

## *La mirada ajena, Mariana Yampolsky y Elena Poniatowska*

MARÍA DEL ROSARIO ALONSO

La fotografía muestra una tumba floreada en Taxco. Mariana Yampolsky la tituló “Remanso” y siguió su deslumbrado recorrido por la República Mexicana experimentando en la década de los noventa con ese color que nunca había usado en su larga y fecunda carrera fotográfica. Hoy sus ofrendas de muertos, sus arreglos de flores y sus tumbas de colores nos atraviesan con la ferocidad del color que en México hiere al espectador con violencia: Mariana Yampolsky encontró su propio remanso en la medianoche del tres de mayo del 2002. Tenía setenta y siete años y jamás se había detenido. El cáncer feroz y fulminante la halló en rebeldía, y aún tres días antes de morir le urgió a la escritora Elena Poniatowska para que la acompañara a visitar el jardín surrealista que Edward James construyó en San Luis Potosí con vistas a realizar otro libro conjunto. Yampolsky y Poniatowska no volverían a recorrer juntas los caminos de un México que ambas testimoniaron a través de sus fotografías y de sus textos. Aquella que nunca se detuvo descansa ahora en un nicho de su casa de Tlalpan, donde se guardan su impresionante legado fotográfico y los juguetes populares que atesoró durante toda su vida de caminante.

La mirada de Yampolsky abarcó un país y una historia que ella hizo propia con voluntad de peregrinaje. Hija del éxodo, eligió México y se fundió en las raíces de un pueblo que despegaría a su paso constante toda la belleza que sedujo también a otra descendiente del desarraigo. Elena Poniatowska y Mariana Yampolsky compartieron origen europeo, amistad y voluntad de permanencia. Ambas narraron y retrataron la historia del país que eligieron a través de libros y fotografías que se imbricaron en una sola mirada testimonial. La mirada limpia y frontal, realista y directa con la que la escritora y periodista Elena Poniatowska y la fotógrafa Mariana Yampolsky recorrieron la historia contemporánea de un México al que activamente pertenecieron.

La historia en México se ilumina en el amate de los códices prehispánicos, pervive en las páginas de las Crónicas de Indias, se independiza en novelas y periódicos, nos asalta desde los muros y se conserva en las viejas placas de los primeros fotógrafos. Escrita con sangre, pintura sobre cemento fresco, tinta y nitrato de plata, la historia de México es una sucesión de vertiginosas imágenes, iconos de un pueblo al que le gusta verse representado, relatado y narrado.

Obsesionado por su propio reflejo, México inicia en el siglo XIX su fortísima tradición de fotografía documental. La primera fotografía de guerra de la historia fue tomada

en el país en 1848 durante la guerra con los Estados Unidos y fue la Revolución Mexicana la que mostró al mundo las imágenes de un pueblo en armas que aún se cuadra en el Archivo Casasola. En México los primeros fotorreporteros convivieron con los artistas del estudio y del retoque como Romualdo García o Guillermo Kahlo, el padre de la pintora Frida Kahlo. En los años veinte, el país sedujo al extranjero con su imagen fascinante: Edward Weston fotografía juguetes populares como joyas —los mismos que coleccionará posteriormente Mariana Yampolsky— y Paul Strand retrata los logros culturales del vasconcelismo. En los veinte Manuel Álvarez Bravo hereda la cámara de Tina Modotti y se enfrenta a la realidad con un aura de magia mientras un francés recién llegado, Cartier-Bresson descubre otro instante decisivo. En México la fotografía convive con los grabados de José Guadalupe Posada y con los murales de Diego Rivera. Concebida muy pronto como arte, la imagen se vuelve denuncia y documento de una realidad compleja y violenta que se testimonia en los periódicos, esa prensa acusadora para la que aún trabajan en la actualidad fotorreporteros como Héctor García y Nacho López, herederos de la valentía de los testigos de la Revolución Mexicana.

