



## Mujeres de México: iconografía histórica en la obra de Bernice Kolko

Laura Capote Mercadal  
El Colegio de San Luis  
lcmercadal@gmail.com

**Resumen:** A partir del análisis de la obra fotográfica y en particular de la serie Mujeres de México de la artista polaca-norteamericana Bernice Kolko, el propósito de este texto es deconstruir una de las narrativas de violencia que han sufrido las mujeres y, en particular las mujeres mexicanas, la violencia de la representación negada en la iconografía nacional posrevolucionaria. Mediante el acercamiento histórico al contexto posrevolucionario, a la vida y obra de la fotógrafa, y a dicha serie, se ausculta un imaginario cargado por las disímiles prácticas y costumbres de un México profundo, conformado por aquellos que han sido expulsados de las imágenes históricas. Este texto pretende poner de relieve el aporte que hizo esta artista al testimoniar y visibilizar parte de la historia social de las mujeres mexicanas de los años cincuenta.

**Palabras Clave:** Fotografía, Mujeres, Iconografía, México, Posrevolución mexicana,

**Abstract:** Based on the analysis of the photographic work and in particular the series Mujeres de México by the Polish-American artist Bernice Kolko, the purpose of this text is to deconstruct one of the narratives of violence that women have suffered, and in particular women, Mexican women, the violence of the representation denied in the post-revolutionary national iconography. Through the historical approach to the post-revolutionary context, to the life and work of the photographer, and said series, an imaginary charged by the dissimilar practices and customs of a deep Mexico, made up of those who have been expelled from historical images, is examined. This text aims to highlight the contribution that this artist made by witnessing and making a visible part of the social history of Mexican women in the fifties.

**Keywords:** Photography, Women, Iconography, Mexico, Mexican Post-revolution.

## Introducción

La representación de la historia de la sociedad a través de la fotografía realizada por mujeres remite a una experiencia y a un lenguaje propio. Esta visión feminista ofreció al mundo de la cultura nuevas ideas, conceptos y perspectivas desde las cuales analizar y reconsiderar la práctica artística, para reconstruir el papel del arte en la sociedad y reformular las relaciones de este campo del arte con todo el entramado social. (Aliaga et al. 1)

La condición genérica de la mujer según Lagarde ha sido construida históricamente y ha sido obra de las sociedades y culturas patriarcales. El poder ha definido genéricamente la condición de la mujer y dicha condición es opresiva, en primer lugar, por la dependencia vital, la sujeción, la subalternidad y la servidumbre voluntaria de las mujeres en relación con el mundo; y, en segundo lugar, por la construcción de las mujeres como seres carentes, cuya actitud básica consiste en ser capaces de todo para consumir su entrega a los otros, e impedidas para autonomizarse de ellos (5).

Las mujeres en el arte y, en especial en la escena fotográfica mexicana, han jugado un rol primordial. Ellas, con su trabajo artístico, lograron dislocar el estereotipo de la mujer en relación con la fotografía, el cual había sido reducido a su papel como modelo, como un objeto para la fotografía y quien la producía. Como ejemplo de ello puede considerarse a la fotógrafa de origen italiano, Tina Modotti (1896-1942), cuyo inicio de carrera en México estuvo marcado por el estigma que prevalecía sobre la figura de su compañero Edward Weston. No obstante, Modotti logró deslindarse de esta visión y comenzó a crear una obra con un marcado carácter simbólico en la representación de “lo mexicano” mediante objetos icónicos como símbolo de la modernidad alcanzada con la Revolución y a través de la imagen que caracteriza al hombre y a la mujer del pueblo. Sus fotografías dedicadas a la representación de la mujer indígena y campesina enfatizaron no sólo el aspecto crítico de su situación, sino también la representación íntima y emotiva de sus modelos, tanto de las mujeres anónimas como de las identificadas por su nombre individual o por su etnia (Lorduy 335).

Lo mismo sucedió con el trabajo de la fotógrafa mexicana, Lola Álvarez (1907-1993), cuya obra estuvo inmersa en el movimiento artístico que tuvo lugar en el arte nacionalista. En su obra evidenció la identidad y/o definición de “lo mexicano”, pero en este caso perfilada con fuertes

matices de género, aludiendo a su condición de mujer conforme al contexto cultural e histórico en el que desarrolló su obra. En especial plasmó su interés y compromiso con los sectores populares y marginados de México. (Martínez y Villanueva 1395). Su obra dotada de un gran valor documental “vislumbra una visión humanista en un afán por capturar la vida cotidiana de la gente, particularmente la de la clase más humilde y marginada, pues como ella misma afirmaba: su compromiso era guardar y conservar la belleza de la raza y hacer que, ante su indigencia, su abandono, su muerte paulatina y terrible sientan vergüenza los causantes de todas sus miserias” (Pacheco 61).

Las mujeres, con el tiempo, han incrementado sus horizontes de acción en los diferentes campos a través de la adquisición de distintos capitales y han impactado en la modificación de los sistemas simbólicos que sostienen y reproducen sus cautiverios. En la sociedad mexicana, la mujer ha sido opacada, marginada y relegada, pues, en palabras de Monroy, “la historia de las mujeres ha permanecido en gran medida inmersa en la vida cotidiana, entremezclada con la familiar, relegada a un segundo plano porque está relacionada con los sentimientos y la subjetividad, entre otras que no han sido foco directo de la gran “Historia”. (1)

El presente artículo hace referencia a la serie fotográfica *Mujeres de México* de la artista Bernice Kolko, quien peregrinó a este país y llevó a cabo la representación de las disímiles facetas de la mujer mexicana en el contexto del México posrevolucionario (1951-1955) como un ejemplo de la visibilidad que le ha sido usurpada a la mujer mexicana. La importancia que tiene dicha serie radica en que Kolko representa a la mujer como un ícono reverencial, por lo que parte de este acercamiento alude al análisis de algunas de las fotografías de los distintos universos de las mujeres indígenas, las mujeres en espacios urbanos y las mujeres de la burguesía y de la intelectualidad.

Para dar inicio al estudio es necesario realizar un acercamiento histórico al contexto posrevolucionario de México que estuvo marcado por la construcción del nuevo Estado mexicano a partir de los ideales de la Revolución mexicana de 1910 y la iconografía nacionalista que promovió dicho Estado.

