

Tres fotografías que hicieron pasado, presente y futuro en México: Lourdes Grobet, Graciela Iturbide y Yolanda Andrade

Elizabeth Casasola Gómez

Resumen

Este año 2024 se ha cumplido el 60º aniversario y, más allá de “la cortina de nopal” de José Luis Cuevas o de José Gómez Sucre que se anunciaba a finales de la década de 1950, en las diferentes exhibiciones de esta conmemoración se presentan piezas de Lourdes Grobet y Yolanda Andrade, quienes han sido galardonadas con la Medalla Bellas Artes 2022 y 2024, así como de Graciela Iturbide, que recibió la Medalla Bellas Artes de Oro 2024. No podemos pasar por alto que estas mismas tres artistas formaron parte, junto con otras colegas, de la exhibición *Coordenadas móviles: redes de colaboración entre mujeres en la cultura y el arte (1975-1985)* en el Museo Carrillo Gil en septiembre de 2023. De todas las imágenes en el Museo de Arte Moderno, aquella mañana sólo las tres me seguían llenando los ojos y pareciendo tan admirables, tan conscientes de su tiempo y de sus posibilidades.

Abstract

This year 2024 is the 60th anniversary and, beyond José Luis Cuevas' or José Gómez Sucre's "nopal curtain" that was announced in the late 1950s, the different exhibitions of this commemoration feature pieces by Lourdes Grobet and Yolanda Andrade, who have been awarded the Bellas Artes Medal 2022 and 2024, as well as Graciela Iturbide, who received the Bellas Artes Gold Medal 2024. We cannot overlook that these same three artists were part, along with other colleagues, of the exhibition "Coordenadas móviles: redes de colaboración entre mujeres en la cultura y el arte" (1975-1985) at the Museo Carrillo Gil in September 2023. Of all the images at the Museum of Modern Art, that morning only the three of them still filled my eyes and seemed so admirable, so aware of their time and their possibilities.

Palabras clave:

Lourdes Grobet,
Yolanda Andrade,
Graciela Iturbide,
Medalla Bellas
Artes, Fina
Miralles, Rosell
Meseguer, Toya
Legido, Linarejos
Moreno

Keywords:

Lourdes Grobet,
Yolanda Andrade,
Graciela Iturbide,
Bellas Artes Medal,
Fina Miralles,
Rosell Meseguer,
Toya Legido,
Linarejos Moreno



Lourdes Grobet, *La Briosia con su bebé; La Venus; La Diabólica, Martha Villalobos y la Sirenita. De la serie La Doble Lucha, 1982. Impresión digital. Museo de Arte Moderno, México.*



Yolanda Andrade, *Árbol con paisaje. 1988. Museo de Arte Moderno, México.*

Mientras Lourdes Grobet, Graciela Iturbide y Yolanda Andrade producían en México y exhibían en espacios del Estado, el resto de artistas en Latinoamérica y España resistía dictaduras que limitaban las condiciones necesarias para la producción de las mujeres creadoras. Se notaba no sólo en los temas y en la forma de exhibición del cuerpo femenino –fuera de lo hegemónico–, sino también en la materialidad de su producción y, por supuesto, en su exposición. Artistas como Luz Donoso y la pieza *Huincha sin fin*; Fina Miralles, con obras como *Traslaciones. Mujer-árbol, Relaciones. Relación del cuerpo con elementos naturales. El cuerpo cubierto de paja*, o L. Pijoan, quien dejó su práctica artística al siguiente año del lanzamiento de *Herba*.



Graciela Iturbide, *Nuestra señora de las iguanas, Juchitán, México. Plata sobre gelatina, impresión de época, 1979. Museo de Arte Moderno, México.*



Lourdes Grobet compartía las mismas preocupaciones sobre el hacer presente el cuerpo femenino, la denuncia y la reflexión sobre la materialidad, el aparecer y desaparecer ante la falta del fijador, la inconsistencia de la imagen a pesar de la posibilidad del papel fotográfico de gran tamaño. Sin embargo, su obra *Hora y media*, a diferencia de las mencionadas arriba, ya se albergada en un espacio público dedicado a la práctica vanguardista.



Luz Donoso, *Huincha sin fin*. Fotocopias blanco y negro, 1978. Argentina.



Fina Miralles, *Traslaciones. Mujer-árbol*. Documentación de la acción realizada en noviembre de 1973 en San Lorenzo del Munt, España.