Mariana Yampolsky se inserta en la tradición fotográfica de un país pionero en la historia de la imagen que, como la propia fotografía, incluye tempranamente a la mujer como artista<sup>1</sup>. Antropólogas e historiadoras como Desiré Charnay<sup>2</sup> usaron en el siglo XIX la fotografía como documento antropológico, testigo de un mundo indígena que se perdía. Pioneras, las fotógrafas decimonónicas dejaron paso a las precursoras: Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo, quienes se liberaron del tutelaje de sus maestros cultivando de forma personal la estética westoniana y el realismo poético de Álvarez Bravo respectivamente, que aprendieron sirviendo de modelo y ayudantes de su pareja. Herederas, que no deudoras, las fotógrafas modernas aportan una nueva visión de México reivindicando el lenguaje fotográfico como arte y participando en el devenir de un país marcado por la iconografía. Son las “amazonas de la imagen” como las llamó Elena Poniatowska: Graciela Iturbide, Flor Garduño, Maya Godet, Tatiana Parceró, Lourdes Almeida y Alicia Ahumada, representantes de una generación fotográfica llena de fuerza.

La fecundísima genealogía de la fotografía femenina en México no puede entenderse sin la vida y la obra de Kati Horna y de Mariana Yampolsky, puntos de inflexión entre los dos grupos anteriores: las que recibieron el tutelaje de un maestro y compañero sentimental legendario y desarrollaron su trabajo a partir de los años veinte y treinta, y el conjunto de profesionales independientes que constituyen la fotografía moderna mexicana. Kati Horna comparte con Yampolsky un origen europeo, húngara nacida en 1912 fue junto a Gerda Taro una de las primeras reporteras de guerra. Horna, formada pictóricamente en las vanguardias europeas, trabajó junto a Robert Capa —pareja de la joven Taro— en la Guerra Civil Española y se convirtió a su llegada a México en fotorreportera. Su

---

<sup>1</sup> Se considera a la inglesa Julia Margaret Cameron (1815-1879) como la primera mujer fotógrafa. Cameron se especializó en retratos.

<sup>2</sup> Desiré Charnay, esposa de Claude Charnay (1828-1915), fotografió e impresionó los libros de su marido, un viajero francés al que se deben numerosos estudios sobre los pueblos precolombinos de América Central y sobre todo, de México.

herencia vanguardista se manifestó en fotomontajes y “cuentos visuales” que la situaron entre las pintoras surrealistas mexicanas Remedios Varo y Leonora Carrington mientras sus innovaciones fotográficas la unían a los hallazgos vanguardistas de Molí-Nagy y Man Ray que en Europa cultivaban la imagen abstracta. Kati Horna, como Yampolsky, heredó la tradición mexicana en la que interactúan fotografía y pintura, y ejerció como profesional liberada dentro del periodismo gráfico. México fue su decisión y su compromiso tras la Guerra Civil Española y su obra de fotorreportera alternó con sus actividades artísticas de la vanguardia surrealista mexicana.

Kati Horna y Mariana Yampolsky compartieron la partida y la decisión de establecerse en México. Nacida en Chicago en 1925, Yampolsky creció en una atmósfera refinada de cultura europea aislada en la granja de su abuelo. Su familia paterna había llegado a los Estados Unidos huyendo de la persecución antijudía imperante en Rusia y su madre era una alemana de Berlín que conoció a un joven artista norteamericano que viajaba por Europa disfrutando de una beca. Procedente de un ambiente de librepensadores y luchadores contra el nazismo, Mariana Yampolsky acabó tempranamente sus estudios artísticos y humanísticos en la Universidad de Chicago y se sintió atraída por los relatos sobre el Taller de Gráfica Popular Mexicana que circulan a través de los artistas norteamericanos que se han unido a este proyecto donde conviven pintores y grabadores dedicados a luchar contra el fascismo. Resuelta a participar en esta batalla, la joven, que no sabe castellano, inicia en 1944 el viaje sin retorno a un país que continúa viviendo la utopía vasconcelista. Disuelta la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios que agrupaba a los muralistas y a los intelectuales de izquierda, se fundó en 1938 el Taller de Gráfica Popular con los artistas plásticos que pertenecían a la LEAR: Leopoldo Méndez, Pablo O’Higgins, Luis Arenal y David Alfaro Siqueiros, nombres a los que se unirán otros dibujantes y grabadores más jóvenes como Alberto Beltrán. Mariana Yampolsky será la primera mujer de este grupo de artistas comprometidos que en el fragor de los años cuarenta imprimieron grabados, ilustraron libros y participaron de la vida política de México. Eran los continuadores de los muralistas que buscaban un arte popular nutrido de creatividad étnica, y destinado a ese mismo pueblo del que se alimenta.

