



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Monroy Nasr, Rebeca

Imágenes latentes. Mariana Yampolsky ante los ojos de Alicia Ahumada y David Maawad

NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 23, 2023, Enero-Junio, pp. 280-324

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika-vi23.629>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077536014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEH [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Entrevista

Imágenes latentes

Mariana Yampolsky ante los ojos de Alicia Ahumada y David Maawad

Latent Images

Mariana Yampolsky Through the Eyes of Alicia Ahumada and David Maawad

Rebeca Monroy Nasr

Dirección de Estudios Históricos, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8632-2200>

CON ESTE ARTÍCULO SE BUSCA MOSTRAR OTRA FACETA DE LA OBRA DE MARIANA YAMPOLSKY. En otros textos se ha abordado el aspecto histórico, social, estético de su obra y, aunque hay mucho más que investigar y analizar, a los 20 años de su deceso se ha considerado importante ahora traer a la memoria el trabajo realizado detrás de la cámara, el cual apoyó su labor de manera sustancial. Es decir, los trabajos del cuarto oscuro que realizaron Alicia Ahumada y David Maawad, aunados a largas discusiones y análisis de sus imágenes, dieron paso a un aprendizaje mutuo y una diversidad de miradas. Aquí la presencia de las tres figuras que forjaron una historia (fig. 1).

El acervo fotográfico y documental de Mariana Yampolsky reposa ahora en la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana (UIA), gracias a las gestiones de su directora, la maestra Teresa Matabuena Peláez, y de la historiadora y doctora Laura Pérez, quienes saben y cono-



Figura 1. Fotografía de Alicia Ahumada. Mariana Yampolsky en el Jardín de Edward James, Xilitla, San Luis Potosí, 1999. Col. Alicia Ahumada.

cen el valor de dicho acervo y la importancia del resguardo, conservación y difusión tan necesarios para un material que significa un patrimonio nacional.¹ Está ahí gracias a la donación que realizara su viudo, Arjen van der Sluis, y la entonces Fundación Mariana Yampolsky, A. C. (FCMY), propuesta por la propia Mariana y que funcionó hasta el año 2017. En reuniones previas a la firma de la Fundación colaboraron amigos cercanos a la fotógrafa

¹ Agradezco a Alicia Ahumada y a David Maawad su colaboración al compartir sus recuerdos sobre Mariana Yampolsky. Sé que esto no fue fácil, pues su amistad ha traspasado imágenes, tiempos y formas. Sin ellos, este ensayo no habría sido posible.

en ese momento: Alicia Ahumada, Antonio Bolívar, Rosa Casanova —quien además venía con la experiencia del Consejo Consultivo del SINAFO—, Emma Cecilia García, Laura González, Adriana Konzevik, David Maawad, Francisco Reyes Palma y quien esto escribe. En las tardes con café que nos brindaba Arjen en la cocina de la casa, escuchábamos a Mariana decir lo que quería con la Fundación; su interés por conservar su archivo en México y que fuera utilizado para investigación y difusión de la cultura mexicana a partir de su obra. Es justo mencionar que tuvo ofertas jugosas del extranjero, sobre todo de Estados Unidos, mismas que rechazó porque tenía la profunda convicción de que sus fotografías pertenecían al país y aquí deberían conservarse, estudiarse y difundirse, porque Mariana se sabía y se sentía profundamente mexicana; por ello tuvimos la suerte de que abrazara la nacionalidad en 1954. Incluso su casa de Tlalpan, que ella habitaba con Arjen —en la que vivió un general zapatista llamado Vicente Reyes—, tuvo una extensión para que su madre viviese ahí. Fue en dicha construcción en la que pensó para que más tarde fuese un lugar de residencia para investigadores nacionales y extranjeros.

La precavida Mariana planeó, diseñó y consideró todo ello, lo cual fue quedando anotado en nuestras conciencias como un compromiso moral, con el ánimo de apoyar profundamente sus deseos.

Por desgracia el 3 de mayo del 2002 Mariana dejó de caminar y recorrer estas tierras mexicanas que tanto amó, disfrutó y fotografió. Han pasado ya 20 años de que Mariana Yampolsky dejara de obturar sus cámaras, como la Hasselblad formato 6x6 con la lente normal, la cual era una de sus favoritas. Sea éste un sencillo pero emotivo homenaje a la mujer que recorrió con su Volkswagen, a pie y cámara en mano, una amplia gama de poblaciones alejadas del mundo urbano, de las que recogió en sus negativos de plata sobre gelatina una serie de imágenes que nos remiten a esos muchos Méxicos que encontró y conoció en su camino, abriendo brecha de manera figurada y literal, al andar esos suelos y con ello, abrir un camino que impactó a muchos fotógrafos que en su hacer y en su obra encontraron una forma de acercarse a las diversas realidades de nuestro país.

La Fundación Mariana Yampolsky

Se citó el 15 de enero del 2002 a los socios de la Fundación, el editor Antonio Bolívar, los investigadores Laura González Flores, Rosa Casanova, Francisco Reyes Palma, la que esto escribe, la fotógrafa Alicia Ahumada y, por supuesto, el esposo de Mariana; además se planteó que la escritora Elena Poniatowska y el historiador Alfredo López Austin fuesen parte de la Fundación en calidad de socios honorarios.² Para la segunda reunión realizada el 13 de febrero de ese año, ya se presentaron también como parte de la misma la investigadora Emma Cecilia García y el fotógrafo David Maawad.³ Para la tercera reunión del 15 de mayo de ese año, se presentó la historiadora y editora Adriana Konzevik.⁴ En el camino hubo otros participantes que se fueron integrando como el arquitecto Xavier Guzmán Urbiola y el fotógrafo Marco Antonio Cruz. Poco a poco se fueron incluyendo otras colaboradoras, tal como lo fueron Eunice Miranda Tapia y después de Gicela Arias, cuya ayuda fue invaluable.

La Universidad Iberoamericana fue considerada por la Fundación como el mejor lugar para que se alojaran los materiales que consistían no sólo en el manantial de negativos —que asciende según cuentas de los ahora custodios a más de 80 mil imágenes—, sino además de las hojas de contacto de cada rollo existente y cientos de impresiones en papel de 8 x 10 pulgadas, muchas de ellas copias *vintage* de trabajo y otras magníficas ampliaciones, en tamaño 11 x 14 o bien en 16 x 20 pulgadas, impresas por Alicia Ahumada acompañada de David Maawad, las cuales en su momento se realizaron para exposiciones nacionales e internacionales, para catálogos de las mismas o bien para su posible venta en el futuro. También la Fundación dejó copias *vintage* de gran valor porque contienen su firma, lo que

² Según consta en el Acta de la sesión ordinaria de la FCMY, A. C. del 15 de enero del 2002 la decisión en ese momento fue que Francisco Reyes Palma fuese el presidente; Antonio Bolívar, tesorero, y Laura González Flores, secretaria de actas.

³ Según consta en el Acta de la sesión ordinaria de la FCMY, A.C. del 13 de febrero del 2002.

⁴ Según consta en el Acta de la sesión ordinaria de la FCMY, A.C. del 15 de mayo del 2002.

certifica que fueron realizadas y aprobadas por el ojo experto de la propia Mariana Yampolsky.

El compromiso por parte de la UIA fue construir una bóveda especial para resguardar negativos y positivos; una vez que lo realizaron, los materiales yampolskianos se trasladaron de la manera más profesional posible, lo cual se concretó el día 22 de marzo de 2018. Para el 15 de noviembre de ese año se donaron las cámaras de Mariana y su violín y el 25 de octubre de 2019 se cedieron a la Universidad los derechos de 22 grabados de Mariana realizados en el Taller de la Gráfica Popular, con grabados de otros autores, entre otras obras y objetos de arte que la propia Mariana coleccionaba.⁵

Todo ello aseguró a los miembros de la FCMY que se respetaran los deseos de la fotoautora, ya que la UIA estuvo interesada en conservar reunido el acervo fotográfico, la biblioteca con cerca de 11 mil volúmenes, sus diversas colecciones de arte popular, grabados, pinturas, textiles y objetos de arte popular, así como su archivo personal.⁶ Lo anterior evitó que, como ocurre en otros acervos, éste se dispersara en diferentes espacios geográficos o institucionales.