### **Imaginario posrevolucionario mexicano**

La Revolución mexicana de 1910 constituyó un hito en la historia mundial ya que fue la primera revolución de carácter social del mundo. Ésta se gestó en el cruce de las ideologías de los movi-

mientos liberales, anarquistas, populistas, agrarios y sindicalistas. Asimismo, constituyó una ruptura del régimen autoritario del presidente Porfirio Díaz (1884-1911), considerándose un fenómeno complejo y omnipresente que le dio sentido al cambio de la vida del México del siglo XX. (Garcíadiego y Kuntz 537-592). La Revolución fue un parteaguas que obligó a configurar un nuevo marco ideológico de la sociedad mexicana, el cual estuvo influido por las ideas radicales de la Revolución de 1910 que dieron paso a un discurso político que insistía en el legado popular de la Revolución mexicana, en el nacionalismo y en el anticlericalismo.

En el centro de la propuesta de reconstrucción social y de los discursos nacionalistas se sitúa el relato de la integración del mestizaje racial y lo indígena como un mecanismo de cohesión. Las ideas sobre el mestizaje como proyecto nacional y de consolidación del Estado-nación tuvieron sus antecedentes en el siglo XIX, ya que el ideal de la identidad nacional era concebido como la unión de dos grupos étnicos: el español y el indígena (Iturriaga et al. 25-26). De ahí que el discurso posrevolucionario pueda ser leído como una continuación de este concepto de nación; lo que cambió o se renovó fueron los mecanismos y las formas para llevarlo a cabo.

Si bien en el siglo XIX la tendencia fue a la búsqueda por incentivar la inmigración europea, durante la etapa posrevolucionaria se hablaría de un mestizaje cultural, a través de la educación, las misiones culturales y la recuperación de un pasado de esplendor (Iturriaga et al. 46). Por ello, una de las propuestas más importantes fue la revalorización de la esencia de “lo mexicano” y de “lo nacional” integrando los elementos de la cultura del siglo XIX con la herencia prehispánica, lo cual sentó las bases del proyecto político de regeneración social del país.

El andamiaje conceptual del Estado se basó en los mecanismos necesarios para alcanzar legitimidad política a través de compromisos con todas las clases sociales, en la que los sectores populares se convertirían en el sostén de la política nacionalista que promulgaban. De ahí que el discurso modernista del México posrevolucionario se fuera consolidando mediante la creación de instituciones que tenían como fin respaldar los ideales que proclamaba ese nuevo Estado.

El proyecto de difundir y socializar la educación también contribuía con el objetivo de construir una identidad nacional, en aras de alcanzar una integración y homogeneización de las comunidades mexicanas mediante la difusión de la lengua nacional, la revalorización de la historia patria y el acercamiento del arte al pueblo como medio de transmisión del nuevo mensaje nacio-

nalista y que evidenciara las disímiles realidades por las cuales había transitado la nación mexicana, siendo protagónico, en este sentido, el muralismo como arte de vanguardia de la época. (Díaz, Gräfe, Schmidt-Welle 112)

El impacto de la Revolución mexicana no solo transformó la estructura social y política de la nación, sino que fue el fenómeno nacional que condujo a una nueva conciencia de modernidad, a una nueva manera de identificar al individuo mexicano y de convertirlo en parte integrante del mundo. La reconstrucción de la sociedad mexicana posrevolucionaria se manifestó no solo en el ámbito político y social sino también en el espacio educativo, cultural, ideológico y artístico, los cuales estuvieron marcados por la ruptura con el antiguo régimen porfiriano.

La revalorización del mexicano fue objeto de debate y análisis en la búsqueda por determinar los rasgos característicos de la identidad nacional. En este sentido, Fernando Ramírez de Aguilar planteó a principios de la década de los años treinta que “El mexicanismo está en lo esencialmente pintoresco de nuestras costumbres, en la verdadera fuerza de expresión del lenguaje popular; en el espíritu, mezcla de resignación y fanfarronería, de la raza...” (6). A partir del estudio de este tipo de formulaciones, Graciela Kasep ha afirmado desde un posicionamiento crítico que “el efecto mestizaje reprodujo la polaridad sociocultural que pretendía trascender. Porque opacó la realidad de la diversidad étnica y cultural del país, alimentando la ilusión de que todos somos mestizos, en un proceso de desindianización, pérdida de la identidad étnica original, trabajando lo racial como sinónimo de igualdad social” (48).

Bajo estos preceptos y con el objetivo de fortalecer el espíritu mexicano posrevolucionario se le otorgó importancia a la idea de expandir el arte entre los sectores populares, propiciando un acercamiento de todo el país a la concepción de un arte identitario y nacional. Fue en los diferentes espacios artísticos y culturales donde la nueva idea de modernidad nacional y conciencia del ser mexicano se insertó para ser replanteada y concretada paulatinamente a través de propuestas artísticas disímiles, mediante la literatura, el teatro, el cine, la pintura, la música y la fotografía. (Iturriaga et al. 50)

El ámbito de la plástica mexicana también se estableció como un espacio en que se llevó a cabo la reconstrucción de la identidad mexicana. Durante este contexto coyuntural en el que se estaba gestando la idea de la nación posrevolucionaria, se fundaron instituciones como la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921, el Instituto Nacional de Antropología e Historia

(INAH) en 1939 y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1946. Dichas instituciones se encontraban relacionadas con la idea de la descentralización cultural y la expansión de los ideales de modernización, a través de la concepción de una nación moderna con un carácter fuertemente nacional y con la herencia de ciertas ideas de la Revolución mexicana.