Minuciosa dibujante y disciplinada grabadora, Yampolsky fue requerida por Hannes Meyer, ex director del movimiento de la Bauhaus para hacer las fotografías del volumen recopilatorio *Veinte Años del Taller de Gráfica Popular Mexicana* publicado en 1949. Sus imágenes captaron la atención del arquitecto y la joven dibujante, quien se exasperaba por la lentitud del proceso de grabado, inició sus clases de fotografía con una de las figuras legendarias del México cultural de los años treinta: Lola Álvarez Bravo (1907-1993). Esposa y ayudante del que sería el más importante de los fotógrafos mexicanos de quien mantuvo el apellido, la maestra era una ejemplo de coraje personal, profesionalismo y dedicación al arte para sus alumnos. La traumática separación en 1934 de los Álvarez Bravo inició su carrera de maestra de fotografía, fotorreportera y galerista, devenir insólito para una mujer de la época, como describe Elena Poniatowska a propósito de su personalidad rompedora y de su trabajo de precursora:

Esta mujer excepcional, Lola Álvarez Bravo, le dio a nuestro país, además de algunas de sus más bellas fotografías, un espacio femenino, papel en blanco para imprimir, una lente para ver y abrió el paisaje de México, nos hizo atravesar sierras a caballo, subimos en coche y en camión, investigar, llenarnos de energía, pintar, escribir, actuar, esculpir, fotografiar, decidir nuestra vida y sobre todo, retó con su ejemplo (...) Sus fotografías registran y son parte de la historia del México de los veinte, de los treinta que hasta la fecha no ha sido superado, el México deslumbrante y tembloroso que se construía a sí mismo e iba levantándose mientras allá tras la limita se apagaban los últimos fogonazos de la Revolución<sup>3</sup>.

Yampolsky aprenderá de Álvarez Bravo un modelo de profesionalismo, y como fotógrafa será instruida en la importancia del sujeto frente a la técnica: *La fotografía tomó un lugar primordial en mi vida. Lola era una maestra bastante autodidacta y me enseñó a darle más importancia al objeto o a la persona fotografiada que a la técnica*<sup>4</sup>. La grabadora hiperrealista convirtió la plancha en una placa fotográfica donde retratar la realidad con los mismos trazos directos y sencillos. 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.

El primer trabajo como fotógrafa de Lola Álvarez Bravo fue retratar la obra de los muralistas amigos y compañeros de su vida que creaban arte a través del humanismo, de la reivindicación política del indio y del principio vasconcelista de retratar al país desde el reconocimiento y revalorización de sus raíces prehispánicas. Diego Rivera, María Izquierdo y Rufino Tamayo, como el resto de los muralistas, fueron los maestros visuales de Lola Álvarez Bravo, así como lo fueron para los pintores y grabadores del Taller de Gráfica Popular, maestros y compañeros a su vez de Mariana Yampolsky. La fotógrafa fue receptora pues de una larga tradición de artistas comprometidos, influencia que llegó a través de dos vías: la de su maestra Álvarez Bravo y la de su grupo de grabadores partidarios de la tarea colectiva frente al individualismo creador. Esta enseñanza se unió a su propia herencia familiar de cultos librepensadores y a sus estudios artísticos norteamericanos:

Su tío era el antropólogo Franz Boas, quien insistía en la noción de diferencia cultural como reducto creativo y de sobrevivencia humana. Ideas que formaban parte de una tradición familiar de tolerancia procreada en las amargas experiencias de expulsión y acoso antijudíos, primero en Rusia, más tarde en el Berlín del fascismo. Desde entonces, Mariana asumió que el portentoso, aunque frágil legado de las culturas milenarias debía resguardarse con la devoción y cuidado de un mandato<sup>5</sup>.

Decidida a permanecer en México y a dedicarse a la fotografía abandonando progresivamente el grabado y la pintura, Mariana Yampolsky recorrió el país dibujando y

3 Elena Poniatowska, *Todo México, Tomo II*, México, Editorial Diana, 1993, pág. 79.

4 E. Poniatowska, *Mariana Yampolsky y la buganvillia*, México, Editorial Plaza y Janés, 2001, pág. 54.

5 Francisco Reyes Palma, "Mariana Yampolsky, Antropología emocional" en *Mariana Yampolsky, imagen memoria*, México, CONACULTA, FONCA, Centro de la Imagen, 1999, págs. 13-46.

fotografiando los paisajes y las gentes del campo, especializándose muy tempranamente en arquitectura popular y comunidades indígenas. Si como afirma Susan Sontag<sup>6</sup>, la fotografía es una forma de adquisición de aquello que amamos, Yampolsky adquiere lo que ama, el país que elige libremente como propio, a través de la fotografía:

“Aquí me formo”, dijo desde que llegó a México. Cuando abrió la ventana de su primer día en la Ciudad de México y vio una buganvilla estallar sobre la pared de enfrente dijo: “Este es mi país”<sup>7</sup>.

