 5 imágenes las cuales componen el corpus de la investigación, y que así mismo articularan el resto de las imágenes, misma cantidad de las elegidas en la obra de Mariana, para así poder generar esta búsqueda de contrastes y enfoques.



## **Las huellas del trabajo. Muebles de madera , Xicotepec de Juárez**

### **Materiales.**

Esta imagen fue realizada con una cámara réflex digital full frame es una imagen rectangular 4x6, generada y almacenada digitalmente en formato RAW, lo que permite su revelado digital a blanco y negro y corrección de niveles, en el software Adobe Lightroom, obteniendo una imagen digital que puede ser impresa en una variedad de soportes por medio de impresión laser digital.

### **Técnicas**

Fotografía cándida blanco y negro, presentando un aislamiento focal debido al uso de una diafragma bastante abierto, lo que genera una zona de nitidez corta permitiendo el enfoque solamente de los sujetos en la fotografía.

### **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

#### **i) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** Fotografía blanco y negro con la gran captación de matices y detalles que proporciona una imagen full frame. Se puede observar en esta imagen una correcta exposición, al tener la gama completa de grises, blanco y negro, así como las texturas en los rostros y detalles de la vestimenta.

**Luz.** Fotografía realizada en el interior de un taller utilizando la luz incidente que provenia de la ventana y la puerta abierta, siendo la luz predominante la de luz proveniente de la izquierda, lo cual podemos observarlo en la sombra proyectada por la mano, de la misma

forma esta tipo de luz incidente desde un lado, permite una mayor facilidad para apreciar las texturas, las cuales se destacan sobre la mano y sobre la mesa de trabajo.

**j) Estructura y composición.**

**Planos.** Podemos encontrar en esta imagen 3 planos principales,

**1er plano.** En primer plano encontramos los elementos de la textura de la mesa, así como una parte de este en desenfoque debido a la acción del diafragma abierto, así como restos de viruta y acerrin sobre esta misma mesa.

**2do plano.** El elemento más importante de la obra la mano del carpintero que se encuentra recargada sobre la mesa, se puede observar la fuerza que realiza al apoyarse en ella, así como la luz que cae desde el lado izquierdo de la toma.

**3er plano.** Aunque en desenfoque se puede apreciar la silla recargada en el fondo, lo que nos permite observar la obra terminada.

**Ley de los tercios.** En este caso podemos observar como la mano y el brazo ocupan el tercio izquierdo generando una fuerza hacia ese lado de la imagen, fuerza que se equilibra con la presencia de las texturas de la madera y de la silla ocupando los otros dos tercios verticales.

**Puntos áureos.** Es esta una imagen que busca el equilibrio de las dos fuerzas con la presencia de la mano proveniente del punto aureo izquierdo y la presencia de la silla en la cercanía del derecho.

**Líneas de fuga** En esta imagen encontramos 2 líneas de fuga principales que guían la mirada del observador.

**Línea de fuga 1.** La más marcada proviene de la mano del sujeto, quien con su postura y apoyado por la dirección de la luz, invita al espectador a voltear hacia el lado derecho de la imagen.

**Línea de fuga 2.** La segunda línea es generada por la silla, que de nuevo, a pesar de encontrarse en desenfoco posee la suficiente fuerza para invitar al espectador a ir desde su lugar en el tercer plano, hacia el frente la imagen, completando así el recorrido de esta.

k) **El punto de vista.** La toma es ligeramente picado lo que permite el aprovechar la luz para poder apreciar mejor los detalles de las diferentes texturas que aparecen en la imagen.

### 3er. Nivel de significado

En el cual se analizaran 3 conjuntos de significados en la imagen realizada en Xicotepec de Juárez

f) **Los que están en la imagen.** En la imagen podemos observar la mano y parte del brazo del sujeto fotografiado, la postura de esta a pesar de ocupar un pequeño espacio en la composición denota fuerza y protagoniza la imagen, ayudado por la luz incidente y sobre todo por la postura fuerte en que se encuentra apoyado sobre la mesa. En conjunto con los demás elementos de la imagen nos hace darnos cuenta del proceso de trabajo de la carpintería, la mano que realiza la obra, la viruta y acerrin huella del trabajo realizado y en el fondo y en desenfoco el producto terminado, presente pero sin robar protagonismo al proceso, como verdadero protagonista de esta imagen.

b) **Los que no están.** Se encuentra el sujeto pero solo a través de la presencia de su brazo, no podemos saber nada mas de el, dando así mas protagonismo a su oficio que a el como persona. No se puede observar el resto de la silla y algunos detalles se pierden por el desenfoco, pero lo suficiente para apreciar la forma y saber que es sin que la foto sea sobre ese objeto en particular. No podemos observar el resto del taller por tratarse de una toma tan cerrada, pero sabemos que estamos en el taller por los elementos que nos sugieren eso.

c) **Los que están aunque no lo parece.** El proceso como principal protagonista, aunque no lo vemos en su totalidad sabemos que esta ahí, que la madera se transformó bajo esa mano,

dejando esos residuos de su transformación y termino siendo la silla que podemos observar recargada sobre esta mesa. De la misma forma se encuentran los años de experiencia de una persona que con las manos marcadas por el tiempo se recarga en la mesa igualmente marcada por el tiempo y el trabajo.



## **La misa Producción de café . Cuauteppec, Puebla**

### **Materiales.**

Esta imagen fue realizada con una cámara réflex digital full frame es una imagen rectangular 4x6, generada y almacenada digitalmente en formato RAW, lo que permite su revelado digital a blanco y negro y corrección de niveles, en el software Adobe Lightroom, obteniendo una imagen digital que puede ser impresa en una variedad de soportes por medio de impresión laser digital.

### **Técnicas**

Fotografía cándida en movimiento blanco y negro, con una velocidad de obturación lo suficientemente rápida para permitir la captura del movimiento de los sujetos sin presentar falta de nitidez en ellos.

### **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

#### **a) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** Fotografía blanco y negro con la gran captación de matices y detalles que proporciona una imagen full frame. Se puede observar en esta imagen una correcta exposición, al tener la gama completa de grises, blanco y negro, así como el manejo del rango dinámico causado por la diferencia de luz entre el cielo, como la parte mas iluminada y entrada a la iglesia con considerablemente menor cantidad de luz.

**Luz.** Esta fotografía realizada al aire libre con una encuadre vertical y amplio, utilizando solamente la luz natural, una luz suave es evidente por el cielo nublado lo cual genera una

falta de sombras muy marcadas y un aumento en la cantidad de detalles y texturas que aparecen principalmente en las piedras que componen la iglesia.