A cargo de la SEP, José Vasconcelos fue uno de los promotores y financiadores de este movimiento. Durante su gestión, el intelectual ateneísta implementó una política cultural que trazó el camino que debían recorrer la cultura y el arte de esos años, en aras de consolidar un espacio enmarcado en el afán alfabetizador, didáctico y por un nacionalismo cultural. Vasconcelos consideraba muy importante la difusión del arte entre los sectores populares del país, con el objetivo de fortalecer el espíritu mexicano después de la Revolución (Manrique 260). Por ello convocó a artistas de la talla de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco –principales figuras de este movimiento de vanguardia– y particularmente Rivera y Siqueiros quienes eran miembros del Partido Comunista Mexicano y compartían la idea de plasmar en su plástica las corrientes de izquierda, obreras y campesinas, que también participaron en la Revolución mexicana, con el fin de incluirlas en la construcción de la identidad nacional que se estaba consolidando. (Garrido 61)

El muralismo es considerado un arte de vanguardia que rompió con la academia tradicional de la plástica, nació con la función de acompañar la lucha social e ideológica que se estaba llevando a cabo en el México posrevolucionario y fue uno de los medios que facilitó el acercamiento de la población a la revalorización de la historia del pueblo mexicano como elemento central de la construcción de la identidad nacional. (Díaz, Gräfe, Schmidt-Welle 113)

La relevancia y trascendencia que tuvo este movimiento muralista fue que sintetizó a gran escala el orgullo nacional mexicano a partir de la revalorización de su pasado histórico. Sin embargo, esta representación nacionalista no dejaba de responder a los intereses de las nuevas élites de poder y a los grupos intelectuales cercanos a él. De ahí que la construcción de la identidad nacional mexicana se caracterizara por su carácter democratizador y respondiera a los intereses de dichas élites; lo cual hizo posible la reinterpretación de la crítica al cambio social y al orden político de la nación.

En el discurso posrevolucionario fue constante la presencia del pueblo, las fábricas y el campo como elemento central de la dialéctica marxista en yuxtaposición con el sincretismo y la

diversidad étnica, social y cultural. Dichos elementos permearon las producciones artísticas de la primera mitad del siglo XX, entre ellas la fotografía posrevolucionaria.

### **Fotografía posrevolucionaria**

El Siglo XX marcó el cambio histórico de una fotografía esteticista, con ciertas alusiones al pictorialismo, hacia una fotografía de carácter documental y de usos sociales más extendidos. El advenimiento de este siglo trajo consigo cambios inminentes desde lo social y político hasta lo artístico, enfocándose en una mirada de lo inmediato, lo directo, hacia el registro de los sucesos que acontecían y que estaban teniendo impacto en la sociedad.

Las fotografías que irrumpieron la escena revolucionaria abogaron por un discurso de la imagen del impacto, la espontaneidad y lo natural de la escena. Esto, aparejado con el desarrollo técnico y estético, convocó a la aparición de repertorios teóricos más rigurosos de la imagen fotográfica desde todas sus perspectivas. Rosa Casanova señala que el asentamiento que tuvo la fotografía en un ambiente tan inestable como el de México de inicios del siglo XX, donde el comienzo de un nuevo orden político, en el que el país tuvo que reinventarse como nación independiente, con conceptos, límites, tradiciones y perspectivas, condujo al debate sobre la verdadera identidad mexicana surgida de la Revolución. Lo anterior estuvo acompañado de una discusión más amplia sobre las relaciones entre revolución y cultura (7).

La Revolución mexicana como detonador de la fotografía documental permitió la construcción de esta nueva iconografía nacional mexicana. Al decir de Oliver Debroise “Lo indígena, una acumulación de ritos, mitos, leyendas, tradiciones, cantos y bailes se incorpora al proyecto nacional. La fotografía se convierte, sobra decirlo, en instrumento privilegiado, y participa asimismo de esta construcción ideal llamada México” (117). Tales elementos favorecieron que la fotografía documental concibiera la reconstrucción de las diferentes representaciones de los mexicanos viéndose a sí mismos, la identificación de la propia identidad y la autorrepresentación. De ahí que, la comprensión y el análisis del artefacto fotográfico estuvieran condicionados por los elementos esenciales que componen la fotografía, según Boris Kossoy: “*el asunto, el fotógrafo y la tecnología*, el proceso se origina cuando el fotógrafo, en un determinado espacio y tiempo (coordinadas de situación) opta por iniciativa propia o de terceros, sobre un asunto especial a registrar,

para lo cual requiere emplear los recursos ofrecidos por la tecnología (materiales, equipo, técnicas, etc.)” (31-37).

El proceso de construcción ideológica de la nación mexicana fue representado en la fotografía desde una riqueza de las formas y los estilos, llenos de contenidos iconográficos e ideológicos alegóricos relativos a la construcción de la mexicanidad en la que los fotógrafos se incorporaron a la historia de lo nacional. Lo anterior dio paso a una fotografía humanista que pone en su centro de atención a la figura humana, documentando la realidad mexicana en todas sus esferas. De este modo la fotografía pudo constituirse como artefacto de crítica y reinterpretación de las escenas representadas, incentivado desde la poética de la crudeza hasta la sutil incorporación de los elementos icónicos de identidad nacional que habían quedado en el olvido (Amar 57).

Mucho se ha enfatizado que la fotografía es un medio que las mujeres han empleado y en el que han estado inmersas prácticamente desde el surgimiento de este medio, para expresar sus emociones, ideas, gustos y para mostrar el mundo que las rodea, hacerse visibles, para recrear identidades e interrogar la actualidad existencial o social de sus vidas y para revelarse contra la mirada patriarcal (Muñoz y Barbaño 40). Las mujeres han tenido que hacer frente a los disímiles problemas y limitaciones impuestas por la sociedad como la mirada hegemónica y absolutista de la sociedad patriarcal, la invisibilidad, las relaciones de poder, la objetualización y el canon para poder llevar a cabo sus obras artísticas. La construcción de este último está definida desde la historia intelectual de las mujeres por las relaciones históricas, institucionales, políticas y económicas, a lo que Pratt plantea que los cánones se construyen en función de intereses e ideologías dominantes, de clase, género y raza, que ellos suscriben. Estos cánones constituyen una maquinaria de valores que generan sus propias verdades, por lo que el acceso al canon y el poder de canonizar está sujeto a restricciones sociales que también pesan sobre otros procesos culturales (Pratt 71).

De ahí que las obras realizadas por mujeres estuvieran excluidas del canon, por los juicios masculinos relacionados con sus orígenes, estatus social, capacidades intelectuales, condición de sexo débil, una supuesta inferioridad de pensamiento y un largo etcétera. A pesar de esto, se puede afirmar que el canon se establece bajo estatutos que varían con el paso del tiempo, por lo que algunas obras femeninas producidas por la élite criolla llegaron a ser reconocidas, mientras que



otras que fueron leídas en el momento de su publicación, fueron desaprobadas por criterios androcéntricos. Esta situación condujo a que las mujeres tuvieran que concebir mecanismos para romper, trascender o incorporarse a dichos cánones y legitimar su aporte intelectual. (Pratt 71-72)

En esta nueva nación, el México que fue marcado por el proceso revolucionario, apegado a las concepciones ideológicas de los movimientos liberales, anarquistas, populistas, agrarios y sindicalistas, fue el escenario de un pensamiento moderno y vanguardista donde peregrinó la fotógrafa Bernice Kolko para formar parte de este grupo de artistas e intelectuales de mediados del siglo XX. Adentrándose en los diversos universos indígenas de la nación y plasmando lo poético de la cotidianidad desde su filosofía humanista de la representación inmediata del ser, en especial de la mujer mexicana.