Nacida en París en 1932, de madre mexicana, padre francés de origen polaco y ancestros italianos, norteamericanos y rusos, Elena Poniatowska comparte con Yampolsky una raíz desarraigada. Deslumbrada por el país de su madre a que llega con ocho años huyendo de la Segunda Guerra Mundial, Poniatowska aprende el castellano en la calle y con las criadas de su casa. Marcada por una temprana vocación de permanencia<sup>8</sup>, Poniatowska conjurará junto a Yampolsky el éxodo de su genealogía con su voluntad de vivir, trabajar e implicarse en la vida activa de México. Desde el periódico, la crónica, el testimonio y la novela, Poniatowska se convierte en testigo y relator de la historia del país de su madre.

Vivo al ritmo de mi país y no puedo permanecer en las vías secundarias. Quiero ser testigo. Quiero caminar de su brazo. Quiero escucharlo cada vez más, quiero mecerlo, portarlo como una medalla en mi pecho. El activismo es un elemento constante en mi vida, aunque después me angustie por no haber escrito “mis propias cosas”<sup>9</sup>.

Poniatowska se había iniciado en el periodismo mexicano en 1953 y fue requerida en 1956 por el periodista, escritor y promotor cultural Fernando Benítez (1904-1999) para participar en la redacción del suplemento *México en la Cultura* donde colaboraba Alberto Beltrán<sup>10</sup>. Fue Beltrán quien introdujo a Poniatowska en el Taller de Gráfica Popular y quien le presentó a Mariana Yampolsky. Tras el encuentro, periodista y dibujante iniciaron la realización de una serie de crónicas costumbristas que abarcaron los rincones más pintorescos del país describiendo los usos y costumbres de los mexicanos pobres en su día de fiesta en rápidos y breves apuntes del natural. La primera crónica se publicó el 24 de

---

6 La pensadora norteamericana Susan Sontag ha escrito un ensayo básico para entender el fenómeno de la fotografía en la actualidad en el que defiende esta teoría. Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, España, Editorial Edhasa, 1981.

7 E. Poniatowska, Mariana Yampolsky, *La raíz y el camino*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pág. 5.

8 Poniatowska ha descrito este roce de “permanencia” en la autobiografía novelada *La Flor de Lys*, México, Ediciones ERA, 1988.

9 E. Poniatowska, “A question mark engraved on my eyelids” en *The writer on her work, volume I*, New York, Norton Company, 1991. Traducido al castellano por Fernando de Frías.

10 Alberto Beltrán desapareció poco antes que Yampolsky. Nacido en 1923 y fallecido el 19 de abril del 2002 fue dibujante, grabador, maestro y director del Taller de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.

Noviembre de 1957 en el suplemento *Magazine* del diario *Novedades*, y en 1961 se reunieron textos y dibujos en un volumen titulado *Todo empezó en domingo*<sup>11</sup>.

A la manera del cronista decimonónico, Poniatowska captó las estampas de situación, los personajes típicos y recreó el color local a través del lenguaje coloquial y de la descripción exhaustiva del detalle significativo. Dotada de una aguda capacidad de observación, Poniatowska crea una prosa fascinada por el color local, plena de metáforas sorprendentes y diálogos llenos de expresividad y localismo, rasgos constitutivos de toda su escritura posterior. La autora consiguió la vivacidad de la imagen descrita en estos cuadros de costumbres recreando la fuerza plástica de las escenas callejeras. El trabajo del cronista y del dibujante se complementaron, los rápidos y sencillos apuntes de Beltrán son sobrios y expresivos, su trazo rápido y su economía de medios eran una herencia de los grabadores mexicanos del XIX que obligó a Poniatowska a urdir imágenes llenas de humor y pintoresquismo, sombrías, caricaturescas y siempre dinámicas y frontales.