La fotografía de Mariana Yampolsky mostró un mundo diferente y transformador de la visión que se tenía del entorno rural e indígena. Con una postura muy comprometida con los mundos indígenas, de aquello que Bonfil Batalla llamó el *México Profundo*, ella disparó su obturador con afecto, con simpatía desde la entraña de ese mundo, con el conocimiento y respeto a sus ritos y tradiciones, además de una querencia empática, clara, humanista. Dentro del ámbito de la fotografía contemporánea tuvo una forma diferente de trabajo, ya que sus formas de aprehender esas imágenes eran una huella material diversa y transformadora de sus personajes y sus vidas —lejos, muy lejos de lo que se ha llamado “pornomiseria”—. Las imágenes

⁵ Agradezco a Luis H. Inclán, coordinador de Acervos Históricos de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero la información al respecto.

⁶ Está en proceso la donación del Archivo personal de Mariana y su colección de arte popular, aunque ya residen en la propia Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.

de Mariana captaron el mundo de su alrededor para crear huellas, vestigios e imágenes detonadoras que hablan de las comunidades indígenas en toda su expresión; lo que el investigador Francisco Reyes Palma ha definido como: "antropología de memoria y afectos", dado que sus imágenes son indudablemente: "hitos enlazados de memoria y experiencia".⁷

Yampolsky captó así la imagen de lo cotidiano, de sus fiestas, sus tradiciones, casas y entornos. Retrató a las mujeres en las labores del campo, en los textiles, la alfarería, el tejido, el bordado o en sus fiestas, bodas, quince años, mayordomías, ritos sagrados o laicos, funerales; es decir, en diversas reuniones sacras y laicas. Hay también imágenes de los músicos, solos o con sus instrumentos, en las labores a rayo del sol, de oficios varios que van desde el zapatero, el curtidor, el carnicero, o bien el de la tiendita o del carrito de trabajo.⁸ También registró de manera puntual los espacios: el paisaje, las viviendas, desde la casa más sencilla hasta las haciendas más fastuosas; los lugares de trabajo, los caminos con su gente, con el polvo, con el andar cotidiano, los objetos de trabajo o del hogar, la botánica y la fauna que les rodeaba. Es decir, buscaba mostrar esos mundos de la manera más compleja y completa posible. Sus imágenes contienen a una Mariana que bajaba del coche con la gran cámara, ligera de ropa y siendo una con su equipo, para registrar todo aquello que sus ojos advertían.

⁷ Francisco Reyes, "Antropología emocional", 13-14.

⁸ Los recientes libros de autores varios publicados por la UIA, bajo la coordinación de Teresa Matabuena Peláez, dan cuenta de ese tipo de retratos, muchos de ellos desconocidos porque Mariana no los consideraba del todo logrados para publicación, pero ahora se tiene ese registro visual que permite conocer otro lado de esa moneda: *Alegría* (2018), *Facetas* (2019) y *Sabiduría* (2020).

Es de subrayar el gran atractivo del retrato de los personajes ya mencionados, aunado al de los niños, las niñas y adolescentes a los que la fotógrafa colocaba ante la lente de su cámara, en el margen de su visualidad sin agredir ni intimidar, sino buscando dignificarlos al captar sus rostros tiernos, dulces, temerosos; esos ojos niños oscuros, profundos, a la vez llenos de luz, de brillo y de vida.

Sus imágenes inolvidables de *El mandil*, *Escuela rural*, *Puesto de naranjas*, *Caricia*, *La sal se puso morena*, o aquellas de las chicas mazahuas en las escuelas rurales. Todas ellas y muchas otras de sus favoritas, también muy conocidas en el medio editorial y museístico, que han trascendido por haber sido creadas desde su mirada (figs. 2 a 6).

Cada uno de sus libros da cuenta de un tema particular trabajado por la fotoautora, como son los realizados sobre la arquitectura vernácula, *La casa en la tierra* (1981) y *La casa que canta* (1982); otros como *La raíz y el camino* (1985); *Tlacotalpan* (1987); *Estancias del olvido*, sobre las zonas pulqueras de Hidalgo (1987); *Haciendas poblanas* (1992); *Mazahua* (1993); *The Edge of Time* (1998), por citar algunos. En todos ellos se muestran las formas de trabajo de Mariana, sus estrechos vínculos con los pobladores, mostrando sus carencias, pero sobre todo sus virtudes, su ser social y sus formas de solidaridad, sus maneras de encontrarse y perderse, de reír y divertirse, de advertir las normas religiosas en sincretismo con sus propias leyes, usos y costumbres, así como la diacronía de los eventos y el disenter sutil del mundo indígena ante la imposición externa, todo ello con el gran acento de la dignidad por delante (figs. 7 y 8).



Figura 2. Mariana Yampolsky, *El mandil*, San Simón del Edo. de Méx., 1988, Fondo Exposiciones, Centro de la Imagen, Secretaría de Cultura, *Registro Memoria del Mundo, México unesco*.



Figura 3: Mariana Yampolsky, *Escuela Mazahua*, Edo. de Méx., 1979, Fondo Exposiciones, Centro de la Imagen, Secretaría de Cultura, *Registro Memoria del Mundo*, México unesco.



Figura 4. Mariana Yampolsky, *Puesto de naranjas, Axochiapan, Mor.*, s.f., Fondo Exposiciones, Centro de la Imagen, Secretaría de Cultura, *Registro Memoria del Mundo, México unesco.*



Figura 5. Mariana Yampolsky, *Caricia*, San Simón de la Laguna, Edo. de Méx, 1989, Fondo Exposiciones, Centro de la Imagen, Secretaría de Cultura, *Registro Memoria del Mundo*, México *unesco*.



Figura 6, Mariana Yampolsky, *La sal se puso morena*, Puebla, 1989, Fondo Exposiciones, Centro de la Imagen, Secretaría de Cultura, Registro Memoria del Mundo, México unesco.



Figura 7. Fotografía de David Maawad, Mariana Yampolsky en las oficinas de Publicaciones de la SEP en la calle de Córdoba 17, Col. Roma, Ciudad de México, 1981, Col. David Maawad.



Figura 8: Fotografía de David Maawad, Mariana Yampolsky en las oficinas de Publicaciones de la SEP en la calle de Córdoba 17, Colonia Roma, Ciudad de México, 1981, Col. David Maawad.

Cómplices y amigos

Mariana Yampolsky en su andar incansable se encontró con dos personajes que la rodearon en su vida laboral y cotidiana, se convirtieron en un apoyo fundamental, fortaleza y sustento que se dejaba ver en sus trabajos de revelado, ampliación e impresión en el cuarto oscuro, así como en la creación fotográfica, porque sus largas charlas les permitían profundizar, cuestionar, abundar y transformar la manera de fotografiar. Me interesa mostrar la historia de una amistad y complicidad que se forjó en años de trabajo y de confianzas mutuas. Mariana Yampolsky ya era una fotógrafa reconocida —pues si bien inició en 1948 su labor fotográfica, para los años ochenta ya era una fotógrafa consolidada— cuando David Maawad y Alicia Ahumada la encontraron y emprendieron el gusto por el trabajo colectivo.