Fina Miralles, *Relación del cuerpo con elementos naturales. El cuerpo cubierto de paja*. Documentación de la acción realizada en enero de 1975 en Sabadell, España.



L. Pijoan, *Herba*. 1973.



Lourdes Grobet, *Hora y media*. Tres fotografías blanco y negro de 160 x 105 cm cada una, 1975. Casa del Lago, México.



No puedo ocultar que alguna vez –hace más de 10 años– fui alumna de Yolanda Andrade, a quien admiro tanto como a Lourdes Grobet y Graciela Iturbide. Las tres gozaron de posibilidades que artistas de otras latitudes no tuvieron, y lograron permanecer, ser visibles siempre y no esperar años a tener un espacio de exhibición o a que sus discursos fueran aceptados por las instituciones del Estado. Las imágenes de las tres se hallan dentro de la cultura visual y sus nombres son reconocidos fuera de México. En cambio, por ejemplo, Fina Miralles –aunque tuvo una pequeña exhibición en el Círculo de Bellas Artes durante el festival internacional PhotoEspaña 2023– es poco conocida en su país.

Aunque se les han otorgado medallas Bellas Artes a las tres –porque se dedicaron no sólo a la fotografía de una manera documental–, su carácter estético y conceptual se ha alejado del trabajo producido por los hombres de su generación. Graciela Iturbide lo hizo notar con el desarrollo de la tarea que le encomendó el Archivo Etnográfico Audiovisual del Instituto Nacional Indigenista en 1979, cuando se le permitió retratar al pueblo Comcáac con libertad. El resultado fue la serie del Desemboque de los Seris, Pitiquito, Sonora, donde se produjo la icónica imagen llamada Mujer ángel.



Graciela Iturbide, *Mujer ángel. El Desemboque de los Seris, Pitiquito, Sonora, 1979. Plata sobre gelatina. Archivo Nacho López, México.*



Graciela Iturbide, *Sin título. (Saúl Gabriel Molina Romero, Comcáac). El Desemboque de los Seris, Pitiquito, Sonora, 1979. Plata sobre gelatina. Archivo Nacho López, México.*



Mientras yo estudiaba el máster de PhotoEspaña en 2019, en clase de Javier Riera todos se preguntaban qué hacía esa mujer, qué hacía Iturbide, e inmediatamente señalé la radio: recordé el pueblo de mi madre en la sierra de Hidalgo, la radio en la casita de mis abuelos, la música, así como esos grandes caminos por recorrer. Graciela Iturbide retrataba, también, a los jóvenes seris que querían lucir como Rigo Tovar, un cantante mexicano del norte del país sobre el que se afirmaba: “Rigo es amor”.

Durante la feria Estampa 2024, en el Foro Colecciona y como parte del programa América Ida y Vuelta, se produjo el conversatorio “Latinoamérica y España, caminos del arte contemporáneo”. En él se comentó, sobre todo, cómo varios artistas migrantes y exiliados políticos y económicos han producido obra a partir de la tensión de sus diversas localizaciones y sociedades. En el mismo evento participó Rodrigo Gutiérrez, catedrático de la Universidad de Granada y uno de los autores de *Beyond the Fantastic*. Crítica de arte contemporánea desde América Latina, editado por Gerardo Mosquera.

Entonces, muchísimas veces escuché el concepto “indigenismo”, y lo he vuelto a escuchar en Galería Nueva, con Carmen Dalmau y Enrique Pozo, quien, desde su posición decolonial, en todo momento ha dicho que la obra de Graciela Iturbide es “exotizante”. La obra de Iturbide, sin

embargo, va más allá de lo fantástico, mágico o exótico. Es peligroso señalarla cuando no se conoce ni la obra completa – sino sólo imágenes sueltas– ni los procesos ni contextos de producción. Los sujetos, cuerpos, animales, objetos, lugares que se ven en la obra de la artista no son observados con una superioridad cazadora de lo seductor; Iturbide, más bien, mira con suavidad los entornos que fotografía: sus imágenes son como una caricia a lo que sí han sustraído otros. Por lo general, la obra de Graciela Iturbide que más se ha visto y se recuerda es *Mujer ángel*, y no se suele ubicar la producción completa de la serie ni el contexto en el que se elaboró; no podemos cometer el error de hacer una mala lectura de la imagen sin tener todos los elementos.