## **b) Estructura y composición.**

**Planos.** Podemos encontrar en esta imagen 2 planos principales,

**1er plano.** En primer plano encontramos la pareja de niños caminando que aunque ocupen una parte muy pequeña del encuadre panorámico, obtienen la atención por su presencia en el primer plano y la mirada hacia el fotógrafo y por lo tanto al espectador.

**2do plano.** La iglesia se encuentra en el segundo plano, ocupando casi la totalidad del encuadre con una presencia masiva e imponente, dentro de ese mismo plano podemos encontrar cercano a la puerta la presencia de varios niños a los cuales la obtención de la imagen les ha llamado la atención.

**3er plano.** El cielo con una serie de nubes que le otorgan presencia y ayudan con a hacer mayor la imponentia de la iglesia, destacando lo angular y firme de la construcción con los movimiento suaves de las nubes entrelazadas.

**Ley de los tercios.** Podemos observar la ley de los tercios ya que el elemento que más espacio ocupa dentro de la imagen se encuentra ocupando los 2 tercios inferiores de la composición, de la misma forma los niños en el primer plano se encuentran en el tercio central inferior de la imagen.

**Puntos áureos.** Esta imagen parece jugar con la simetría mas que con los puntos áureos generando una franja que contiene los elementos más importantes justo a través de los puntos áureos, pasando por el tercio central de la imagen

**Líneas de fuga** En esta imagen encontramos 2 líneas de fuga principales que guían la mirada del observador.

**Línea de fuga 1.** La primera es la línea generada por distintos sujetos en el tercio inferior de la imagen, con sus miradas hacia a la cámara interactúan con el espectador y por lo tanto obtienen la atención de este.

**Línea de fuga 2.** La segunda línea es generada por la fachada de la iglesia, la forma en que esta aparece en el encuadre genera una línea que va desde la izquierda del encuadre hacia la derecha, sacando la mirada de esta, después de haber recorrido la imagen en su totalidad.

- l) **El punto de vista.** La toma es a nivel, lo cual sirve para generar la escala entre los niños y la imponente altura de la iglesia en su comparación, no necesitando una toma picada para generar esta sensación. Es una toma bastante abierta, lo que permite la aparición de la fachada de la iglesia en el encuadre.

### **3er. Nivel de significado**

En el cual se analizaran 3 conjuntos de significados en la imagen realizada en Cuauhtepac.

- g) **Los que están en la imagen.** En la imagen encontramos a una serie de niños los cuales están a punto de entrar a la iglesia, así como personas que ya se encuentran adentro de esta. Podemos observar los detalles de la roca en la iglesia, el campanario, así como adornos y globos en la entrada.
- c) **Los que no están.** En esta imagen se sabe de la presencia de los adultos pero son solo los rostros de los niños los que aparecen en ella, siendo solo ellos los que notaron la presencia del fotógrafo dando así la cara hacia la toma. La toma se centra solamente en la presencia de la iglesia y lo mas cercano a ella, no puede verse alguna casa, o algún otro elemento que de una indicación del lugar en el que se encuentra, solamente la iglesia y lo que articula a partir de su presencia.

Esta obra fue realizada durante la visita a una comunidad productora de café, donde durante la cosecha mas de la mitad de la población trabaja en una de las fincas que la rodean, en este caso el elemento que resulta interesante es la capacidad de una festividad religiosa de detener las actividades en la finca, pues la gente debe de asistir a ese evento.

**d) Los que están aunque no lo parece.** La forma en que los niños están vestidos y como la iglesia actúa como el centro de atracción, aunado a los adornos arriba de la entrada parecen ser una indicación de que una festividad se esta llevando a cabo, puede ser una boda o unos quince años, eventos que en una comunidad reúnen a todos sus habitantes en ese lugar aglutinador que da pie a las celebraciones, la iglesia. De la misma forma el hecho de que enfrente no se vea una calle, ni pavimento, sino pasto, puede ser un indicador de que la iglesia se encuentra en una comunidad pequeña y rural, donde a pesar de ser uno de los puntos importante a donde la gente se dirige, no esta pavimentado el atrio ni la calle.



**El horno en la cocina. Alfarería Chignahuapan, Puebla**

## **Materiales.**

Esta imagen fue realizada con una cámara réflex digital full frame es una imagen rectangular 4x6, generada y almacenada digitalmente en formato RAW, lo que permite su revelado digital a blanco y negro y corrección de niveles, en el software Adobe Lightroom, obteniendo una imagen digital que puede ser impresa en una variedad de soportes por medio de impresión laser digital.

## **Técnicas**

Fotografía cándida en movimiento blanco y negro, con una velocidad de obturación lo suficientemente rápida para permitir la captura del movimiento del sujeto y una mayor atención a la luz y los detalles.

## **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

### **f) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** De nuevo fotografía en blanco y negro con un énfasis en la iluminación y los detalles.

**Luz.** La fotografía es realizada dentro de una galera, con luz natural, haciendo un gran énfasis en el manejo de esta, lo cual nos permite observar un haz de luz que desciende del techo e ilumina una parte de la cocina, en específico una olla en primer plano, de la misma forma la luz incidental permite apreciar diferentes detalles a través de la composición, incluyendo a la mujer que en el fondo esta cocinando algo.

### **g) Estructura y composición.**

**Planos.** En esta imagen podemos encontrar 3 planos principales

**1er plano.** En primer plano descubrimos la olla, objeto que refuerza su importancia por la

incidencia del haz de luz sobre ella, ahí podemos observar la cuchara dentro de la olla con mole.

**2do plano.** En este plano podemos ver una serie de elementos en esta ecléctica cocina, mas ollas y madera para cocinar.

**3er plano.** En este plano encontramos un horno donde realizan productos de barro, y a un lado de este a la señora que se encuentra encargada de la cocina y en ese momento prepara tortillas.

**Ley de los tercios.** En esta imagen vertical podemos observar los tercios en la línea de horizonte donde se encuentra soportado el horno, la cual esta colocada sobre la línea del tercio inferior, de la misma forma el final del horno coincide con la línea de inicio del tercio superior de la composición, el horno ocupa dos tercios verticales y la mujer el tercio izquierdo restante.

**Puntos áureos.** En el punto áureo superior izquierdo encontramos la entrada de luz, protagonista de esta imagen, la cual desciende sobre la olla de mole que se encuentra cercana al punto áureo inferior izquierdo.

**Líneas de fuga** En esta imagen podemos encontrar 1 línea de fuga que toma el protagonismo de la imagen.

**Línea de fuga 1.** La forma en que la luz desciende sobre al composición invita a la observación detenida de esta, recorriendo la imagen siguiendo dicha línea.

## El punto de vista

La toma fue realizada a nivel y de forma cándida, captando la escena desde una distancia que permite sentir que te encuentras ahí, pero que no atraiga la atención del sujeto, permitiendo así mantener la cotidianidad de la situación.