Estos personajes tuvieron una fuerte influencia en su vida, así como ella impactó en la suya. Eran más que amigos, eran cómplices en el cotidiano y la vida fotográfica, su amistad fue ejemplo de cómo los amigos se apoyan y se fortifican en sus quehaceres cotidianos, cómo se muestran los aciertos, cómo se reservan y corrigen los errores, cómo se camina acompañado en el sendero de la fotografía que es tan arduo y difícil de allanar, no sólo en México, porque a la fotografía y a los fotógrafos les ha costado mucho trabajo obtener reconocimiento a su gran labor, sus aportaciones a la estética y la plástica desde la mira de un objeto tecnológico. Ha sido un duro camino que no se ha dejado de forjar.⁹

Ahora bien, las imágenes de Mariana tuvieron un nuevo emplazamiento en el cuarto oscuro, porque en determinado momento ella prefirió realizar las tomas y que otros ojos y otras manos procesaran sus materiales en el laboratorio. Con ello me refiero al paso de la imagen latente (la imagen capturada en los granos de plata sobre gelatina) a su revelado, fijado e impresión, lo cual debía realizar un profesional en la materia para que se logaran

⁹ Véase Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, 78.

obtener los tonos, medios tonos, los oscuros profundos, los blancos matizados que merecían esas imágenes, además de realizar la edición de la imagen, pues aunque poco había que corregir, se trabajaba de manera puntual la mejor composición.

Todo ello no era un transcurso fácil; porque sabemos que el sol cae a plomo en ciertas zonas campesinas, lo blanco de sus vestimentas de algodón, aunado al tono moreno de la piel, dificultan la traducción al blanco y negro, porque hay que procurar y obtener detalles en las luces y las sombras, así como en los altos contrastes contundentes. Por ello fueron los ojos especializados y las manos habilidosas de Alicia Ahumada, acompañada por los conocimientos y la mirada crítica de David Maawad, quienes hicieron posible que las imágenes de Mariana Yampolsky salieran de la imagen latente creada en el rollo fotográfico y vieran la luz, de manera literal.

La Fototeca Nacional del INAH tuvo cobijo en el antiguo recinto del ex convento de San Francisco, en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, en 1976. Éste fue el lugar elegido por su primer director Arturo Herrera Cabañas, quien estuvo al frente varios años encontrando la cuadratura del círculo, invitando a fotógrafos, fototecarios, investigadores, conservadores y restauradores que se inauguraban en las lides de la archivística fotográfica.¹⁰

La relación de David Maawad con la Fototeca Nacional inició cuando acudió a la primera exposición fotográfica que ahí se realizó:

[...] al final de 1976 asistí a la primera exposición que se hizo en lo que hoy es el Museo de la Fotografía, conocí ahí a Arturo Herrera, quien trajo a Pachuca el Archivo Casasola y fue su primer director. Le propuse una exposición sobre Pachuca, meses después la hici-

¹⁰ Para más información, véase el artículo de Rosa Casanova: "Punto de partida: la colocación de la fotografía en el ámbito patrimonial", 66-72, en donde escribe sobre la historia de la formación de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), bajo la voluntad política de formar el Archivo y la importancia de la labor de la Fototeca al rescatar la fotografía como patrimonio nacional. También Rebeca Monroy escribió: "La Fototeca Nacional del INAH: una joya", 35-52.



Figura 9. Cartel de la primera exposición realizada en el Archivo Fotográfico Casasola, Col. David Maawad.

mos y durante el tiempo de exhibición me propuso integrarme al equipo que estaba conformando porque iba a llegar el archivo, esto fue en 1977 (fig. 9).¹¹

Cuando David llegó a trabajar al ex convento de San Francisco, ya tenía conocimientos sobre la fotoimagen en el ámbito de la toma, revelado e impresión de las imágenes de plata sobre gelatina. Comenta el propio fotógrafo y editor:

Siempre fui adepto a la fotografía, desde adolescente, revelaba mis fotos en el baño con una ampliadora pequeña, hacía mis positivos

¹¹ Rebeca Monroy Nasr, entrevista con David Maawad, 30 de noviembre de 2021.

en un tamaño máximo de 3x (10 x 15 cm); me apasionó y fui más intenso con la foto y me involucré, vivía en la Ciudad de México, de aquí me fui a Pachuca. Tenía 24 años [...].¹²

David Maawad fue pionero en la Fototeca Nacional y pieza fundamental de las labores realizadas, pues junto con algunos otros colegas y su director pusieron las bases para que funcionara como receptor de los negativos y positivos del Archivo Casasola, y se realizara la limpieza, consolidación, restauración, impresión y difusión de los materiales que llegaron a sus bóvedas, que con los años fue creciendo. Fue un momento sustancial para la fotografía mexicana porque se instauraba por primera vez un recinto para que recibiese los materiales exclusivamente fotográficos y sus equipos históricos, que poco a poco fueron tomando forma. Este paso fue definitivo para la conservación de otros archivos locales y nacionales, pero también para la investigación y difusión de la fotografía y gracias a ello, también, cada día ha cobrado más importancia en el país.¹³

David Maawad incursionó en la fotografía con gran éxito, se convirtió en un profundo conocedor de las técnicas antiguas y modernas, del sistema de zonas, del revelado e impresión con una calidad impresionante. A mi parecer en la época fue el mejor en el ramo y más en la Fototeca en donde formó a otros fotógrafos que fueron llegando e integrando al pequeño equipo.¹⁴ Así, desde aquellos cuartos oscuros que ocuparon las celdas del ex convento, entre charolas, cámaras de gran, medio y pequeño formato, con ampliadoras de primera línea, papeles fotosensibles, rollos de películas y los aromas de los reveladores, detenedores y fijadores, estuvo laborando y colaborando en la sistematización del Archivo. Comenta él: "[...] me en-

¹² Rebeca Monroy Nasr, entrevista con David Maawad, 30 de noviembre de 2021.

¹³ Para una historia más completa véase Mayra Mendoza *et al.* "Itinerarios y travesías. Historia e Investigación de la fotografía desde la Fototeca Nacional del INAH", 35-52. Todo el número estuvo coordinado por Patricia Massé y Daniel Escorza y contiene en su relato la pluma de diversos investigadores narrando lo que su título señala.

¹⁴ Para una biografía más completa sobre David Maawad como fotógrafo y editor de libros es importante leer al investigador Carlos Martínez Assad, quien propone un análisis de su obra a partir del bilenguaje en "El diseñador de libros", 67-73.

tusiasmó la propuesta de trabajar en el Casasola, trabajé dos años y salí del INAH, desde entonces trabajo independiente siempre involucrado con la foto".¹⁵

Su relación con Mariana Yampolsky surgió en 1980:

Conocí a Mariana en 1980, me la presentó Nacho López en una oficina de la calle de Córdoba en la Roma; ella trabajaba en Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública y tenía a su cargo las ediciones especiales, así como la edición de libros de texto bilingües de la oficina de la Dirección de Educación Indígena. Mariana necesitaba de fotógrafos y me enganché a trabajar con ella en ese proyecto. Por ahí pasaron Jesús Sánchez Uribe, Flor Garduño, Graciela Iturbide, Nacho López, Antonio Turok, José Antonio Rodríguez, Rafael Doníz, Carlos Blanco. Decía Mariana que aprovecharíamos esa circunstancia porque quizá seríamos de las últimas generaciones de fotógrafos que visitaríamos los pueblos y comunidades originarias con arraigos y costumbres.¹⁶

En aquel tiempo Mariana prefería invertir su tiempo en la estancia en las comunidades y la toma de fotografías que trabajar en el cuarto oscuro, por lo que lo fue dejando en manos del propio David:

Mariana se enteró que le sabía al cuarto oscuro y le interesó que le imprimiera las fotografías de su libro *La casa que canta* (SEP, 1982), teníamos sesiones de trabajo de selección de fotos largas y así, sola, la relación de trabajo y amistad se fue dando; vinieron otras publicaciones, pero así empezó.¹⁷

¹⁵ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a David Maawad, 30 de noviembre de 2021.

¹⁶ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a David Maawad 12 de octubre de 2021.

¹⁷ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a David Maawad, 12 de octubre de 2021. Para muestra de la calidad de impresión y edición de los libros de Mariana Yampolsky están Alicia Ahumada con la fotografía, David Maawad como editor y en la reprografía, además de Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba como documentador y Francisco Reyes Palma como curador de la exposición y con el texto de apertura, además de los textos de Elena

En ese tiempo David Maawad conoció a Alicia Ahumada, quien ya se había trasladado a Pachuca a trabajar en la Fototeca. Ella tenía una experiencia previa pues laboró en la Fototeca del ex convento de Culhuacán de 1976 a 1977, el cual era su centro de trabajo en la Ciudad de México y fue donde se inició en las lides de la fotografía. Poco después gran parte de la colección fotográfica que resguardaba este centro también pasó a formar parte de la Fototeca Nacional en Pachuca, la cual contiene importantes joyas fotográficas, por lo que en 1978 realizó un cambio de centro de trabajo dentro del propio INAH, en donde laboró hasta 1985.