**Imagen 1.** Bernice Kolko. **Fuente:** Fotografía digitalizada de Kolko, Bernice. “Mujeres de México, fotografías de Bernice Kolko” Textos y presentaciones de fotografías por Elena Poniatowska y La faz delicada de México por Antonio Rodríguez, *Artes de México*, n.29, vol. V, año VII, 1959. pp. 101.

### **Acercamiento a la artista**

Bernice Kolko (1904-1970) fue una fotógrafa judía de origen polaco nacida en Grayevo, Polonia. Emigró en 1920 a los Estados Unidos y se naturalizó como estadounidense en la ciudad de New York en el año de 1929. Posteriormente, arribó a México en 1951. Para ese momento, ya contaba

con una amplia trayectoria en el quehacer fotográfico. Inició sus estudios como discípula del reconocido fotógrafo Rudolf Koppiz en la Viena de 1932 y posteriormente, en su regreso a Estados Unidos, continuó estudiando en el Art Center School y en el City Collage de Los Ángeles. Al mismo tiempo, Kolko participó en varias exposiciones colectivas y tuvo una exposición personal, además de impartir conferencias y colaborar en mesas redondas abordando la concepción de la fotografía. (Zúñiga y Rodríguez 247-248)

En la trayectoria recorrida por Kolko y el tránsito por los diversos contextos artísticos y etapas de experimentación en diferentes corrientes fotográfica como el pictorialismo, el surrealismo y terminando en el fotodocumentalismo se hace evidente que hay una búsqueda intelectual y personal que no solo le permitió un sólido acercamiento al medio y la técnica fotográfica, sino también a guiar e instruir su mirada ante sus principales interrogantes. Por otra parte, hay en ella una inquietud constante por el movimiento, no solo desde la imagen sino desde su propia personalidad. Se pudiera decir que esta artista perteneció a una generación de mujeres que comenzaron a viajar constantemente, solas y en forma autónoma, ya fuera por trabajo o por turismo, como efecto de la modernidad, las innovaciones en los transportes y el internacionalismo socialista que permeó profundamente en las prácticas de la época.

Con su llegada a México, Kolko comenzó a desarrollar una vasta producción fotográfica documental-humanista, durante el periodo de 1951 a 1970, en la que retrató la realidad del país a través de series fotográficas como: *Mujeres de México*, *Mercados y mercaderes*, *Rostros de México* y *Semblantes mexicanos*, entre otras. A raíz de dichas series, expuso en importantes instituciones del circuito artístico mexicano como fueron: el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Centro Deportivo Israelita de la Ciudad de México, el Auditorio de la Ciudad de México, entre otros. La revista *Artes de México* le dedicó dos números a su obra. El primero, *Mujeres de México, fotografías de Bernice Kolko* en 1959, n.29. y el segundo, *Mercados y Mercaderes, fotografías de Bernice Kolko*, en 1961, n.37. También la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia publicaron sus libros *Rostros de México* en 1966 y *Semblantes Mexicanos* en 1968, respectivamente.

Kolko no solo realizó el viaje desde el centro hasta el sur del país, sino que recorrió países como Etiopía, Jamaica, la India, Ecuador, Perú, Israel y España. Las constantes peregrinaciones de esta fotógrafa tuvieron como resultados testimonios gráficos que también resultaron exhibidos

en México. (Zúñiga y Rodríguez 249-250). Se pudiera decir que la trayectoria visual de esta artista ha sido el reflejo de su propia personalidad, permeada por las condicionantes de una inmigrante en todo el sentido de la palabra, su curiosidad insaciable por las semejanzas y diferencias de las realidades por las que transitaba, su preocupación social y su pasión por lo humano.

Hasta su fallecimiento en 1970 en la Ciudad de México, las fotografías de Kolko representan la necesidad de crear una suerte de memoria, tal vez en parte por temor al olvido y por manifestar su preocupación social e inquietud por el ser humano en general. Considero que este nomadismo o errancia de Kolko no aspiraba a la construcción de un lenguaje universal en sus fotografías, ya que viajó, vivió y buscó trabajar en distintos lugares y culturas. Esa orgánica convivencia de nacionalidades, proximidad, movilidad y diversidad cultural influyeron en su peregrinaje fotográfico, en aras de plasmar en la gelatina su visión para dejar constancia de los muchos imaginarios por los que viajó. De esta forma, Kolko no intentó universalizar un imaginario, ni nacionalizar un imaginario universal; en todo caso, su intención fue formar parte, posiblemente de manera inconsciente, del testimonio de la humanidad, como una forma de evitar el olvido.

### **Mujeres de México**

El primer proyecto que Bernice Kolko realizó a su llegada a México estuvo dedicado a las *Mujeres de México*. Para su composición, la artista recorrió varios estados del país documentando las facetas de las mujeres mexicanas y los disímiles trabajos que ellas realizaban en su cotidianidad. Según la propia artista, esta idea nació de su interés por realizar un estudio sobre la naturaleza humana, y en México no había escuchado nada sobre algún trabajo importante dedicado exclusivamente a las mujeres (Zúñiga y Rodríguez 27).

Este proyecto puede ser considerado como uno de los más importantes dentro del acervo fotográfico de Bernice Kolko porque le dio entrada al circuito artístico y expositivo mexicano en 1955 y la consagró posiblemente como la primera mujer fotógrafa cuyo trabajo estuvo dedicado en toda su magnitud a la mujer mexicana (Rodríguez 102).

Con *Mujeres de México*, Kolko llamó la atención de importantes figuras de la crítica artística como fueron Raquel Tibol quien destacó “la intención de Kolko de relatar cómo son y qué hacen las mujeres de México” (5), o Pablo Fernández, quien comentó al respecto que:

El tema parece ambicioso y además lo es, sobre todo para abordarlo por una artista ajena a nuestro ambiente. No obstante, Bernice Kolko lo acomete con decisión y empeño [...]