### 3er. Nivel de significado

En el cual se analizaran 3 conjuntos de significados en la imagen obtenida en Chignahuapan, Puebla

- a) **Los que están en la imagen.** Podemos observar toda una serie de elementos en esta composición un tanto barroca y caótica como la que se encuentra comúnmente en las cocinas mexicanas, además el enorme horno de barro en el centro de la composición indican la doble función de cocina y taller en este lugar.

La olla en primer plano grande y con mole con la cuchara de madera adentro, nos dice de la preparación que se esta llevando a cabo, así como la mujer que en el fondo de la composición prepara las tortillas que acompañaran a este mole. La presencia de humo, que hace que el haz de luz sea mas apreciable aún, es indicador de que la cocina esta siendo preparada con leña.

- b) **Los que no están.** No podemos observar los productos que se realizan en el horno, ni a las demás personas que comerán el mole, lo cual nos habla de el espacio en la cocina como uno no de acceso para todos sino solamente para aquellos que en ese momento están preparando los alimentos.

- c) **Los que están aunque no lo parece.** El comal donde la señora debe de estar preparando las tortillas queda fuera del encuadre pero es indicador suficiente de su existencia el ver a ella con las tortillas en las manos, el trabajo del alfarero, por la presencia de su horno, y de un horno de diseño antigua y tan manchado por el hollín nos habla de una persona con una larga trayectoria y tradición en la alfarería. La gran olla de mole puede ser indicador de una fiesta, pues en estos lugares inclusive la frase “van a sacar la olla grande” refiere a una

festividad a donde por la cantidad de invitados se prepara una gran cantidad de mole, necesitando entonces de una gran olla. Aún más importante podemos observar la penetración que en la vida diaria tiene la labor realizada, la forma en que las actividades cotidianas conviven con el trabajo y como el proceso se vuelve omnipresente para las familias involucradas en el.



**Los instrumentos. Cucharas de madera. Taxco, Puebla**

## **Materiales.**

Esta imagen fue realizada con una cámara réflex digital full frame es una imagen rectangular 4x6, generada y almacenada digitalmente en formato RAW, lo que permite su revelado digital a blanco y negro y corrección de niveles, en el software Adobe Lightroom, obteniendo una imagen digital que puede ser impresa en una variedad de soportes por medio de impresión laser digital.

## **Técnicas**

Fotografía cándida, congelado de alta velocidad blanco y negro, con una velocidad de obturación rápida para poder congelar el movimiento del artesano que hace girar el torno y mueve pies y manos, así como de la viruta que sale despedida de la madera.

## **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

### **a) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** Fotografía en blanco y negro con un énfasis en textura y el congelar la acción.

**Luz.** La fotografía es realizada en un taller de trabajo sin luz artificial, solamente con la luz incidente en el sujeto, es necesaria una cantidad de luz que permita trabajar con la velocidad de obturación alta para poder congelar la escena como lo hizo.

### **b) Estructura y composición.**

**Planos.** En esta imagen podemos encontrar 2 planos principales

**1er plano.** En primer plano descubrimos la herramienta con la que el artesano hace girar el torno y esta por la cercanía a la cámara aunado a la corta zona de nitidez aparece desenfocada y va adquiriendo nitidez conforme se acerca al siguiente plano.

**2do plano.** En este plano encontramos los elementos de interés en la imagen, es esta una toma cerrada por lo que la gran mayoría de elementos se encuentran concentrados en este nivel, las

manos y los pies del artesano mientras trabajan, el torno que gira y la cuchara en proceso, así como los elementos residuales, viruta y aserrín que nos hablan del trabajo en proceso, así como el dinamismo de la postura única por la forma en que utiliza cada parte de su cuerpo.

### **Ley de los tercios.**

Encontramos en el tercio inferior vertical una cama de aserrín y viruta muestra del trabajo realizado, ocupando los dos tercios siguientes podemos observar los elementos compositivos más importantes, las manos y pies mientras laboran realizando la cuchara que corre casi lateral a la línea del tercio inferior.

**Puntos áureos.** El punto de contacto de la espátula sostenida por el pie, lo cual le da la fama a esta técnica se encuentra cercana al punto áureo inferior izquierdo, lo que otorga a la imagen una fortaleza para guiar la mirada.

**Líneas de fuga** En esta imagen podemos encontrar 1 línea de fuga que toma el protagonismo de la imagen.

**Línea de fuga 1.** El arco usado por el artesano para hacer girar el torno comienza inclusive fuera de la toma y por medio de una línea recta que nace casi de la esquina inferior derecha, lleva a la mirada del espectador hacia lo que merece la atención, la composición de elementos que conforma al artesano trabajando en la elaboración de la cuchara.

### **El punto de vista**

La toma fue realizada a nivel lo que requirió que el fotógrafo hiciera la imagen desde el suelo, pues la acción se encuentra realizada a pocos centímetros de este, el colocarse en una posición baja, no solo permite apreciar mejor los detalles de esta labor sino que al evitar la toma picada, tomada desde una altura de una persona de pie, empequeñecería al sujeto minimizando entonces el impacto de la labor que el realiza por medio de una escala reductiva.

### **3er. Nivel de significado**

En el cual se analizarán 3 conjuntos de significados en la imagen obtenida en Taxco, Puebla

- a) **Los que están en la imagen.** Podemos observar una serie de elementos que nos remiten a la labor de la elaboración de cucharas por medio de esta técnica, el arco con el que se hace girar el torno, el torno, la espátula con la que esta tallando la madera, e inclusive elementos que permiten apreciar ya de forma rustica aún, la silueta de la cuchara que se encuentra en proceso. También nos permite apreciar la forma en que el cuerpo del artesano debe adaptarse para poder tomar los objetos y trabajarlos usando el pie para tallar la forma de la cuchara con la espátula, mostrándonos así la complejidad de esta labor.
- b) **Los que no están.** En esta imagen a pesar de mostrar las manos y pies del artesano mientras trabaja, no podemos observar su rostro, es una toma cerrada que se concentra en los elementos cercanos al torno, generando así una imagen que representa no a una persona solamente sino a la labor de la elaboración de cucharas en el municipio de Taxco, al elegir no mostrar el rostro de este artesano.

**Los que están aunque no lo parece.** En esta imagen se hace presente el taller del artesano, el piso cubierto de virutas nos indica la presencia de este, con los residuos de madera, resultado de la labor constante, no aparece una persona pero aparece el gremio de los talladores de madera de esta población, al mostrar este método tan distinto y representativo de una población en específico la hace aparecer a partir de mostrar aquello que resulta tan valioso y representa la labor de esta población.

Podemos observar la experiencia adquirida, el tiempo pasado practicando para alcanzar el nivel de habilidad necesaria para realizar la obra los pies, la transmisión de persona en persona de la forma de realizarlo, forma característica de esta región.