Alicia ya había profundizado algunas de sus técnicas fotográficas, incluso al lado del también fotógrafo del INAH Jorge Acevedo, quien trabajaba en la Dirección de Monumentos Históricos en el ex convento de Churubusco, en la ciudad de México, y con el fotógrafo independiente Pedro Hiriart, quienes compartieron a finales de los años setenta un laboratorio muy pequeño, que era un clóset adaptado de donde salían las más inesperadas imágenes que tomaban, revelaban, imprimían, recreaban, comentaban y analizaban agudamente, en lo que era su casa compartida en la calle de General Plata núm. 92, en Tacubaya.¹⁸ Al momento de mudarse a la ciudad de Pachuca para formar parte del equipo de especialistas de la Fototeca, Alicia Ahumada llevaba ya un camino recorrido que ahí perfeccionó de manera magistral, al lado también de David Maawad. Por ejemplo, participó en el curso impartido por el Dr. Eugene Ostroff, conservador del Instituto Smithsonian en la propia Fototeca Nacional en 1978, así como el curso sobre recuperación de imágenes antiguas en la Fototeca del Museo Peabody de la Universidad de Harvard en 1984, entre otros.

La fotógrafa recuerda: "...en 1981 conocí a Mariana, David me la presentó pues ella necesitaba que le imprimieran; David tenía el antecedente de haber impreso las fotos de su libro *La casa que canta* (SEP, 1982). Así, en

Poniatowska y Elizabeth Ferrer, *Mariana Yampolsky. Imagen memoria*.

¹⁸ Para más información véase de la que esto escribe el ensayo para el *dossier* visual de la revista *Con-temporánea*, "Un pasado muy presente en imágenes", 178-198.

1982-1983 inició mi relación de trabajo con Mariana...".¹⁹ Inolvidable para ella es que:

Mariana entró a mi vida a carcajadas, fuerte, vigorosa, de vestidos holgados, sin calzones. Alegre, incansable, era la época en la que creaba proyectos para la SEP, cuyos resultados fueron cartillas bilingües de las etnias de México, libros de recetas de comida muy populares, una enciclopedia para niños divertida y exitosa y mucho más. Encontró un equipo de creadores (fotógrafos, ilustradores, pintores, diseñadores, de primer nivel) que en esos proyectos generaron también archivos de imágenes inigualables.²⁰

En la remembranza de David:

Mariana fue una fiel admiradora de nuestra cultura; tenía un gran respeto por la gente del pueblo, los niños eran sus preferidos. Le enamoraban los rasgos característicos del mexicano, estudiaba cómo se sentaba, cómo se paraba, el movimiento de las manos, el caminar, buscaba la dignidad en las miradas, las actitudes, los rostros; era muy emotiva.²¹

Alicia y David se independizaron de la Fototeca del INAH porque sabían que su labor iba mucho más allá de lo meramente institucional, aunque por supuesto mantuvieron sus vínculos estrechos, incluso con uno de sus directores más resonados, Eleazar López Zamora, con quien trabajaron colegiadamente y mantuvieron más que una labor, una amistad que resultó en grandes proyectos y profundas discusiones de trabajo (fig. 10).

La casa que se encontraba en la calle de Trigueros 313, en la zona céntrica de Pachuca, fue el lugar de encuentro no sólo de fotógrafos nacionales y extranjeros, sino de antropólogos, arqueólogos, sociólogos, investigadores

¹⁹ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 12 de octubre de 2021.

²⁰ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 12 de octubre de 2021.

²¹ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a David Maawad, 12 de octubre de 2021.



Figura 10. Fotografía de Mariana Yampolsky. Alicia y David en el jardín de la casa de Mariana en Tlalpan, Ciudad de México, 1999, Col. David Maawad.

e historiadores que trabajaban las imágenes y acudían a ese espacio de análisis y discusión de la fotografía. Ahí, en esa gran casona, se encontraba el mágico y misterioso cuarto oscuro, y digo ello no por mitificarlo una vez más, sino porque en realidad ahí se hacían las fórmulas en la cocina fotográfica de Alicia. Ella trabajaba sus propios químicos, usaba los papeles fotosensibles adecuados al tema, al personaje, a las necesidades del solicitante, siempre analizados profundamente. La magia se daba al ver que una imagen cobraba vida de manera magistral con la suavidad de los medios tonos, de los valores más variados de grises, sin llegar al negro saturado o al blanco sin matices. Son copias de una calidad indiscutible, que emergieron en la cocina de ese cuarto oscuro.

Mágicas sus manos, su imaginación, su capacidad de corregir los errores humanos de un ASA mal señalada, de una sobre o subexposición en los negativos, por un mal manejo del tiempo en el obturador o del diafragma; con ello lograba la imagen más clara y profunda que se podría obtener con la fotoquímica de esos años. De esa labor Alicia recuerda de la fotografía Yampolsky:

En el cuarto oscuro se revelaban sus negativos. Ahí sus imágenes encontraban equilibrio jugando con la gama de grises hasta llegar a las altas luces y las sombras más profundas. Entre hidroquinona, ácido acético, hiposulfito y selenio, el tratamiento de sus fotografías garantizaba larga vida. Con un pincel de pelo de camello y espotón, todo polvo o pelusa que quisiera salir en la foto eran eliminados. Infinitas horas poniendo la vista en cada negativo del rollo.²²

Eran los años en que la fotografía empezaba a cobrar autonomía como lenguaje y forma expresiva con la convicción de que creaba realidades y conciencia social. De esa manera se produjo un camino propio entre las manifestaciones plásticas en los concursos de pintura, pero sobre todo de la gráfica.²³ Se realizaron el Primer y Segundo Coloquio Latinoamericano

²² Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 23 de septiembre de 2021.

²³ Para el año de 1978 el Concurso Nacional para Estudiantes de Artes Plásticas en



Figura 11. Fotografía de Alicia Ahumada, *Graduación*, Col. Alicia Ahumada.

de Fotografía en México (1978 y 1981), organizados por el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF), en donde se develaba a puerta abierta la identidad de la fotografía creada en nuestros países. Ahí también participó Alicia Ahumada con la imagen de unas chicas preparándose para su graduación, captadas en Otumba, Estado de México, en 1976; y con la de unas monjas tomada en un asilo de ancianos en la calle de San Fernando en Tlalpan, como parte de una colaboración con una película que realizaría Julián Meza (1944-2012) sobre *Las instituciones del silencio*. Ambas imágenes

Aguascalientes incluye y premia a la fotografía como elemento distintivo. Este hecho es significativo porque fue la primera vez en la historia que se le otorgaron premios. Dentro de la categoría de gráfica fueron premiados Victoria Blasco, Armando Cristeto y a María Teresa Tellez. Véase Rebeca Monroy Nasr, "Sin título: imágenes del Consejo Mexicano de Fotografía", 22.

fueron elegidas para aparecer en el libro *Hecho en Latinoamérica. Primera muestra de la fotografía latinoamericana contemporánea* (figs. 11 y 12).²⁴

Fue entonces cuando la fotógrafa Ahumada escribió a solicitud previa de los organizadores:

En abril de 1976 por primera vez tuve en mis manos una cámara fotográfica. A partir de ese momento me di cuenta que lo que quería de ella era crear conciencia de la realidad y que la fotografía era un medio efectivo para denunciarla.

También, dándome cuenta de la poca participación que tiene la mujer en la sociedad, he hecho esfuerzos por que cada imagen captada de ellas muestre la opresión sufrida y cree conciencia de la necesidad de la participación femenina.

No quiero hacer de mi obra un arte comercial, quiero imprimirle un sentido utilitario.