Dos aspectos tienen los trabajos que ahora expone. Uno es el artístico y otro es el documental. Este, todas las fotografías lo llenan ampliamente, habiendo algunas aún contenidas en él, son buenas pruebas de documento costumbristas, muestra objetiva de la reciedumbre de un pueblo. Además de ello hay unas cuantas fotografías, cuya composición y luces acreditan un alto sentido artístico que valoriza el panorama que nos presenta de la mujer mexicana. Sujeto bien merecedor en verdad de esta antología gráfica. (26)

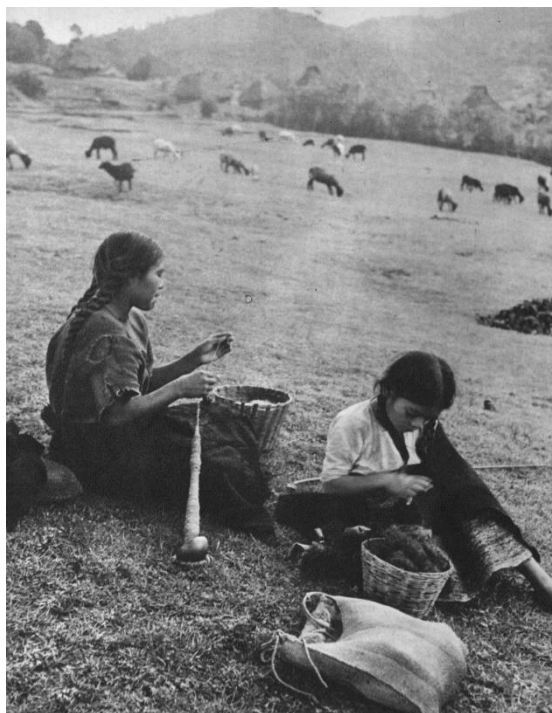
A pesar del reconocimiento hacia Kolko por ser la primera que hace un trabajo dedicado en toda su magnitud a la mujer mexicana, tuvo que supeditarse y depender de las críticas de expertos masculinos para insertarse, validarse y alcanzar el reconocimiento de su obra en el escenario artístico mexicano siendo mujer. Tomando en consideración la anterior cita, en la cual se aprecia un efímero halago a la calidad de la técnica fotográfica de la artista; puede entreverse una visión heteropatriarcal de Fernández al decir que “la mujer mexicana es un sujeto merecedor en verdad de antología gráfica”(26), siendo este un argumento sostenido por el sexo masculino, sobre el supuesto reconocimiento que debe tener la mujer como sexo inferior, y que aún así, reduce el valor de la mujer a eje central de la familia y la sociedad, sin destacar el por qué ha sido considerada como parte de los marginados de la historia.

Kolko tenía la intención de convertir este proyecto en un libro, pero se desconocen las razones por las cuales no se pudo llevar a cabo. No obstante, la revista *Artes de México* le dedicó un número exclusivo que incluyó 75 fotografías en 1959, acompañadas de textos de Elena Poniatowska y Antonio Rodríguez. Este último comentó respecto del proyecto: “como nadie hasta entonces, había reunido Bernice, por inclinación espontánea, una serie tan numerosa y completa de mujeres mexicanas [...] Ese es, entre otros, el mérito de esta gran fotógrafa, que con una vista educada entre otras latitudes, nos ha ofrecido un retrato preciso y bello de la mujer mexicana” (103). Por otra parte, Rosario Castellanos, en el texto escrito para el libro de Kolko *Rostros de México* de 1966, destacó la solidaridad de la fotógrafa al iniciar un ensayo fotográfico dedicado a las *Mujeres de México*:

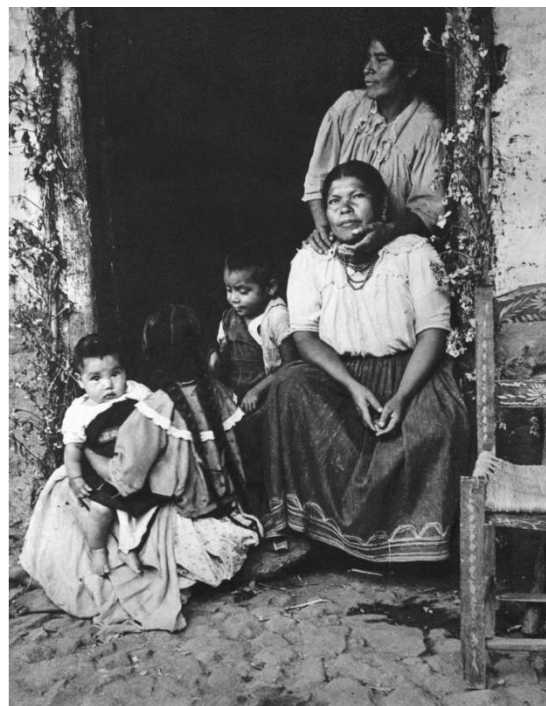
Esta solidaridad es lícita mientras la humanidad se obstina en fragmentar lo que es uno en multiplicidades diferentes, y hasta incompatibles, que enarbolan banderas sucias, como la del racismo; hechas, jirones como la de las desigualdades económicas y sociales; de colores dudosos como la supremacía masculina en todos los órdenes: biológico, el intelectual, el moral. (10)

Sin duda alguna, la mirada de Castellanos sobre la fotografía de Kolko destaca al reconocer la sororidad que hay en su identificación con las mujeres mexicanas y su compromiso a través de la

representación de las mujeres como sujetos centrales de su obra. De esta manera, Kolko subvierte y cuestiona las divisiones jerarquizantes y las formas de discriminación de clase, étnica y de género, por lo que su trabajo rompe con la invisibilidad simbólica que ha existido en torno a estas actoras de la sociedad mexicana. Un ejemplo de lo anterior se puede apreciar en las fotografías siguientes:



**Imagen 2.** Mujer chamula hilando, Chiapas.



**Imagen 3.** *Four generations*, Janitzio, Michoacan.

**Fuente:** Fotografías digitalizadas de Kolko, Bernice. “Mujeres de México, fotografías de Berenice Kolko” Textos y presentaciones de fotografías por Elena Poniatowska y La faz delicada de México por Antonio Rodríguez, *Artes de México*, n.29, vol. V, año VII, 1959. pp. 14-42.