**En la paila. Tlacuilotepec**

## **Materiales.**

Esta imagen fue realizada con una cámara réflex digital full frame es una imagen rectangular 4x6, generada y almacenada digitalmente en formato RAW, lo que permite su revelado digital a blanco y negro y corrección de niveles, en el software Adobe Lightroom, obteniendo una imagen digital que puede ser impresa en una variedad de soportes por medio de impresión laser digital.

## **Técnicas**

Fotografía cándida, blanco y negro, con una zona de nitidez corta lo que permite dar la importancia al sujeto central de la imagen, pero con un encuadre abierto que permita mostrar también el entorno en el que el niño se encuentra.

## **Nivel Formal**

En este nivel analizaremos los elementos compositivos/visuales de la imagen

### **a) Luz y color.**

**Blanco y Negro.** Fotografía en blanco y negro con zona de nitidez corta con desenfoque en el fondo de la toma.

**Luz.** Fotografía realizada en el exterior con luz natural, la fuente de luz es el sol en un día nublado lo que explica la falta de sombras marcadas y la suavidad de dicha luz.

### **a) Estructura y composición.**

**Planos.** En esta imagen podemos encontrar 2 planos principales

**1er plano.** En primer plano podemos observar los elementos que rodean al niño y su perro, cañas a las que ya se les ha extraído el jugo cubren el suelo, funcionando esto como indicador de la labor que se desempeña en ese lugar.

**2do plano.** En este plano encontramos los elementos principales, el niño y su perro que se encuentran jugando entre los residuos de caña que lo rodean, podemos ver el gesto del niño que acaricia a su perro.

**3er plano.** El fondo aparece desenfocado, situación que resulta importante pues ante tantos elementos, -necesarios para generar contexto- es importante el no permitir que se pierda el punto de interés que es el niño y el gesto que tiene al jugar con su mascota.

**Ley de los tercios.** Es una imagen centrada sin una línea de horizonte visible, haciendo énfasis de esta manera en el mostrar al niño y su entorno, pero manteniendo claramente la importancia del sujeto principal.

**Puntos áureos.** El niño y el perro se encuentran en el centro de la imagen, enmarcados por los puntos áureos pero estos no están siendo usados para dar mayor énfasis a algún otro elemento que no sea el sujeto principal.

**Líneas de fuga** En esta imagen podemos encontrar 2 líneas de fuga principales

**Línea de fuga 1.** La primera es la mirada del niño, el cual observa a su mascota llevándonos así a observar lo que el observa por medio de esta línea de fuga, lo que nos lleva a la segunda línea de fuga.

**Línea de fuga 2.** La mirada del perro que aunque su postura apunta hacia el niño, su mirada esta fija en algo fuera del encuadre a la derecha de la cámara, generando así otra línea de fuga que nos hace recorrer la imagen.

**El punto de vista.** La toma se realiza a nivel, a pesar de que el niño se encuentra en cuclillas y por lo tanto apenas unos centímetros del suelo, el fotógrafo elige adoptar la misma altura, para que por medio de la toma a nivel se genere una mirada no desde arriba empequeñeciendo con una contrapicada, sino en una cercanía mayor al niño y su mascota permitiéndonos observar de mejor forma la interacción entre ambos.

### 3er. Nivel de significado

En el cual se analizarán 3 conjuntos de significados en la imagen obtenida en

- a) **Los que están en la imagen.** Sin duda el elemento principal, como lo demuestra la composición y el desenfoque es la interacción entre el niño y su mascota, el gesto de cariño que este tiene y que lo demuestra con esa intimidad y tranquilidad con la que interactúan. Otro elemento a llamar la atención son los objetos que cubren el suelo, las cañas en cada parte del patio donde el niño se encuentra jugando, nos colocan en contexto y agregan a la historia mucho más de lo que lo haría un piso de concreto o pasto.
- b) **Los que no están.** En esta imagen no podemos observar a ningún otro miembro de la familia, que seguro deben estar cerca pues el niño es aún pequeño, pero esto resulta importante para demostrar que la relación creada por este pequeño con su mascota es digna de ser contada, que en ese gesto puede haber una historia. No vemos ningún otro instrumento ni elemento de vegetación más allá de las cañas que se encuentran regadas por el suelo, lo cual genera contexto, pero de nuevo no confunde al espectador con la historia que se desea contar.
- c) **Los que están aunque no lo parece.** La caña se encuentra recién exprimida y no es solamente una, sino que cubre el suelo perdiéndose en el final de la composición sugiriendo que esta carpeta de caña se extiende más allá del encuadre, esto ayuda a generar contexto, el niño debe encontrarse en un lugar de procesamiento de caña, en una paila, de donde se realiza la panela a partir de la extracción del jugo de esta caña, estos negocios por lo regular son negocios familiares y debido a lo largo del proceso, estos se encuentran en la cercanía del hogar, y es así como la labor se hace presente en cada aspecto de la vida, el proceso como elemento que convive con el resto de las actividades de una familia al articular con su presencia la cotidianidad.

## CONSIDERACIONES FINALES

Del análisis de las obras de Mariana, así como de la revisión bibliográfica realizada podemos mencionar los siguientes elementos que destacan en sus producción fotográfica.

1. La importancia que Mariana centra en el pasado, en nuestras raíces, costumbres y la importancia de su conservación, ante la indetenible marea del cambio y la modernidad estandarizante.
2. Su predilección por buscar estas expresiones culturales en el ambiente rural, donde en su opinión se encuentran aún de forma mas sincera y fácil de acceder y necesario de capturar.
3. El valor de lo humano ante todo, y a través de sus diversas expresiones, tanto materiales, como inmateriales, como en el retrato mismo.
4. La cotidianidad como el valor máximo de la belleza, el alejarse de las poses, de la fotografía armada o intrusiva y buscar retratar la expresión cotidiana.
5. Todo esto genera en ella una mirada única y dignificante, el acercamiento respetuoso y de admiración ante los pueblos visitados le permitieron la riqueza no solo estética en sus imágenes, sino también la invaluable aportación antropológica.
6. La capacidad de generar estas imágenes intimas y dignificantes debido al proceso de observación no intrusiva y de permitirse ser aceptada por los pobladores, resultado de la clara influencia de su tío Frans Boaz y el relativismo cultural.
7. La atemporalidad en sus imágenes, la forma en que las construye de forma icónica, aunque de un alto valor estético, son también el resultado de una imagen sin información extra, Mariana en muchas de sus imágenes, no pone ni fecha, ni lugar, atemporalidad que podemos ver reflejada en esta declaración “cuando se le pregunta si su fotografía refleja el

México de ahora, Yampolsky contesta enigmáticamente que al momento que ella oprime el obturador se convierte en el ayer.”<sup>150</sup>