En este momento mi obra está en proceso de desarrollo, existe la necesidad de afinar ideas, aclarar planteamientos y corregir la calidad técnica. Alicia Ahumada Salaiz, México, D. F.²⁵

Me parece que justamente la fotógrafa Ahumada cumplió con su propósito: afinó sus ideas, aclaró planteamientos y desarrolló una calidad estética y técnica insuperable.

Mariana Yampolsky también fue seleccionada en el Primer Coloquio con sus fotografías *La cortina* y *Osario*. En el segundo participó con otras dos fotografías, una muy famosa de la mujer que camina de espaldas a ella con un huipil blanco, *Huipil de tapar*, y otra en la que carga a su hijo en brazos.

²⁴ Raquel Tibol et al., *Hecho en Latinoamérica. Primera muestra*.

²⁵ Tibol et al., *Hecho en Latinoamérica*.



Figura 12. Fotografía de Alicia Ahumada, *Monjas en asilo de ancianos*, Col. Alicia Ahumada.

En la publicación relató: "He reunido estas fotografías en torno a un concepto. La reciedumbre de la figura humana. Como constara el blanco. Esa fuerza expresiva que destaca su presencia frente a la explosión de color de nuestro entorno" (figs. 13 y 14)²⁶.

A su vez, gracias a la insistencia de diversos fotógrafos, grupos y el propio CMF en 1980 se llevó a cabo la primera Bienal de Fotografía en México. Todo ello le dio a la fotografía su acta de nacimiento y su tarjeta de identidad fuera del círculo de auxiliar de las artes, pues por fin se reconoció que era capaz de tener su propio lenguaje, su gramática visual, sus espacios de visualización y, sobre todo, fue reconocida en el medio cultural, artístico,

²⁶ Pedro Meyer et al., *Hecho en Latinoamérica. Memorias del Segundo Coloquio*, 294.



Figura 13. Fotografía de Mariana Yampolsky, *Hupil de tapar*, Pinotepa Nacional, Oaxaca, 1962, Fondo Exposiciones, Centro de la Imagen, Secretaría de Cultura, REGISTRO MEMORIA DEL MUNDO, MÉXICO UNESCO.

estético y editorial del país, que tanto habían peleado los fotógrafos en su momento.

Por su parte, Alicia Ahumada coordinó el área de reproducción de la Fototeca del INAH, en Pachuca, de 1980 hasta 1985, año en que salió de la Fototeca para convertirse en la mejor impresora de México. A partir de 1986 imprimió fotografías de manera independiente trabajando para diversos fotógrafos de gran talla entre los que están Graciela Iturbide, Víctor Flores Olea, entre otros.²⁷ Se especializó en copias blanco y negro con proceso de archivo de calidad de museo y técnicas de impresión paladio-platino.²⁸ Resulta incuestionable su calidad, que la convirtió en un paradigma de la impresión de fotografías en el país.

²⁷ Algunas de las publicaciones en las que participó Alicia Ahumada imprimiendo la obra fotográfica de Mariana Yampolsky son: *Estancias del olvido*; *Tlacotalpan*; *Yampolsky, Mariana: Nachdenken über Mexiko*; *Mariana Yampolsky*; *Mariana Yampolsky: Imagen memoria*, por citar algunos.

²⁸ Acorde al propio currículum de la autora.



Figura 14. Fotografía de Mariana Yampolsky, *Madre de Campeche*, s/f, Quintana Roo, México, Archivo Fotográfico Mariana Yampolsky, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México, núm. de inventario FMY20207.

Los espacios de trabajo cotidiano

La relación que tuvo Mariana con Alicia y David fue creciendo y generando espacios de trabajo, no sin antes pasar la prueba de fuego:

Para iniciar nuestro compromiso de cuarto oscuro, me dio el negativo del monaguillo, imagen de fondo muy negro. Realicé impresiones en diferentes grados en papel de barita para establecer algunos acuerdos sobre el contraste, lo demás sólo fue practicar y practicar e ir mejorando cada vez la técnica fotográfica, acompañada de los ojos maestros de Mariana y David.²⁹

De esa manera me parece que entre los tres fueron implementando las formas de trabajo; las sugerencias y análisis de David, los planteamientos de Mariana y la claridad de Alicia les permitieron generar una obra de grandes alcances:

En nuestra casa de Pachuca o en la de ella en Tlalpan nos reuníamos cuando llegaba de viaje o tenía ya una cantidad considerable de rollos. Me entregaba el material y además revisábamos contactos, seleccionábamos imágenes para imprimir, veíamos impresiones, etc., tareas que ocasionalmente podía realizar por mi cuenta, siempre en contacto con ella a través del teléfono. [...] Tenía un ojo exquisito, apreciaba la delicadeza y la sencillez de los objetos, las cosas más simples le hacían cosquillas en los ojos. Sus composiciones fotográficas fueron precisas, poco había que recortar en el cuarto oscuro.³⁰

Con frecuencia Alicia acompañó a Mariana recreando cada una su propia obra, disparando el obturador de manera distinta. Alicia rememora:

²⁹ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 5 de octubre de 2021.

³⁰ Rebeca Monroy Nasr, entrevista Alicia Ahumada, 5 de octubre de 2021.

La entretenía la foto, sus imágenes, el vínculo con el campo mexicano, ése sí era su verdadero placer. Reía desparpajadamente con muchas de sus imágenes... Imposible para ella mostrar la miseria. Su mirada viajaba hacia el interior del Ser. Retrataba el alma. Animaba los objetos, casas y cosas expandían el brillo interior.³¹

Comenta la fotógrafa Ahumada del andar de Mariana en los poblados: "Obstinada piloto, no cedía el volante de su VW cuando viajaba, pero si algo atraía su mirada, paraba el carro y cámara en mano avanzaba con paso lento y gran sonrisa, hacía su disparo y reía, conversaba con la gente y salía satisfecha".³² Ése era el gran carácter de Mariana que le permitió subir montañas, enfrentar desiertos, andar planicies, todo en búsqueda de sus imágenes contundentes (fig. 15).

Por su parte Alicia nos comenta los aspectos técnicos trabajados con la obra de Mariana y nos "revela" que esas imágenes latentes provenían de: "...la película que utilizó fue Plus X [125 ASA] y Tri X [400 ASA] pancromática de Kodak; muy rara vez cambió a Agfa o Ilford. Siempre le recomendé que fuera muy cuidadosa en seguir rigurosamente la lectura de su exposímetro, así los revelados eran de buena calidad. Utilicé con ella los reveladores D76, Microdol, Dektol con fórmulas originales, yo preparaba los químicos, para película o papel, y los fijadores, porque de ahí dependía el grado de densidad de los negativos o la dureza o suavidad de las impresiones; no era común comprar químicos ya preparados. El papel lo fuimos cambiando dependiendo del mercado mexicano: Agfa, Kodak Elite, Oriental, Ilford, todos de buena calidad con base de barita y de doble peso (papel más grueso).³³

³¹ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 12 de octubre de 2021.

³² Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 12 de octubre de 2021.

³³ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 12 de octubre de 2021.



Figura 15. Fotografía de David Maawad. Mariana y Alicia en el jardín de la casa de Mariana en Tlalpan, Ciudad de México, 1999. Col. David Maawad.

Era la época de la fotoquímica, del tipo de revelador, su dilución y temperatura dependían en gran medida de los resultados en el negativo. Alicia era muy cuidadosa en ello, por eso sus resultados eran óptimos, y buscaba que Mariana usara el exposímetro para que cada uno de sus fotogramas salieran lo más parejo posibles en densidad.

En torno a las formas de trabajo, David menciona sobre los personajes que captaba con su lente:

Para Mariana era difícil mover a sus retratados, recuerdo [que] algunas veces ubicaba por motivos de dirección de la luz; pero todo era natural, como iba saliendo. A Mariana nunca se le dio eso de la técnica fotográfica.