Los dibujos de Beltrán fueron el primer soporte icónico de la obra de Poniatowska quien como reportera realizó muchas de las fotografías que acompañaron sus primeras crónicas con una cámara Rolleycoart de gran tamaño y que sería acompañada después por fotógrafos del prestigio de Héctor García y Nacho López. Interesada tempranamente por el mundo de la imagen Poniatowska se sirvió de su estilo costumbrista para escribir el prólogo de numerosos recopilatorios de fotografías antiguas publicados a lo largo de los años ochenta y noventa<sup>12</sup>. El soporte icónico del prólogo de Poniatowska ya no son los dibujos de Beltrán, pero el mecanismo que imbrica escritura e imagen es el mismo: la imagen interactúa con el texto, son el dibujo y la fotografía quienes guían el discurso que transcurre describiendo de forma implícita el icono. La evocación de un mundo perdido se realiza a través de las fotografías, de los recuerdos familiares de la propia Poniatowska muy presente en sus textos, de las antiguas crónicas periodísticas y de la memoria popular. La recopiladora de muchas de estas imágenes antiguas será Mariana Yampolsky, quien ya había colaborado con Poniatowska en la colección de libros infantiles *Colibrí*, un proyecto educativo de la fotógrafa que iniciará en la década de los ochenta su trabajo con la autora.

El siglo XX es el resultado de la interacción de la palabra y la imagen, lo que provoca en el lector-espectador un efecto liberador y una nueva capacidad asociativa. En un mundo de imágenes fragmentarias, la percepción crea nuevas redes asociadas de significado, nuevos códigos textuales y visuales que conforman un nuevo discurso donde se imbrica el testimonio periodístico y el fotográfico. El prólogo que abre el libro de fotografía se convierte en un subgénero ensayístico y crítico cultivado por escritores, perio-

11 E. Poniatowska, y Alberto Beltrán, *Todo empezó en domingo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963. Dicho volumen se republicaría en 1997 por la Editorial Océano, con un prólogo actualizado de Poniatowska y una presentación del ensayista Carlos Monsiváis.

12 Citamos los recopilatorios más representativos: *El último guajalote*, México, Secretaría de Educación Pública, Colección Memoria y Olvido, 1982; *Bailes y Balas*, México, Archivo General de la Nación, 1991; *Las soldaderas*, México, Ediciones ERA-CONACULTA, 1999. Algunos de estos prólogos han sido recopilados en el volumen testimonial *Luz, luna, las lunitas*, México, Ediciones ERA, 1994.

distas, críticos de arte o fotógrafos. Este texto puede tener un carácter interpretativo y ser una descripción de las fotografías, recurso que utiliza de manera implícita Poniatowska en sus recopilatorios de imágenes antiguas extraídas del Archivo General de la Nación, pero que no usará cuando escriba los textos que introducen los libros de imágenes de fotógrafos tan reconocidos como Héctor García, Manuel Álvarez Bravo, Graciela Iturbide y Mariana Yampolsky quienes le solicitan la escritura de sus prólogos.

*Rosario Alonso:* —¿Qué necesita un libro de fotografías de un texto que actúa como prólogo?

*Elena Poniatowska:* —Entre ellos hay una relación no en el sentido de describir una con otra. Las fotografías hablan por sí mismas y el que las ve no tiene ninguna necesidad de que se las expliquen. Hay que hablar quizás de las circunstancias, del fotógrafo o de las dificultades o las facilidades con las que se hace la foto<sup>13</sup>.

Poniatowska y Yampolsky compartían origen común, activismo, amistad fecunda y prolongada y estilo. Hablamos de “estilo fotográfico” cuando el autor usa un discurso documental, vigorosamente realista y expresivo, señas de identidad de la prosa de Poniatowska. La fotografía de Yampolsky abarca el paisaje en severas composiciones frontales, se detiene en la figura humana y documenta un mundo que se pierde. Su obra ha sido denominada “antropología emocional” porque no se limita a recopilar imágenes, las habita con respeto y devoción. La misma devoción con la que participó en un completo volumen sobre el arte popular mexicano junto a su compañero del Taller Leopoldo Méndez bajo la dirección de Manuel Álvarez Bravo: *Lo efímero y lo eterno del Arte Popular Mexicano*<sup>14</sup>. Excelente conocedora de la arquitectura popular, Yampolsky publicó en 1981 *La casa en la tierra* en el que Poniatowska “ilustró” las fotografías con breves viñetas textuales llenas de lirismo sobre la casa indígena y sus constructores y habitantes. Cada fotografía se corresponde con un delicado párrafo.