Una de las situaciones más importantes en el estudio de la obra de Mariana Yampolsky, fue que a pesar de que le resulta difícil alejarse de la ideología de la tradición desde un punto de vista clásico, donde se idealiza al pasado y se lucha contra la modernidad, misma situación en la que se encuentran la muchos de los fotógrafos mexicanos de esa época. Mariana posee un acercamiento a la realización de las imágenes distinto, una característica que sus críticos repitan constantemente es el acercamiento respetuoso y dignificante,

(la fotografía) Ha intentado colonizar y subyugar la imagen del Otro, haciendo aquello que es fotografiado exótico al enmascararlo o estetizarlo. Mariana Yampolsky sabe esto y actúa en consecuencia. Nunca pone la captura de sus imágenes por encima de la integridad innata de sus sujetos. Para ella, aun objetos construidos son formas subjetivas y merecen un tratamiento respetuoso.<sup>151</sup>

Mariana convive y después de pasar un tiempo realiza las imágenes, permitiéndose el conocer a determinado nivel el lugar de donde las esta obteniendo, esto se puede ver reflejado en la intimidad que muestran sus imágenes, en muchas situaciones en la que la cercanía que hace sentir al espectador a partir del lugar y la forma en la que imagen ha sido realizada.

Pero esta cercanía aunque nos entrega imágenes, de una gran intimidad, puede perder mucho del merito de su método de obtención con la perdida de información sobre esta y la falta de contexto que esto representa, al no contar con la fecha, el lugar o la situación que esta siendo realizada.

Ahora bien del análisis del ejercicio fotográfico podemos encontrar una serie de características,

- La toma nivel y cercana, el buscar pasar desapercibido en la situación que se esta dando, ayudado quizá por lo común que es ahora la presencia de cámaras fotográficas, en la cotidianidad, situación mucho más común de lo que era hace apenas unos años.

---

<sup>150</sup> Berler, Sandra. Mariana Yampolsky: An artistic commitment. p.19

<sup>151</sup> Reyes Palma, Francisco. And thus we resist death: The photographic cycles of Mariana Yampolsky p. 87

- La luz como una aliada que ayuda en el reforzamiento de un mensaje, en generar un ambiente en llamar la atención hacia un elemento específico.
- Tomas cerradas, pero con elementos que permitan que se cuente una historia, que generen contexto y nos digan algo más allá de la acción captada en la fotografía.
- Las texturas como un factor revelador del paso del tiempo, del trabajo, del uso, en las piedras de una iglesia, las manchas de hollín de un horno usado por años, en las manos que muestran la huella del trabajo.
- Las acciones, posturas y movimientos que transmiten y cuentan tanto como las expresiones faciales.
- Los elementos compositivos como el refuerzo de la historia a ser contada, como el camino trazado para que la mirada del espectador recorra la imagen y obtenga la historia.

A partir de estos análisis, es como podemos comenzar a mencionar los contrastes y enfoques comunes que se encuentran en su trabajo.

## **Contrastes y enfoques comunes**

### ***La luz***

Su predilección por la fotografía realizada en el momento sin alteraciones ni construcciones, los lleva a un acercamiento con base en la iluminación disponible, no hay flashes, ni ninguna fuente de luz artificial, el conocer la forma en que la luz se comporta, se vuelve indispensable para uso que puede transformar el carácter de una imagen.

### ***Lo humano***

Encontramos distintas temáticas en las imágenes analizadas, pero si algo tienen en común, la danza, el arte popular, la arquitectura tradicional, es que están vistas a partir de la presencia humana, no es solo la obra de arte popular es como esta siendo producida, usada, no es la fuente o la iglesia, es la manera en que estas funcionan como elemento articulador en una comunidad, las relaciones, los llamados que generan.

Lo humano cobra un enorme protagonismo en las imágenes analizadas de ambas obras

### ***El arte popular***

Encontramos en los dos la atracción que el arte popular les produce, quizá llegando desde perspectivas distintas, Mariana en su afán de coleccionista de estas obras, tenía su casa llena de ellas, y en sus imágenes tienden a aparecer como obras terminadas, inclusive siendo usadas, el arte popular su uso y su cualidad estética era el enfoque con el que Mariana se acercaba.

En el caso del ejercicio fotográfico este acercamiento a las creaciones de arte popular, van más enfocadas al proceso, las imágenes muestran la labor de realización, las ollas escondidas dentro del horno, la cobija naciendo en el telar, la cuchara apenas sugiriendo su forma, el proceso, el trabajo detrás de esos objetos es aquello en lo que René genera su enfoque.

### ***Las comunidades rurales***

Ambos presentan una predilección por la temática rural, Mariana siempre comentó que esto lo aprendió de Leopoldo Méndez, (ver capítulo 1) el viajar y encontrar las expresiones que buscaba retratar se le hacía una tarea más sencilla en las comunidades, su idea de la tradición como elemento de lucha contra la modernidad, resulta la justificación suficiente por la que la mayoría de su obra se realizó en comunidades rurales.

En mi caso el haber nacido en una comunidad de la Sierra Norte de Puebla, creció en contacto con este tipo de expresiones, logrando ponerlas en contraste con la vida en la ciudad en la que habitó a partir de los 18 años, las comunidades rurales pueden ser una fuente inagotable de historias, interés principal de la realización de sus imágenes.

### ***La arquitectura y lo que articula***

Encontramos obras sobre arquitectura en los corpus de ambos fotógrafos, en este caso una gran coincidencia se encuentra entre sus enfoques y es la importancia que estos tienen en la comunidad donde se encuentran, el hacer visible la importancia de la presencia de estos objetos y lo que eso genera, y como esta función puede cambiar con el paso del tiempo.

### ***La imagen insignia, la imagen narrativa***

Mariana hablaba de la atemporalidad de una imagen, de la forma en que la realización de una obra puede convertirse en un emblema del pasado, atemporal, la extracción de esa imagen, a la cual no coloca fecha, ni lugar donde fue realizada y se convierte en una imagen icónica, representante de La tradición, Lo indígena, Lo rural, de esta forma ha conseguido imágenes consagradas por las situaciones mostradas y por su belleza.

En la realización de imágenes del ejercicio fotográfico encontramos la búsqueda por volverlas el conducto que lleve a una historia, la forma de ilustrar la situación que se está retratando y por lo tanto imágenes donde el contexto en el que se desarrollan se vuelve indispensable, este es uno de los mayores contrastes entre la obra de Mariana y de René, donde la generación de las imágenes atemporales de Mariana, se encuentra con la realización de imágenes que representan una de las realidades, en una temporalidad específica, y sean vehículos de narración de una de las historias construidas por los actores de ellas.