Trabajar con Mariana era recorrer caminos cien veces. Volvía, cambiaba, volvía, todo en ella era recordar vivencias, imaginar otros pormenores para que una secuencia de imágenes tuviera sentido, lectura visual, eso es un gran aprendizaje. Mi enseñanza hacia ella,

cuidar su equipo y cositas técnicas de toma de fotos: uso de exposímetro, no olvidar cambiar el ASA, limpiar el lente... sin importancia. Compartimos 20 años como familia.³⁴

Así como lo refiere el fotógrafo eran mucho más que amigos, más que cómplices, porque se convirtieron en familia, compartieron el pan, la sal, las penas, las dolencias, las alegrías y toda clase de aventuras fotográficas.

En este sentido, algo que se reconoce en la obra de Mariana es la espontaneidad de sus personajes, su propuesta de no alterar las escenas, de intervenir lo menos posible, pues para ella lo importante era documentar de la manera más fiel aquello que veía en las comunidades. El no intervenir mover o alterar la imagen era un valor que se establecía entre los fotógrafos de prensa y los documentalistas. Como ha señalado el arqueólogo Sergio Raúl Arroyo en alguna ocasión: "En Mariana encontramos una mirada sincera que observa a los otros y se observa a sí misma; en el asombro silencioso que, no sin pasión ni dudas, surge lentamente al centro de las preguntas por la identidad".³⁵ Es así que esa forma de mirar, de detener el tiempo, buscaba no alterar con su presencia ni conducir, sino dejar esa huella del diario andar (fig. 16).

Alicia también evoca en su recuerdo que:

Reía de todo: la arquitectura del horror, como ella solía llamar a toda aquella obra de mal gusto y sin sentido le causaba hilaridad, era realmente divertida. Con los demás fotógrafos tenía buenas relaciones, aunque a veces podía decir en voz alta cosas que no halagaban a algunos.³⁶

Es interesante ver que en el año en que falleció la fotógrafa nacionalizada mexicana se realizó una exposición homenaje a Mariana Yampolsky en el

³⁴ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a David Maawad, 12 de octubre de 2021.

³⁵ Sergio Raúl Arroyo *et al.*, *Homenaje Nacional a Mariana Yampolsky*, 13.

³⁶ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 5 de octubre de 2021.



Figura 16. Fotografía de Alicia Ahumada. Mariana Yampolsky y Arjen van der Sluis en el Jardín de Edward James, Xilitla, San Luis Potosí, 1999. Cól. Alicia Ahumada.

Museo Nacional de Antropología, en donde colaboraron aquellos fotógrafos que habían recibido sus enseñanzas, sus críticas o algún tipo de aprendizaje que ella implementara en los diversos oficios de fotografiar y de observar la realidad tangible. Consistió en una reunión de más de 56 fotógrafos con imágenes alusivas a la fotógrafa, a su obra o como referente directo, lo que constituyó un homenaje nacional de alto alcance del cual se realizó un libro muy significativo por su valor estético e histórico, pero sobre todo por el reconocimiento que se hizo a su legado visual en el medio y a su gran labor.³⁷

Por otro lado, el sentido de pertenencia y de colaboración se incrementó cuando el archivo de Mariana Yampolsky con las carpetas que contenían sus contactos y negativos fueron trasladados a la casa de Alicia Ahumada en el año de 1994. Justo fue cuando Don Goyo empezó a echar fumarolas. Lo llevaron de la casa de Tlalpan de Mariana a la casa de Trigueros, en

³⁷ Véase catálogo de la exposición en Sergio Raúl Arroyo *et al.*, *Homenaje Nacional a Mariana Yampolsky*.

Pachuca, pues... "consideramos que este cambio de sede lo protegía, además de optimizar el constante traslado de negativos [ya que] despertó el Popocatepetl con gran actividad, fue cuando evacuaron a miles de personas y a Mariana le asustó, pues las cenizas llegaron a su casa y tomamos la decisión de llevar su archivo a Pachuca en 1995".³⁸

David Maawad y Alicia Ahumada conocían a fondo ese archivo, las carpetas que portaban las hojas de contacto, los negativos en ese mar de más de 80 mil, entre imágenes en blanco y negro aunadas a las imágenes a color que también realizó con gran maestría. Alicia reconoce que:

El archivo de Mariana tenía para mí un orden en su forma, conocía los caminos para acceder a cada negativo. Había una cajita muy especial en la que guardábamos los negativos a los que llamábamos los clásicos, todas aquellas imágenes que eran solicitadas con frecuencia para exposiciones o para venta, aquello que se imprimía vez tras vez... Mariana no paró de trabajar. Ella marcó el orden inicial de su archivo, guardaba los negativos en cajas por nombre de los Estados y de los proyectos bibliográficos que había hecho o estaba haciendo. El archivo tuvo después otras intervenciones para catalogarlo y permaneció con nosotros hasta que fue removido de nuestra casa para colocarlo en Tlalpan.³⁹

Es interesante advertir que el archivo fotográfico de Mariana Yampolsky tiene una particularidad: tanto en las carpetas que resguardan los contactos, como en los negativos o transparencias, no aparecen las fechas en que fueron tomadas las imágenes, lo cual es interesante porque muchos fotógrafos se obsesionan porque estén datados de manera clara sus materiales. Sin embargo, Mariana no lo hacía y lo que sí ponía (con gran fortuna) eran los lugares que captaba cámara en mano. A pregunta expresa señala David:

³⁸ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 12 de octubre de 2002.

³⁹ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 5 de octubre de 2021.

Eran largas sesiones de trabajo, días buscando y comparando imágenes, recordando lugares, fechas, Mariana no fechaba, lo olvidaba; nunca explicó por qué, pero nunca olvidó el entorno de sus imágenes, siempre las ubicó como momentos excepcionales, importantes, lo que sucedía al momento de la toma; era como entrar en una esfera sublime aislada de todo lo mundano; ella y su fotografía. Fechar, descuido tal vez, nunca explicó por qué. [...] A la ubicación le ponía atención, son escasas sus imágenes sin descripción de los lugares.⁴⁰

Es importante señalar que el archivo fotográfico de Mariana estuvo desde 1995 totalmente en las manos de Alicia Ahumada y David Maawad, con un resguardo impecable, con todas las condiciones de catalogación y conservación posibles. La Fundación procuró regresar los materiales a la propia casa de Mariana en Tlalpan, ubicada en la calle de San Marcos, 65-A,⁴¹ de donde habían salido algunos años antes. Se había implementado con ayuda de terceros un espacio con las condiciones climáticas que favorecieran su permanencia, con una bóveda que cumplía todas las condiciones de temperatura, humedad y luz, para su óptima conservación. Alicia y David seguían formando parte sustancial de la FCMY: "...el archivo Yampolsky regresó a Tlalpan uno o dos años después de que falleció, así que el contacto para impresiones siempre fue a través de la Fundación o de Arjen".⁴²

En ese momento se consideró que lo importante era digitalizar el acervo lo mejor posible, ponerlo a disposición de especialistas y estudiosos de la imagen, además de darle una mayor difusión, que era lo que la propia autora deseaba. Lo anterior se llevó a cabo, de manera muy atractiva, con alumnos prestadores de servicio social tanto de la Universidad Iberoamericana como de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, con colabo-

⁴⁰ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a David Maawad, 12 de octubre de 2021.

⁴¹ Esta casa, al pertenecer al general y jefe zapatista Vicente Reyes, conservaba un carácter histórico, por lo que la Fundación procuró que la propia delegación de Tlalpan lo reconociera de manera oficial, colocando una placa en el portal, lo que la convirtió en un monumento doblemente histórico.

⁴² Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 12 de octubre de 2021.

ración de otros interesados y con la presencia de los que lo dirigieron como presidentes: Francisco Reyes Palma, posteriormente Rosa Casanova y al final Arjen van der Sluis. Fueron Antonio Bolívar, Adriana Konzevik y Laura González piedras angulares para sostener, dar sentido y organizar las formas de trabajo. Por su parte, Alicia Ahumada y David Maawad contribuían con el resguardo de los materiales y la impresión de trabajos que se solicitaban, y con su trabajo mantuvieron vivo ese archivo fotográfico tan preciado. Todos hacíamos un arduo trabajo entre semana o fines de semana sin cobro alguno, —muchas veces pusimos dinero de nuestra bolsa e infraestructura de trabajo—, además de colaborar en la catalogación para darle sentido a toda la gran labor fotográfica de Mariana Yampolsky. Fueron alrededor de 16 años de trabajo constante, con algunos productos importantes a la vista como exposiciones, libros o venta de obra.