En estas dos fotografías se aprecia la representación de la mujer indígena a través del acercamiento respetuoso que ejecuta la fotógrafa. La artista deja expuestos los roles que le corresponden a las mujeres indígenas en relación con las tradiciones del hogar y con el trabajo del campo. La naturalidad con la que la fotógrafa se integra al espacio resulta casi omnipresente, lo que facilita documentar las diversas actitudes y formas corporales para así capturar una imagen límpida. Kolko crea composiciones que a simple vista pudieran parecer formales, pero se adentra en el paisaje

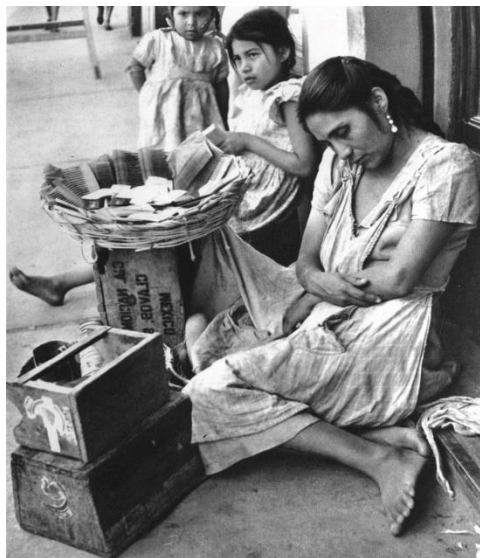
femenino para inmortalizar la identidad y revaloriza el papel de la mujer indígena a través de su cotidianidad.

En la imagen de la izquierda se puede observar a dos niñas sentadas en el campo, junto a unas canastas, hilando; mientras que en la imagen de la derecha se aprecian cinco personas, dos de ellas mujeres adultas y tres niños ubicados afuera de una casa. En ambas fotografías se evidencia la marcada experiencia del género expuesta a través de las responsabilidades laborales de la mujer indígena, las cuales comienzan desde edades muy tempranas. Estas responsabilidades están encaminadas primeramente a aprender las labores del hogar y, en muchas ocasiones, a convertirse en el sustento económico de la familia, sin considerar la posibilidad de una educación, ya que ésta es priorizada para los varones.

Las distintas edades por las que transita la mujer indígena están llenas de limitantes y dogmas marcados por la construcción social masculina dominante de sus comunidades y de la sociedad en general. Por lo que la concepción del cuerpo femenino responde a una ausencia absoluta de la pertenencia del cuerpo de la mujer. El cuerpo de la mujer indígena está al servicio de las tradiciones y costumbres que tiene que aceptar, con las que tiene que crecer y vivir en su comunidad. Dichas tradiciones y costumbres responden a la crítica del orden heteropatriarcal establecido, en el que se evidencia la marcada división sexual del trabajo. A la mujer por tradición le corresponde ocuparse de las tareas domésticas y a las tareas adicionales consideradas de menor esfuerzo físico como recolectar alimentos, confeccionar y vender artesanías, emplearse como jornaleras, entre otras, para, de esta forma, contribuir a la economía familiar y de la comunidad.

El retrato de la mujer indígena realizado por Kolko recoge la evocación de la experiencia vivida, la representación de las tradiciones implantadas, cultivadas y el cuestionamiento de un discurso cultural que ha sido invisibilizado por la imposición de la homogeneización de la sociedad mexicana en aras de alcanzar y fortalecer la concepción nacionalista del Estado mexicano.

Por otra parte, Kolko también centra su atención en las distintas representaciones de las mujeres dentro los espacios urbanos, registrando sus formas de vida, actividades laborales y roles dentro de la sociedad mexicana. Las representaciones visuales de la cotidianidad son registradas a partir de los lugares de trabajo que comienzan a ocupar las mujeres: las plazas, los mercados, los hospitales, las escuelas, las oficinas públicas y privadas y hasta las calles.



**Imagen 4.** Peines de madera en el mercado, Oaxaca. **Imagen 5.** Kindergarten in México City.

**Fuente:** Fotografías digitalizadas de Kolko, Bernice. “Mujeres de México, fotografías de Berenice Kolko” Textos y presentaciones de fotografías por Elena Poniatowska y La faz delicada de México por Antonio Rodríguez, *Artes de México*, n.29, vol. V, año VII, 1959. pp. 30-60.

En estas imágenes se puede observar cómo las mujeres abandonan los confinamientos del hogar para adentrarse en el espacio público y así buscar los recursos y herramientas para ser autosostenibles y poder sostener su hogar y su familia. La representación visual de la mujer en el espacio urbano reafirma la crítica del sistema heteropatriarcal, puesto que, aunque las mujeres de cierto modo se han ido integrando a las actividades laborales de la sociedad, no son consideradas dignas de obtener salarios iguales al de los hombres, ni los mismos derechos.

Kolko se adentra con sutileza en la urbe para plasmar, mediante su mirada, la labor de cada una de estas mujeres. Los gestos, poses, actitudes corporales capturadas por la artista denotan la realidad del nuevo imaginario femenino que aún se encuentra marcado por desigualdades, relaciones de poder y el conflicto dominante del estereotipo de la masculinidad. Esta fotógrafa recorría los espacios urbanos para documentar esos instantes de cuestionamiento de la realidad, en los cuales se puede apreciar el esfuerzo constante de estas mujeres de valerse por sí misma y comenzar a generar un cambio en cuanto a su integración a la sociedad.

En la fotografía de la izquierda se observa una madre sentada en la calle, con sus dos hijas, rodeada de cajas y cestas con peines a la venta y, a su vez, dormida. Este es uno de los mejores ejemplos en el que se puede apreciar el testimonio de la maternidad y la necesidad de un trabajo público. Aquí, se evidencia la posición que tienen que asumir las madres mexicanas al traer consigo a sus hijos a sus oficios, para no perder el ingreso económico del día y, a su vez, se muestran las limitantes de los niños y las niñas para acceder a la educación pública por falta de recursos, por lo que se ven obligados a trabajar en las calles desde muy pequeños. En cambio, en la fotografía de la derecha, se aprecia una escena más general donde aparece una maestra rodeada de sus alumnas uniformadas. En esta imagen, se puede observar la homogeneización impuesta por la sociedad mexicana dentro de la educación y también se evidencia el rol fundamental que le ha sido otorgado a la mujer, a quien, por tradición, se le asigna la responsabilidad de ser el pilar de la familia como madre, educadora, formadora de los valores y las tradiciones a las nuevas generaciones, además de sustento económico.