### ***Los procesos como narrativa.***

La aportación principal buscada por el ensayo fotográfico viene de la línea elegida como la guía, los procesos de transformación como una forma narrativa visual. Por medio de este ejercicio se busca que el acercamiento a los procesos de transformación que juegan un papel tan importante en la vida de las personas sean retratados, haciendo énfasis en la capacidad articuladora de relaciones que estos poseen y como se integran en la vida cotidiana.

Mediante estas imágenes que parten de la escucha de la concepción que los actores mismos tienen de su papel en estos procesos de transformación se pretende el obtener un acercamiento que permita una revaloración de los productos por ellos obtenidos al tomar en cuenta en su valor, el proceso de transformación por el que pasan y sobre todo las relaciones que esta genera en el

individuo, su familia y su comunidad. Otorgándole así un sentido distinto tanto para los participantes en el, como los consumidores de los productos.

La realización de imágenes se hizo buscando el acercarse más a un entendimiento de la identidad como un proceso de construcción continua, como lo menciona Patricio, Guerrero, es de donde surge el acercamiento a la producción fotográfica de forma distinta, donde la fotografía con ayuda del relato, genere una imagen aún mas completa, que invite y haga aparecer una historia.

Es importante hacer una lectura critica sobre la identidad, romper con las visiones esencialistas y empezar a verla como un proceso de construcción continua, sujeto a una constante historicidad y al conflicto.<sup>152</sup>

Historia previamente obtenida por los miembros de la comunidad, permitiendo que ellos, que habitan esas relaciones culturales sean los auxiliares en la construcción de un imaginario local, permitir que los sujetos sean los actores y el fotógrafo pueda, a partir de estos contactos obtener una imagen un poco más cercana a la representación de alguna las realidades que se dan y se transforman de forma constante en una comunidad.

La fotografía como una imagen narrativa, y la narración permitiendo ser contada por la voz de quienes interactúan con ella, permitiendo así una participación activa y una fotografía que mas que atemporal, se convierta en prueba del sin fin de realidades existentes en una comunidad.

### ***La tradición y lo propio***

Este punto fue explorado a profundidad en el inicio de este capítulo y como se puede observar en este caso el contraste no se da de forma tangible en la imagen sino en el acercamiento ideológico entre ambos fotógrafos.

La forma en que Mariana Yampolsky se acerca a la producción de imágenes, a pesar de que el momento en donde ella se inicia en el arte, México aún pasaba por un proceso de invención de tradiciones, de construcción de la identidad mexicana logra generar una mirada mucho menos exotizante que la de otros fotógrafos de su generación, tomando del TGP la necesidad de poner el

---

<sup>152</sup> Guerrero, Patricio. La cultura estrategias conceptuales para entender la identidad, alteridad y diferencia pp. 51

arte al alcance de la población y de su tío Franz Boas, la importancia de reconocer a una comunidad como un ente complejo que requiere de un acercamiento profundo para poder comprenderlo.

Mariana concentra la energía de una imagen en lo que contiene, aquello a lo que remite, lo que puede llegar a representar, una imagen que rescate elementos que parecen desaparecer, esto lo hace con una mirada dignificante y empática como ninguno lo ha hecho. Su caminar a través de tantos años por los caminos de México ha dejado sin duda un tesoro de imágenes, de testimonios visuales de expresiones culturales, naturales y de momentos de cotidianidad de un gran valor antropológico y estético.

A partir de este análisis, se logro incorporar en el trabajo fotográfico no solo los elementos de la estética de la obra de Mariana sino al observar con una mirada critica las influencias y la forma de concebir a la tradición como el elemento transversal en el análisis de este ejercicio fotográfico y apoyándose en textos sobre la colonialidad, se buscó el caminar guiados por la estética y el método pero también el tener la consciencia de la necesidad de alejarnos de las concepciones simplistas, idealizadas y folkloristas de los que tanto riesgo se corre en caer como productor de imágenes.

Hay que terminar con la visión del trabajo de rescate cultural por su carga ideologizada y propugnar trabajar en la perspectiva de la revitalización de las culturas desde las dimensiones profundas de sentido que estas construyen.<sup>153</sup>

En este momento donde la producción de imágenes ha alcanzado unos niveles insospechados, para que la fotografía puede colaborar con la construcción de una nueva visión de rescate cultural, se necesitan generar nuevos métodos, nuevos acercamientos, abrazar la interdisciplinariedad y convertirse en una imagen que, por aquello que desborde, por lo que generé, lo que puede producir y articular una visión mas cercana a quienes le otorgan sentido a estas expresiones culturales, permitiendo que la fotografía trabaje para dar voz a quienes forman parte de la comunidad.

Y que así como ahora el acervo de Mariana Yampolsky es una ventana a las diversas representaciones culturales y un testimonio de estas, más allá de solo una mirada, -como su método de acercamiento nos lo demuestra- la obra de Mariana se vuelve testigo de la importancia de

---

<sup>153</sup> Guerrero, Patricio. La cultura estrategias conceptuales para entender la identidad, alteridad y diferencia pp. 124

acercarse a una comunidad y reconocerla como una entidad distinta y compleja que requiere de un acercamiento íntimo y respetuoso para que así la fotografía pueda convertirse en el testimonio de la multitud de realidades que existen, de la capacidad indetenible que tienen las comunidades de asimilar el tiempo y la modernidad y como su valor no está solamente en la permanencia de las expresiones del pasado, sino en la construcción diaria de nuevas realidades alimentadas por la multiculturalidad de un país tan rico como lo es México.

## Bibliografía citada

- Yampolsky, Mariana. *The Edge of Time*, University of Texas Press Austin 1998
- Monk, Abraham Cuestiones fundamentales de Antropología cultural Ediciones Solar, Buenos Aires 1964
- Boas, Franz, *The Mind of the Primitive Man*, The Macmillan Company, USA, 1938
- Boas Franz, Las limitaciones del método comparativo en antropología, McGraw Hill, USA 1896
- Álvarez Roldán Arturo, *Franz Boas y el concepto de cultura*. En [teoriaehistoriaantropologica.blogspot.mx](http://teoriaehistoriaantropologica.blogspot.mx)
- Monsiváis, Carlos, Reyes, Francisco. *Los Méxicos de Mariana Yampolsky Ritos y Regocijos*. Fundación Cultural Mariana Yampolsky, México 2005
- Rodríguez, José Antonio. Alquimia. *Mariana Yampolsky 1925-2002*. Sistema Nacional de Fototecas México 2002
- Yampolsky Mariana. *Mirada que cautiva la Mirada*. Catalogo de exposición Universidad Autónoma Metropolitana 2012
- Lola Álvarez Bravo en <http://lolalvarezbravo.blogspot.mx>
- Yampolsky, Mariana y Elena Poniatowska *Mazahua* Gobierno del Estado de México, Toluca 1993
- Zapatero, Ramírez, Maria de Lourdes. *Lola Álvarez Bravo, figura central de la fotografía mexicana*.
- Tibol, Raquel. “*Reencuentro de Lola Alvarez Bravo*” en Proceso 10 de marzo de 1984
- Poniatowska, Elena. *Mariana Yampolsky y la bugambilia*, Plaza y Janes. México 2001
- Alonso, María del Rosario. *La mirada ajena, Mariana Yampolsky y Elena Poniatowska*.
- Humberto Musacchio, El Taller de Gráfica en *Revista Buho*  
[http://www.revistaelbuho.com/texto/pdfs/193/193\\_el\\_buho\\_encarte.pdf](http://www.revistaelbuho.com/texto/pdfs/193/193_el_buho_encarte.pdf)
- Beatriz, Palacios, Todo es licito para el ojo de la cámara”, en Tierra Adentro, num. 108-109, México, febrero-mayo de 2001.
- Alma Lilia Roura, *El Taller de Gráfica Popular*, en [www.mexicodesconocido.com.mx /el-taller-de-grafica-popular1.html](http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-taller-de-grafica-popular1.html)