El adiós, sin despedida

La relación Yampolsky-Ahumada-Maawad duró unos 20 años, en los que Mariana, Alicia y David interactuaron aprendiendo mutuamente; ella les enseñó sus formas de trabajo, sus preferencias visuales y su manera de acercarse a los pobladores que visitaba con su cámara. David Maawad confirma el lazo de por vida que crearon con Mariana:

Trabajamos desde 1981 hasta seis meses antes de su fallecimiento, la confianza en el trabajo era mutua, escuchaba todas sus recomendaciones. Mariana era quizá la mujer más culta que he conocido, de gusto excepcional, en lo académico y lo popular. Salir con ella era extravagante, te sorprendía la manera de mirar su entorno y también cómo al mirar ese entorno le daba forma a un libro o exposición; es decir, de esa mezcla de factores sociales, culturales, circunstancias que encontraba en sus recorridos, surgía la secuencia de una exposición o el diálogo visual de una publicación.⁴³

⁴³ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a David Maawad, 12 de octubre de 2021.

En la época en que Mariana Yampolsky empezó a mostrar signos de su enfermedad, Alicia y David ya habían partido de la Fundación Cultural Mariana Yampolsky —su salida fue el día 17 de enero del 2007—, aunque se mantuvieron los lazos para el trabajo fotográfico a través de Arjen van der Sluis. Comenta Alicia que Mariana era: “[...] hermética en sus asuntos privados; comunicaba poco sobre su salud y su vida”,⁴⁴ por lo que no supieron del todo de su enfermedad, la cual rápidamente dio cuenta de sus días... El relato de Alicia se vuelve más intimista:

Algo que observé es que en los últimos años, cuando empezó a ver que la propaganda y las imágenes de motivos extranjeros (como el ratón Miguel y Coca-Cola, etc.) penetraron intempestivamente en todos los espacios públicos del país, quiso realizar un proyecto en el que de manera jocosa y a la vez crítica se tuviera en cuenta el fenómeno intervencionista de las multinacionales, destruyendo la identidad nacional. Todo aquello que para ella era el gran valor de México. Siento que no lo logró, sus imágenes para mí ya no tenían la fuerza que había manifestado en todo su trabajo anterior. En ese tiempo su mente ya no estaba totalmente centrada en el disfrute de la fotografía, con frecuencia olvidaba cambiar el ASA en la cámara, lo que creaba problemas a la hora de revelar los rollos. A mí parecer aunque no lo decía, porque en eso era muy cerrada, la enfermedad ya estaba avanzada, nunca supe si padecía dolores, pues no lo comentaba [...]

Al final de su vida la acompañaron Arjen y sus amigas más cercanas como María Martínez, para quien llevé un portafolio fotográfico en 16 x 20 pulgadas, que Mariana firmó con mano temblorosa. Después de esto no la visité más en su casa. Su estado de salud empeoró muy rápidamente. Pocos días después la vi en el hospital, derramé lágrimas... me dijo no chilles, sólo eso: no nos volvimos a ver.⁴⁵

⁴⁴ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 23 de septiembre de 2021.

⁴⁵ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 23 de septiembre y 5 octubre de 2021.

Hay recuerdos en David Maawad de su amistad, de sus palabras, que muestran el gran cariño que se tenían y la manera de trabajo tan acompañada que realizaron:

Algo importante que reflexioné al final de su vida: me llamó una persona de la delegación Tlalpan que Arjen y Mariana habían tenido un accidente y que fuera a verlos. Tardé dos horas en llegar desde Pachuca. Mariana había atropellado a un joven pero Arjen fungió como el responsable, todo se arregló, no pasó nada, pero Mariana se veía mal, su color amarillo la delataba, los llevé al hospital, creo que mi presencia era para decirme que estaba enferma, no lo hicieron. Me fui con todo el malestar y la sospecha. No se recuperó.⁴⁶

Entre los más íntimos recuerdos de Alicia sobre su colega, maestra y amiga están:

No le preocupaba usar desodorante ni lavar seguido sus dientes, economizaba en cambios de ropa y con frecuencia tomaba medicina alópata para desparasitarse. La guerra en Europa la marcó. Contaba una anécdota de cuando era niña: a la hora de comer, con sus padres sentados a la mesa, ella comía el único jitomate que había, eso lo traía grabado y aun en su presente una idea de carencia se manifestaba en ciertas actitudes. De hecho la muerte de Mariana dolió, porque a pesar de la abundancia y prosperidad manifestada en su entorno íntimo, parecía que no había lo necesario para morir en plenitud, ella misma se lo negaba.⁴⁷

Alicia trae a cuenta el momento en que Mariana había partido y la Fundación quería seguir operando con su ayuda como impresora:

Para mí continuar con la difusión de la obra de Mariana después de haberle sostenido el ritmo durante casi 20 años era ya imposible. Ella

⁴⁶ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a David Maawad, 12 de octubre de 2021.

⁴⁷ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 5 de octubre de 2021.



Figura 17. Fotografía de David Maawad, Mariana Yampolsky en San José Tepehene, El Arenal, Hidalgo, 1994, Col. David Maawad.

estaba muerta y lo aprendido había soldado. Me sostuvo su generosidad mientras estuvimos juntas, mas trabajé duro. El cuarto oscuro me parió. Tenía ya la necesidad de salir de ahí, lo digital venía en una carrera sin tregua y a mí todo ya me estaba generando una crisis personal de la cual salí afortunadamente muy bien lograda. Era el momento de desplegar las alas hacia nuevos horizontes, de entender nuevas maneras de existir, de liberarme de todas las cargas del pasado, soltar las mochilas con etiquetas y viajar ligera. Dejar la urbe, mudarme al campo, reencontrarme con mis orígenes, lo que ha sido hasta el momento una delicia y aquí continúo tranquila, reconociendo que la generosidad de la existencia me ha colocado justo en el lugar en el que debo estar.⁴⁸

⁴⁸ Rebeca Monroy Nasr, entrevista a Alicia Ahumada, 5 de octubre de 2021.

Alicia siguió su camino, le hizo caso a su necesidad interna y ahora ha dejado que las cámaras y el cuarto oscuro descansan. Sigue produciendo imágenes, libros, conferencias, pero se ha dedicado a otros temas más sensibles y trascendentes para ella (fig. 17).

David Maawad sigue siendo fotógrafo, lo muestran sus más recientes libros,⁴⁹ pero además se encaminó como investigador y editor de libros de fotografía. Ha colaborado con importantes estudiosos e investigadores como Carlos Martínez Assad, Antonio Saborit, Rosa Casanova, la propia Alicia Ahumada, entre muchos otros autores de textos colectivos que ha realizado con gran acierto, por su dedicación y alta calidad, tanto en la edición como con las mismas exigencias que tiene sobre la calidad fotográfica.⁵⁰

Los dos cómplices de vida y de la obra de Mariana Yampolsky siguen su ciclo, cada uno distinto al otro, pero continúan estrechamente vinculados por los caminos de polvo de los recuerdos, de los negativos y la contención que brindan las imágenes de la plata sobre gelatina. Es hora de recuperar esa labor de Alicia Ahumada y David Maawad, ya que no es posible dejar que esos recuerdos desaparezcan, así como su participación fundamental en la historia de Mariana y de la fotografía como una de las complicidades más fecundas; señalar sus mutuos aprendizajes y colaboraciones que le dieron a la fotografía química o analógica un lugar destacado en el país, mostrando su faz en el extranjero también, poco antes de que la era digital nos cubriera bajo su manto. Es sacarlos del cuarto oscuro, del laboratorio y la magia, para hacerlos tangibles en el recuerdo con sus presencias e imágenes; es darles la luz que compartieron con la fotógrafa Mariana Yampolsky, al ser ella misma una fotoartista que emanaba propia.