Otro de los registros que llevó a cabo Bernice Kolko fue el de las mujeres intelectuales y de la alta burguesía. Estas mujeres en la obra de Kolko son captadas espontáneamente en actividades sociales. En estas imágenes se muestran algunos cánones de la sociedad como las formas de vestir, el corte de cabello y ciertas conductas que, a la vez, determinaban formas y estilos de vida. Con cierta ironía, la fotografía representa y resalta la esencia de cada momento de la élite mexicana, ya sea a la salida de misas en las iglesias, en fiestas sociales, en bodas, en eventos de caridad y hasta en funerales.





**Imagen 6.** La pintora Frida Kahlo en su lecho de enfermedad. México D.F. City.



**Imagen 7.** Ceremonial Hants. México

**Fuente:** Fotografías digitalizadas de Kolko, Bernice. “Mujeres de México, fotografías de Berenice Kolko” Textos y presentaciones de fotografías por Elena Poniatowska y La faz delicada de México por Antonio Rodríguez, *Artes de México*, n.29, vol. V, año VII, 1959. pp. 50-61.

El registro de las mujeres de la alta burguesía o de “sociedad” viene acompañado de un discurso sobre las desigualdades sociales. No considero que Kolko tuviera la intención de demeritar o criticar a dichas mujeres, que pueden mostrarse con cierta frivolidad e indiferencia, como es el caso en la fotografía de la derecha. Simplemente, se sigue tratando del testimonio de las diferentes posiciones de poder y privilegio que pueden tener algunos sectores de la sociedad mexicana y en los que influye y se le otorga mayor importancia al color de la piel para poder acceder y pertenecer a dichos círculos.

También, la obra de Kolko se ocupa de las mujeres de la clase intelectual. En la fotografía de la izquierda, se representa a la artista Frida Kahlo acostada en una cama en penumbras. Esta foto responde al registro sistemático que Kolko le realizó a la artista, ya que documentó los dos últimos años de la vida de Frida. Más allá de la constante documentación, ya sea por la cercanía que tuvo Kolko con Kahlo y con el círculo artístico que la rodeaba, la intención de la fotógrafa giraba en torno a construir un amplio registro de este grupo de mujeres que, desde las diferentes

manifestaciones artísticas, contribuyeron a la construcción moderna de la identidad nacional mexicana.

La presencia de la mujer en estas imágenes es un indicio de los tantos roles que ocupa dentro de la sociedad mexicana. Con el fin de registrar la memoria individual de varias personalidades, Kolko enfocó su registro hacia la reconstrucción del pensamiento de la vida y obra de artistas que conformaron la historia de la intelectualidad y de la cultura mexicana. Mediante el juego de las sombras logra capturar la personalidad, la excepcionalidad, la particularidad, el dolor, los elementos y la actitud de sus personajes. Este registro supone un valioso aporte a la memoria colectiva de México.

### **Consideraciones finales**

Kolko construyó una narrativa visual a partir de la puesta en escena de la cotidianidad de grupos alternativos y marginales en los que se inserta la mujer. (Teresa del Valle 20). La ideología humanista de esta fotógrafa es el resultado de la carga cultural de su experiencia de vida y se hace presente en la forma en la que concibió el mundo. En México, estuvo expuesta a la influencia de las ideologías y valores culturales predominantes de los grupos de artistas que la acogieron. No obstante, esto no afectó su mirada, solamente fue una guía para comenzar su recorrido documental, en función de visibilizar las diferencias de clases, resaltar el trabajo de los sectores rurales, la urbe, las comunidades indígenas y, en particular, de la mujer mexicana.

Los valores simbólicos y culturales que se pueden destacar en la obra de Kolko evidencian que su constructo de lo nacional mexicano surgió de la concepción de imágenes íntimas de la cotidianidad, la tradición, lo indígena y lo rural. Si se analiza su vida desde los retratos que hizo, se hace evidente que Bernice Kolko se vio reflejada en aquellas escenas de constancia, de entrega, de consagración al oficio. La autorrepresentación a través de las expresiones de dolor fue parte también de la búsqueda en sus retratos, donde se pueden encontrar miradas lánguidas, a veces tímidas, otras cándidas, a veces esquivando la lente, otras felices, llenas de risas, y otras de preocupación. Ella fue sin duda una mujer dedicada a tiempo completo a su mundo espiritual y así lo refleja su legado.

La serie de Bernice Kolko *Mujeres de México* puede ser revalorizada como una obra contestataria, disruptiva para el momento en que se produjo, si tenemos en consideración que el tema

femenino ha sido recreado por artistas e intelectuales de distintas maneras. Kolko visibiliza las narrativas de violencia que han sufrido las mujeres mexicanas, la discriminación, la omisión, la invisibilidad, la representación negada de la iconografía que ha sido parte fundamental no solo para la consolidación de nuevo Estado mexicano, sino para todos los procesos históricos por los que ha transitado el país.

El tránsito de Kolko por los disímiles microuniversos femeninos hizo posible que a pesar de no considerarse feminista —de acuerdo con su propia concepción— en su obra no deja de plasmar la preocupación y el interés por dejar testimonios gráficos sobre las situaciones en las que se encontraban las mujeres mexicanas, incitando al cuestionamiento crítico sobre las experiencias de género, el orden heteropatriarcal impuesto y transmitido durante el paso del tiempo, y las prácticas de la sexualidad femenina.

Esta artista utilizó un lenguaje visual que se nutrió de las posibilidades compositivas y las herramientas que le ofrecía la fotografía para, a través de su mirada, crear una escena única, donde se le otorga el valor y la importancia que le corresponde a cada uno de sus personajes fotografiados. Documentar solamente a mujeres implica adentrarse, sensibilizarse, comprender el contexto marcado por las tradiciones que han sido implantadas y mantenidas por ciertas comunidades y por la sociedad en general. Capturar la esencia que emanan de las mujeres durante sus actividades es un acto reverencial, de respeto, de valoración, y sobre todo de cultura, ya que estas conforman la esencia más pura y profunda de la cultura mexicana.

### **Bibliografía**

- Aliaga, Juan Vicente. et al. *La batalla de los géneros*. Centro Galego de Arte Contemporánea. Xunta de Galicia, 2007, pp. 1.
- Casanova, Rosa. “Ingenioso descubrimiento. Apuntes sobre los primeros años de la fotografía en México”. *Alquimia*, n. 6, 2017, pp. 7-14.
- Debrouse, Oliver. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Editorial Gustavo Gili, S.L, 2005.
- Del Valle, Teresa. “Identidad, memoria y juegos de poder”. *Deva*, Asturias. Departamento de Estadística, núm. 2, 1995.