Elena Poniatowska, *Cien años de Leopoldo Méndez en la Jornada UNAM*  
<http://www.jornada.unam.mx/2002/05/23/02aa1cul.php?printver=0>

Torres Arroyo, Ana María. *El gesto expresivo en la gráfica de Leopoldo Méndez en*  
<http://journals.openedition.org/amerika/4060>

Fernández, Justino *Pensar el arte* UNAM, México, 2008,

Poniatowska, Elena. Pablo O'Higgins uno de los grandes del muralismo en *Jornada UNAM*  
<http://www.jornada.unam.mx/2015/12/31/cultura/a03a1cul>

López Orozco, Leticia. Pablo O'Higgins en La Línea en *Crónicas, revista UNAM* num. 05

Explorando la exposición *Adoptando a México, Mariana Yampolsky, Vida y obra*, en *El universal*, 23 de mayo de 2007

González Cruz Manjarrez Maricela, Tina Modotti y el Muralismo Mexicano México,  
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999  
(Colecciones del Archivo Fotográfico 1), 161 pp., 115 ils.

Blanca, Ruiz “*Mariana Yampolsky. El gozo de mirar*”, en *Reforma*, México, 11 de Julio de 1998

Duran, Catalina, “*Alberto Beltran un legado por descubrir*” en *Difusión* revista UAM Julio 2002

Colorado Nates, Óscar. *Tina Modotti, Leyendo la leyenda* en [oscarenfotos.com](http://oscarenfotos.com)

Bastón, Carlos. *Tina Modotti, fotógrafa revolucionaria*, en *Nodo50*, Jueves 16 de octubre de 2008

Figarella Mariana, *Edward Weston y Tina Modotti en México*. Op. Cit., 2002, Pág. 143

Modotti, Tina. *Sobre la fotografía*. En [oscarenfotos.com](http://oscarenfotos.com)

Ángeles Vázquez, “*La fotografía no es solo testigo, es la forma más importante de comunicación del siglo: Yampolsky*”, en *Uno más uno*, México, 14 de junio de 1989

Manuel Álvarez Bravo por otros. en <http://www.manuelalvarezbravo.org/espagnol/MAB-por-otros.php>

Colorado Nates, Óscar. *Manuel Álvarez Bravo, El vidente*. En [oscarenfotos.com](http://oscarenfotos.com)

Banville, John. *Un mago de la luz, Manuel Álvarez Bravo*. Barcelona 1984

Álvarez Bravo, Manuel. En México como inspiración: siglo XX

Corkovic, Laura M. *La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90s*. Salamanca 2012  
Mónica, Rivera, “México es una sola luz: Mariana Yampolsky”, *Macrópolis*, México, num 9.  
México, 7 de mayo de 1992

José Antonio Rodríguez, “*Mariana Yampolsky, falta cariño hacia todo lo de ayer*” en *Cómala* 21  
de marzo de 1993

Camargo Breña, Angelina. “*La fotógrafa Mariana Yampolsky: es sorprendente la riqueza de imágenes en México*”, en *Excélsior*, México, 24 de Julio de 1985

Monroy Nasar, Rebeca, *Una Mirada empática y lumínica*. En [fundacionmarianayampolsky.org](http://fundacionmarianayampolsky.org)

En <https://sites.google.com/site/estatalpue/bloque-4/in-the-news/regionisierranorte>

Campuzano Ruiz, Antonio Tecnologías Audiovisuales y Educación. *Una visión desde la practica*. Madrid, España, Ediciones Akal. 1992.

Rolleicord Iie (Modelo 6), en <http://www.camarassinfronteras.com>

Ahumada, Alicia. *Ponencia, Homenaje a Mariana Yampolsky*<http://www.marianayampolsky.org>

Red Nacional de Información Cultural, Alicia, Ahumada Saláis en , <http://sic.gob.mx>

Ahumada, Una de las pioneras de la Fototeca Nacional. <http://inah.gob.mx/es/boletines/541-alicia-ahumada-recibira-la-medalla-al-merito-fotografico>

Pérez Vejo, Thomas. *La construcción de las naciones*. Historia mexicana Colegio de México, 2003

Eric, Hobsbawm. *Inventando tradiciones*. Universidad Andina, Simon Bolivar. Ecuador 2001

Viscaíno Guerra. Fernando. *El nacionalismo mexicano en los tiempos de la globalización y el multiculturalismo*. Instituto de Ciencias Sociales UNAM, México 2004

David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (México, D.F.: Ediciones Era, 1983),

FREDERICK C Turner *The Dynamic of Mexican Nationalism* B.y. 1968

Cansino, César. *Usos y abusos del nacionalismo mexicano*. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades Universidad de Sevilla España 2005

Goldblatt, Maria Fernanda. *El nacionalismo Mexicano y el arte en el proceso de modernización del siglo XX*

Monsivais, Carlos. *Maravillas que son, sombras que fueron: La fotografía en México*. Ediciones Era, 2014

Ruffer, Mario. *La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en los museos de México*. Antiteses Juklio 2004

Márquez Carrillo, Jesús “*Los filones de la nación. Vicente T. Mendoza y la investigación folclórica en México, 1926-1964*”, en Aguirre Lora, María Esther (coord.), *Modernizar y reinventarse. Escenarios de la formación artística, ca. 1920-1970*. México: Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, UNAM

Piqueras, José Antonio. *Eric, Hobsbawm en América latina. Una revisión*. Colegio de México 2013

Hernández Reyna, Miriam. Arias Sandí, Marcelino. *Interculturalismo y tradición en Cuicuilco* número 48, enero-junio, 2010

Guerrero, Patricio. *La cultura estrategias conceptuales para entender la identidad, alteridad y diferencia*. Escuela de Antropología aplicada UPS-Quito 2002

Barreto da Fonseca, Joao. *Seres sin rostro y enigmas de la expresión*. Texto para ponencia XIV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC) 2018

Bonfil Batalla, Guillermo. *Lo propio y lo ajeno*.