⁴⁹ De entre sus publicaciones fotográficas sobresalen: *Del otro lado del tiempo*; *Tierras de misión*; *Santa Clara del cobre*; *Hablando en plata*.

⁵⁰ Algunas de sus participaciones como editor, investigador y fotógrafo están: *Cempoala. Lugar de veinte aguas*; *Corazón abierto la senda del chamán*; *La ciudad cosmopolita de los inmigrantes*; *México y su mar*; *Una visita a Marius de Zayas*; *Leo Acosta, pintor y litógrafo*; *Mariana Yampolsky. Imagen memoria*; *Guillermo Kahlo, fotógrafo oficial de monumentos*; *Los inicios del México contemporáneo*. Información acorde a la semblanza biográfica del autor.

Aquí dejamos al lector la presencia de esos dos grandes de la fotografía que siguen su curso desde las tierras hidalguenses, y esperemos que nos den mucha más tela fotográfica de dónde abreviar. Estudiarlos es una tarea aún pendiente. Sirvan estas líneas también para recordar a la gran Mariana Yampolsky, quien vive en su obra y en las huellas de ese pasado presente, hoy más que nunca dado que su Archivo ya forma parte del Programa Memoria del Mundo-México de la UNESCO, desde el 29 de noviembre del 2021, gracias a las labores de la UIA, un gran logro para una obra que tiene múltiples formas de verse, mirarse, leerse, interpretarse y estudiarse y que dota al mundo de la sabiduría de esa Mariana que nos visitó un día y se quedó para siempre llenándonos de imágenes sorprendentes.

Bibliografía

- Arroyo, Sergio Raúl et al. *Homenaje Nacional a Mariana Yampolsky*. Ciudad de México: Conaculta / INBAL / INAH, Fundación Cultural Mariana Yampolsky, 2002.
- Ahumada, Alicia. *Corazón abierto, la senda del chamán*. Pachuca: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo / Secretaría de Cultura, 2016.
- Casanova, Rosa. "Punto de partida: la colocación de la fotografía en el ámbito patrimonial". *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH* 2, núm. 5 (julio-diciembre 2018): 66-72.
- Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ciudad de México: Trilias, 1990.
- Maawad, David. *Santa Clara del cobre*. Ciudad de México: Compañía Minera de Cananea, 1987.
- Maawad, David. *Hablando en plata*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1987.
- Maawad, David, Alfredo Delgado Calderón y Alberto Tovalín Ahumada. *México y su mar*. Ciudad de México: Gobierno Federal / Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 2009.
- Maawad, David, E. R. Backaller. *Leo Acosta, pintor y litógrafo*. Ciudad de México: Gobierno del Estado de Hidalgo / Conaculta, 2009.
- Maawad, David. *Tierras de misión*. Hidalgo: Conaculta / Secretaría de Turismo y Cultura, 2016.
- Maawad, David y Alicia Ahumada Salaiz, Carlos Martínez Assad y Fernando López Aguilar. *Del otro lado del tiempo*. Ciudad de México: INAH, 2019.
- Martínez, Carlos. "El diseñador de libros". *Revista de la Universidad de México* (mayo de 2012): 67-73.
- Matabuena Peláez, Teresa, coord. *Alegría*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2018.
- Matabuena Peláez, Teresa, coord. *Facetas*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2019.

- Matabuena Peláez, Teresa, coord. *Sabiduría*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2020.
- Manrique, Jorge Alberto. *Guillermo Kahlo, fotógrafo oficial de monumentos*. Ciudad de México: Casa de las Imágenes, 1992.
- Martínez Assad, Carlos, ed. *La ciudad cosmopolita de los inmigrantes*. Ciudad de México: Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades, 2009.
- Meyer, Pedro et al. *Hecho en Latinoamérica. Memorias del Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Ciudad de México: INBAL / SEP / FONAPAS / Consejo Mexicano de Fotografía, 1982.
- Monroy, Rebeca. "Sin título: imágenes del Consejo Mexicano de Fotografía". En *Consejo Mexicano de Fotografía*. Ciudad de México: Centro de la Imagen / Conaculta / Lecturas del Acervo, 2021.
- Morales, Alfonso, David Maawad, Carlos R. Martínez Assad et al. *Los inicios del México contemporáneo*. Ciudad de México: Conaculta / Casa de las Imágenes / INAH, 1997.
- Reyes, Francisco. "Antropología emocional". En Mariana Yampolsky. *Imagen memoria*. Ciudad de México: Conaculta / FONAPAS / Centro de la Imagen, 1999.
- Saborit, Antonio, Alberto Tovalín y David Mawaad. *Una visita a Marius de Zayas*. Veracruz: Universidad Veracruzana / Gobierno del Estado de Veracruz / IVEC, 2009.
- Saborit, Antonio, Félix Báez-Jorge, Sergio R. Vázquez Zárate y David Maawad. *Cempoala. Lugar de veinte aguas*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura / INAH / Universidad Veracruzana, 2018.
- Tibol, Raquel et al. *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*. Ciudad de México: SEP / INBAL / MAM / Consejo Mexicano de Fotografía, 1978.
- Yampolsky Mariana y Elena Poniatowska. *Estancias del olvido*. Ciudad de México: Educación Gráfica, 1988.
- Yampolsky, Mariana, Elena Poniatowska y Elizabeth Ferrer. *Imagen memoria*. Ciudad de México: Conaculta / FONAPAS / Centro de la Imagen, 1999.

- Yampolsky, Mariana. *Mariana Yampolsky*. Salamanca: Colección Campos de Agramante / Universidad de Salamanca, 1995.
- Yampolsky, Mariana. *Nachdenken über Mexiko*. Salestein: Collection Fotografie Lateinamerika-Benteli-Werd Verlags AG-Wabern-Bern, 1993.
- Yampolsky, Mariana y Elena Poniatowska. *Tlacotalpan*. Xalapa: Instituto Veracruzano de la Cultura, 1987.

Archivos

- Actas de la FCMY, 15 de enero de 2002.
- Actas de la FCMY, 13 de febrero de 2002.
- Actas de la FCMY, 15 de mayo de 2002.

Entrevistas

- Monroy Nasr, Rebeca. Entrevista a David Maawad, 19 de abril de 2021, vía electrónica.
- Monroy Nasr, Rebeca. Entrevista a Alicia Ahumada, 23 de septiembre de 2021, vía electrónica.
- Monroy Nasr, Rebeca. Entrevista a Alicia Ahumada, 5 de octubre de 2021, vía electrónica.
- Monroy Nasr, Rebeca. Entrevista a Alicia Ahumada, 12 de octubre de 2021, vía electrónica.
- Monroy Nasr, Rebeca. Entrevista a David Maawad, 12 de octubre de 2021, vía electrónica.
- Monroy Nasr, Rebeca. Entrevista a David Maawad, 26 de noviembre de 2021, vía electrónica.
- Monroy Nasr, Rebeca. Entrevista a David Maawad, 30 de noviembre de 2021, vía electrónica.
- Monroy Nasr, Rebeca. Entrevista a Luis H. Inclán, coordinador de Acervos Históricos, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, 14 de enero de 2022, vía electrónica.



Rebeca Monroy Nasr

Doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es profesora-investigadora en la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y pertenece al nivel 3 del Sistema Nacional de Investigadores. Es autora de más de diez libros entre los que destacan: *María Teresa de Landa: una miss que no vio el universo* (2018) y *Con el deseo en la piel. Un episodio de fotografía documental a fines del siglo xx* (2017). Coordina los seminarios "La mirada documental" (desde 2008) y "El sabor de la imagen" (desde 2009). Imparte clases en el posgrado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (INAH), desde 2009 y desde 2016 es la directora de la revista *Historias*. Además, por su trabajo de investigación ha sido merecedora de los siguientes premios: Premio Comité Mexicano de Ciencias Históricas, 2016; Premio Biblos, Centro Libanés, junio de 2017; Premio Cuartoscuro, Cámara de plata, julio 2017; y Premio Clementina Díaz y de Ovando, INHERM, 2019.