- Díaz Pérez, Olivia C, Gräfe, Florian, Schmidt-Welle, Friedhelm. *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Iberoamericana, 2010.
- Garcíadiego, Javier y Kuntz, Sandra. *La revolución mexicana. Nueva historia general de México*. El Colegio de México, 2010, pp. 537-592
- Garrido, Esperanza. *La Pintura Mural Mexicana, su filosofía e intención didáctica*. Sophia, Colección de Filosofía de la Educación, Universidad Politécnica Salesiana Cuenca, Ecuador, núm. 6,2009, pp. 53-72.
- Iturriaga, Eugenia; Gall, Olivia; Morales, Diego y Rodríguez, Jimena. *Mestizaje y racismo en México: Reflexiones didácticas en torno al racismo y a la xenofobia en México*. Cuadernillo 4. México: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2021.  
[https://surxe.sdi.unam.mx/wp-content/uploads/2021/12/Mestizaje\\_Racismo\\_Mexico\\_04\\_PRI\\_MERAS\\_29\\_OCT\\_2021.pdf](https://surxe.sdi.unam.mx/wp-content/uploads/2021/12/Mestizaje_Racismo_Mexico_04_PRI_MERAS_29_OCT_2021.pdf).(Recuperado el 15 de febrero 2021)
- Kasep, Graciela *El muralismo en México: comunicación a través de la imagen. Estudio del caso José Clemente Orozco*. Tesis de Licenciatura. México, FCPyS, 2002, pp. 48, [repositorio.unam.mx/contenidos?c=r68aRa&d=false&q=\\*&i=1&v=1&t=search\\_0&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos?c=r68aRa&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0). (Recuperado el 15 febrero 2021)
- Kossoy, Boris. *Fotografía e historia*. La Marca, 2001.
- Lagarde, Marcela. “El género”, *fragmento literal: ‘La perspectiva de género’*, En *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Ed. horas y HORAS, 1996, pp. 13-38, [catedraunes-codh.unam.mx/catedra/CONACYT/08\\_EducDHyMediacionEscolar/Contenidos/Biblioteca/Lecturas-Complementarias/Lagarde\\_Genero.pdf](https://catedraunes-codh.unam.mx/catedra/CONACYT/08_EducDHyMediacionEscolar/Contenidos/Biblioteca/Lecturas-Complementarias/Lagarde_Genero.pdf). (Recuperado el 15 febrero 2021)
- Lorduy, Lucas Esteban. “Fotógrafas Mexicanas: Imágenes de Disidencia y Empoderamiento”. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII · Historia del Arte (n. época) 5, 2017, pp. 333–352, <https://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/17964>. (Consultado el 15 de febrero de 2021)
- Manrique, José Alberto. *Una visión del arte y de la historia*. UNAM/ IIE, tomo IV, 2007, pp. 260.

- Martínez, Consuelo y Villanueva, Rocío. *Fotografía, género y memoria. Fotógrafas como configuradoras de una identidad y conciencia de género*. Memorias del XXVI Encuentro Nacional de la Asociación mexicana de investigadores de la comunicación, San Luis de Potosí, 2014, 1395.
- Monroy, Rebeca. “La imagen de la mujer mexicana en la posrevolución: entre lo nacional y lo universal”. *Revista Internacional de la Imagen*, 4, 1, 2018, pp. 1-24.
- Muñoz-Muñoz, Ana y Barbaño, María. *La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía*. En *Arte, Individuo y Sociedad*, 26 (1), 2014, pp. 38-53, [https://www.researchgate.net/publication/272649203\\_La\\_mujer\\_como\\_objeto\\_modelo\\_y\\_sujeto\\_fotografa\\_en\\_la\\_fotografia](https://www.researchgate.net/publication/272649203_La_mujer_como_objeto_modelo_y_sujeto_fotografa_en_la_fotografia). (Consultado el 15 de febrero de 2021)
- Pacheco, Cristina. *Lola Álvarez Bravo: El tercer ojo*, 1995. En VV.AA.: *La luz de México: entrevistas con pintores y fotógrafos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, 61.
- Pratt, Mary. *"No me interrumpas": las mujeres y el ensayo latinoamericano*. New York University, [www.researchgate.net/publication/340046886\\_No\\_me\\_interrumpas\\_las\\_mujeres\\_y\\_el\\_ensayo\\_latinoamericano](https://www.researchgate.net/publication/340046886_No_me_interrumpas_las_mujeres_y_el_ensayo_latinoamericano). (Recuperado el 15 febrero 2021)
- Ramírez de Aguilar, Fernando. *Estampas de México*, Talleres Gráficos de la Nación, prol. “El abate Benigno”, 1930, pp. 6.
- Fernández, Pablo. “Panoramas del Arte. Una nueva galería”. *Suplemento de El Nacional*, 31 julio 1955, pp. 26.
- Kolko, Bernice. *Rostros de México, fotografías de Berenice Kolko*. Texto de Rosario Castellano, UNAM, 1966.
- Kolko, Bernice. “Mujeres de México, fotografías de Berenice Kolko” Textos y presentaciones de fotografías por Elena Poniatowska y La faz delicada de México por Antonio Rodríguez. *Artes de México*. vol. V, n.29, año VII, 1959, pp. 3-103.
- Kolko, Bernice. *Semblantes Mexicanos, fotografías de Bernice Kolko*. Texto de Fernando Cámara Barbacho, INAH, 1968.

-Kolko, Bernice. “Mercados y Mercaderes, fotografías de Bernice Kolko”, *Artes de México*, vo.l, VII, n.37, año IX, 1961, pp. 13-43.

-Tíbol, Raquel. “Berenice Kolko”. *México en la Cultura de Novedades*, 30 octubre 1955, pp. 5.

-Zúñiga, Ariel y Rodríguez, José Antonio. *Berenice Koko, fotógrafa*. Ediciones del Equilibrista, 1996.

-Zúñiga, Ariel. *Berenice Koko, fotógrafa II*. (Libro inédito). Albedrío, 2019.

-Zúñiga, Ariel. *Berenice Kolko vida y obra / Entrevistado por Laura Capote*. Comunicación personal, 2021.