Almeida, Albert. *Full frame y sus ventajas*. En albertalmeyda.com 4 de marzo de 2014

Reyes Palma, Francisco. *And thus we resist death: The photographic cycles of Mariana Yampolsky*. The edge of time. The university of Texas, USA 1998

Fotografías Mariana Yampolsky

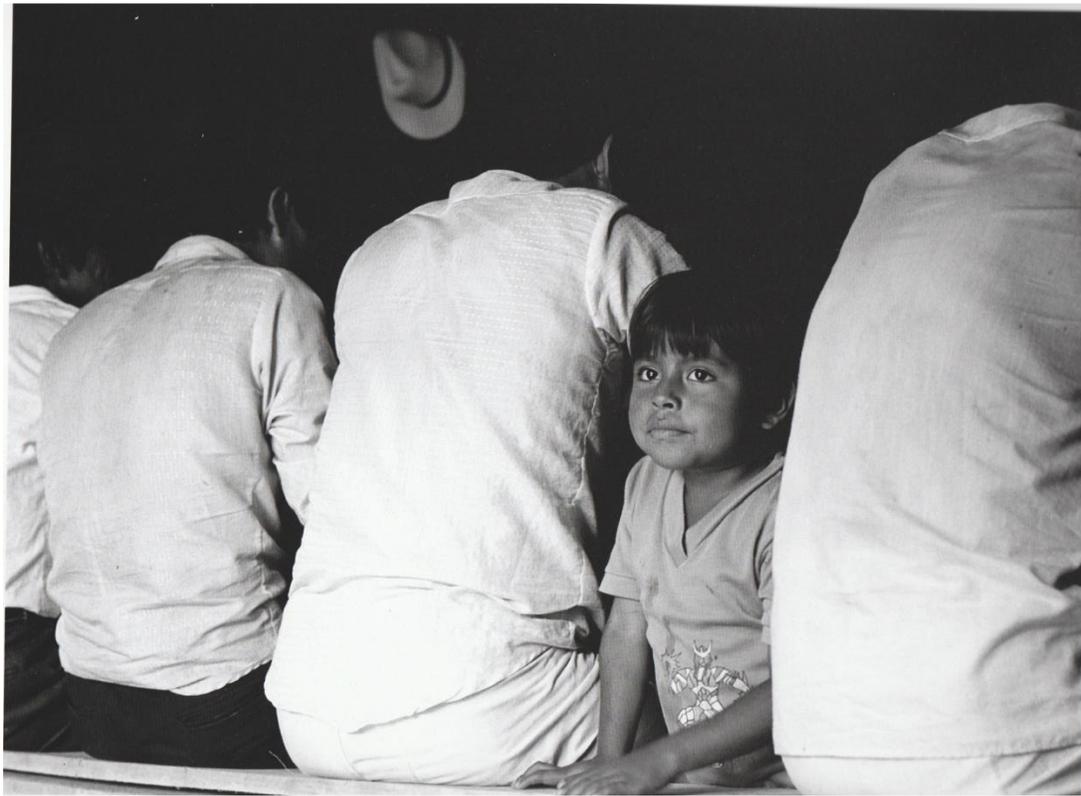




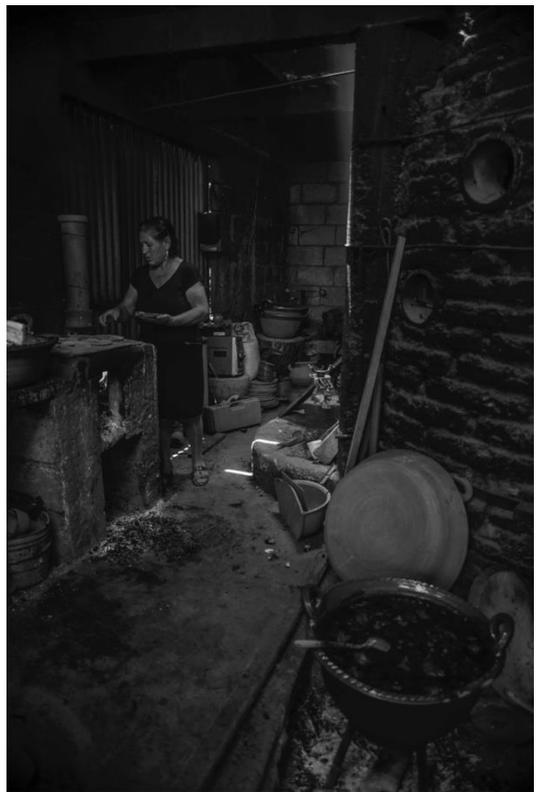








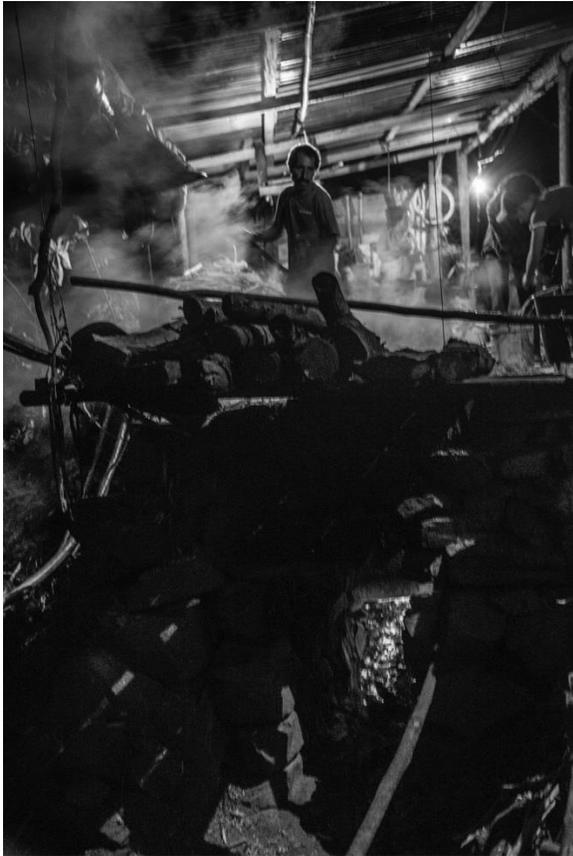
Fotografías René Padilla Quiroz  
Alfarería Chignahupan



Café  
Cuatepec



**Paila  
Tlacuilotepec**





**Carpintería**  
**Xicotepec de Juárez**



**Cucharas de madera**  
**Taxco**