Redondo es el cántaro, redonda es la fuente, también las estructuras son circulares; los techos se trenzan como el pelo de las mujeres y van girando una y otra vez sabiéndose interesado en lo mismo: acabar la casa, cobijar a los suyos<sup>15</sup>.

Yampolsky y Poniatowska publican conjuntamente *La raíz y el camino*<sup>16</sup>, *Tlacotalpan*<sup>17</sup>, *Estancias del olvido*<sup>18</sup> y *Mazahuas*<sup>19</sup>. Ambas recorren juntas los espacios

---

13 Declaraciones de Elena Poniatowska a la autora de este trabajo en 1994 en su casa de Chimalistac, México. Entrevista inédita.

14 *Lo efímero y lo eterno del Arte Popular Mexicano*, México, Fondo Editorial de la Gráfica Mexicana, 1971.

15 E. Poniatowska y M. Yampolsky, *La casa en la tierra*, México, Instituto Nacional Indigenista, FONAPAS, 1981, pág. 27.

16 E. Poniatowska y M. Yampolsky, *La raíz y el camino*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

17 E. Poniatowska y M. Yampolsky, *Tlacotalpan*, Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, 1987.

18 E. Poniatowska y M. Yampolsky, *Estancias del olvido*, Hidalgo, Gobierno del Estado, 1987.

19 E. Poniatowska y M. Yampolsky, *Mazahuas*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1993.

fotografiados y toman contacto con las comunidades indígenas, así pues el libro es el resultado de una doble experiencia visual y oral que el lector desentraña en un acto interpretativo conjunto: texto e imagen se complementan:

Elena siempre ha salido al campo, y en eso tuvimos mucha afinidad, de ir a ver, a tocar, a oler, y no sentarse en el escritorio no más a ver las imágenes. No ha habido un libro que hayamos hecho juntas en el cual ella no haya ido al campo a ver de primera mano<sup>20</sup>.

La legendaria capacidad de Poniatowska para escuchar el testimonio ajeno que conformarán sus crónicas y testimonios, se desarrolla en estos recorridos con Yampolsky a lo largo de México. En el prólogo a *Tlacotalpan*, la autora indaga en los recuerdos de los habitantes del pueblo y los relata de forma novelesca; en *Estancias del olvido*, recurre a las evocaciones de su madre, hija de hacendados, pero es en *Mazahuas* donde realiza un exhaustivo trabajo documental sobre esta etnia depauperada por la sequía y la inmigración a la ciudad. Las fotografías de Yampolsky dignifican a los mazahuas con sus primorosos planos frontales. Su rigor formal es más fuerte en las sencillas composiciones paisajísticas y en sus elegantes estudios de objetos y elementos arquitectónicos, pero es en el retrato del humano donde la figura humana se dota de una épica grandeza, rasgo característico de la fotografía de Yampolsky, verdadera “antropología emocional” que nos devuelve una nueva forma de documentar desde una óptica humanista. El pintor muralista retrata al indio para engrandecer el pasado de México. En los primeros planos de Yampolsky —sobrios, sencillos, cincelados en claroscuros, obra de grabadora— las mujeres mazahuas se adorna con toda la belleza de un legado que desaparecerá con la modernización de su forma de vida, como desaparecerá el legado oral que recoge en su testimonio Poniatowska, capaz de transcribir fielmente la voz de los otros:

Los muchachos ya no hablan sino la castilla, sólo yo con mi esposa hablamos mazahua; en mazahua hay muchas palabras totalito como la castilla (...) Los muchachos no quieren grabárselo en la mente, en el corazón, en la boca, no se fijan en el movimiento, regresan en las fiestas del patroncito y se ponen a tomar, porque pues eso es lo único que se les ocurre, tantito danzan en el Santiguero y luego otra vez a la capital que está muy retirada. Dicen: Tengo que buscar mi vida por donde Dios me concede mejor<sup>21</sup>.

Yampolsky es consciente de los profundos cambios que sufre el campo donde el arte popular desaparece y los espacios tradicionales son invadidos por símbolos ajenos. Sus últimas fotografías son una denuncia de esta proliferación de iconos extraños así como el testimonio del nacimiento de una nueva identidad mestiza que cubre las bardas que separan dos mundos ya mezclados: el norteamericano y el chicano mexicano. Las imágenes fronterizas de Yampolsky ilustran la última crónica acusadora de Poniatowska *Las mil y*

---

20 María del Rosario Alonso, “Mariana Yampolsky, ética y poética mirada”, *Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, Julio-Agosto 1999, Vol. I, Época III, nº 6 y 7, págs. 83-86.

21 E. Poniatowska y M. Yampolsky, *Mazahuas*, ed. cit. pág. 18.



una, *la herida de Paulina*<sup>22</sup>, donde se relata la tragedia de una adolescente de Mexicali que sufrió una violación y a quien el gobierno panista y la iglesia presionó para que no se le practicara un aborto legal.

Dedicada a retratar a través de su escritura periodística y novelesca la realidad contemporánea mexicana que el poder insiste en ocultar, Poniatowska se sirve de las voces de la calle, de su insólita capacidad de observación y escucha y del soporte gráfico de toda naturaleza. En sus libros, el icono nos revela la naturaleza de su imaginario visual, *Pienso en imágenes*, afirma la escritora de la monumental biografía novelada de la fotógrafa italiana Tina Modotti, *Tinísima*<sup>23</sup>. A su larga lista de entrevistas, reportajes y libros dedicados a los más diversos artistas gráficos mexicanos y extranjeros, Poniatowska sumó un emocionado ensayo biográfico sobre la Yampolsky donde recorre la vida y la obra de su amiga constante:

Al ver sus fotografías uno se pregunta qué es México, por qué unos sí y otros no, por qué el hambre, por qué el desasimio; Mariana da una única respuesta: la de la dignidad. Su rigor es absoluto. No hace concesiones. Ningún sentimentalismo<sup>24</sup>.

En México texto e icono se ofrecen al lector-espectador como un exvoto popular donde el texto acompaña al dibujo. Las hojas volanderas de Posadas imprimían corridos y grabados y los muralistas incluían mensajes en sus obras monumentales. Manuel Álvarez Bravo titula sus “Retratos de lo eterno” con citas literarias del Siglo de Oro y Octavio Paz es crítico de pintura contemporánea. Texto e imagen forman una unidad que va más allá del instante decisivo y de la escritura con luz. La imagen en el tiempo —fotografía— se proyecta en el lector inserta en un contexto que completa su significado:

*Rosario Alonso*: —¿Qué necesita un fotógrafo de un texto de fotografía?

*Mariana Yampolsky*: —Se supone que nada, pero yo siento que cada campo es parcial, lo que se puede hacer en la fotografía no se puede hacer en la pintura y viceversa. La escritura posiblemente sea la más amplia de las artes visuales, pero se complementa si hay un entendimiento. Lo que pasa con la fotografía es que transcurre en un instante y no siempre el que lo mira lo completa, pero la escritura sí puede ir más atrás en el tiempo, continúa, proyecta... y si se acopla, resulta algo interesante. Creo que la nuestra, la de Elena y la mía es una amistad plástica de hace muchos años y nos sentimos muy bien cuando se logra una misma sensibilidad, una misma mirada<sup>25</sup>.

Esa misma mirada ha poblado la historia contemporánea de México de palabras y nitrato de plata. El legado de Mariana Yampolsky es su visión amorosa sobre el país que quiso interpretar para nosotros. No estuvo sola en la tarea y sus imágenes se poblaron de

22 E. Poniatowska, *Las mil y una... la herida de Paulina*, México, Plaza y Janés, 2000.

23 E. Poniatowska, *Tinísima*, México, Ediciones ERA, 1992.

24 E. Poniatowska, *Mariana Yampolsky y la buganvillia*, ed. cit. pág. 99.

25 M. R. Alonso, “Mariana Yampolsky, ética y poética mirada”, ed. cit., págs. 83-86.

memoria, la memoria escrita de Poniatowska. Ambas recorrieron juntas el camino buscando la raíz que le faltaba a su destino de éxodo, la raíz que encontraron los muralistas en su violento y colorista México para los mexicanos. Un país donde la historia se escribe con tinta, pintura sobre cemento fresco, nitrato de plata y se lee en un recorrido amoroso detenido sobre una tumba humilde, una tumba floreada en Taxco, estado de Guerrero, México. Mariana Yampolsky, “Remanso”.