Yolanda Andrade, por su parte, producía retratos de Terry Holiday, la primera vedete travesti de la Ciudad de México, en cabarets clandestinos del centro de la capital mexicana, donde inició, por cierto, el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria en 1978. En 2022, la Galería Memoria de Madrid presentó una exposición individual de Andrade en el Festival *Off* de PhotoEspaña bajo el nombre Terry Holiday y el México degenerado. La comisaria y crítica Mónica Sotos, del Instituto Cultural de México en España, organizó también un conversatorio con la artista a propósito de la misma exposición.

Dicha producción fotográfica puede parecer paralela a la de José Pérez Ocaña en el documental *Ocaña*, retrato intermitente,



que se creó durante la transición del franquismo, y cuya imagen claramente contiene referencias a tradiciones religiosas, pues es posible observar la celebración, considerada fiesta nacional, de la Virgen de la Asunción durante el festejo del 15 de agosto. Pero el trabajo de Andrade va más adelante: no sólo intenta circunscribirse dentro de las costumbres hegemónicas que aún perduran, sino que, quizás, su imagen es más cercana a la Movida Madrileña de los años 80 del siglo XX.

Nadie como ella ha tenido un trabajo tan extenso. A pesar de que junto a sus obras se exhiben piezas de Alfredo de Stefano y de Mauricio Alejo en el Museo de Arte Moderno de México, siguen siendo sus imágenes, las anteriores y las actuales, de las que hay que hablar, y las que hay que ver y visitar de manera constante. Sus piezas han aparecido de modo persistente en exposiciones en la república mexicana y fácilmente se les puede encontrar en el exterior en otros museos y ferias de arte.

Andrade participó del Coloquio Latinoamericano de Fotografía, espacio influyente para la reflexión de la fotografía; sigue siendo productora e incluso docente, y es común encontrarla impartiendo clases en la plataforma educativa Página en blanco, de Juan Antonio Molina y Mabe Guzmán. Apenas en septiembre de 2024 presentó su más reciente libro: *Fragmentos. Wandering Alone*.



Yolanda Andrade, *Terry Holiday V. Impresión fina sobre papel fotográfico*, 45 × 30 cm, 1978. Edición de 20.



José Pérez Ocaña, *Ocaña, retrato intermitente*. Still film, 1978.



A veces pienso en quiénes podrían ser capaces de ocupar el espacio de artistas de este nivel en el futuro. La Academia San Carlos y, en específico, el Posgrado en Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM; principal espacio académico en el país y al que muchos estudiantes latinoamericanos dirigen la mirada), parece tener pocos jóvenes profesores que, a la par, sean productores, e incluso pocos alumnos que equilibren lo académico y lo creativo de forma tan sobresaliente.

El Centro de la Imagen de la Ciudad de México sigue siendo un espacio de enseñanza. Desde hace años, ofrece el Seminario de Producción Fotográfica (SPF), cuya herencia, proveniente de una generación moldeada completamente por Ana Casas y Montiel Klint, se ha dispersado entre las siguientes generaciones, las cuales no han tenido modelos específicos, pues éstos han fluctuado a pesar de que Jo Trujillo estuvo al mando por unos años. Ella misma dirigió, en Fundación Jumex, el seminario Estrategias y Narrativas de la Fotografía Mexicana Contemporánea, que nos ilusionó con que se escribirían y se publicarían críticas al finalizar el proceso. Este seminario, cabe mencionar, podría formar parte importante del SPF, ya que la revisión exhaustiva de distintos tipos de producciones y autores de fotografía mexicana podría ser una base sólida para su programa.

Con Jo Trujillo al frente del Centro de la Imagen, en el sexto Encuentro Nacional de Investigación sobre Fotografía (el primero de Trujillo), el historiador Álvaro Rodríguez invitó a participar a jóvenes investigadores que también eran productores y que habían egresado del Centro de la Imagen. Tomé parte en él por invitación de Rodríguez, con un tema que atendía los desafíos de la materialidad e inmaterialidad de la imagen: la imagen-memoria. Al siguiente Encuentro, donde estaba Jo Trujillo, acudieron Juan Antonio Molina y Eliza Mizrahi. El evento logró una continuidad en los diálogos, aunque, como siempre, hubiéramos querido escuchar aún más de estas voces que escriben la Historia y contar con algún espacio que recopilara los textos que ahí se abordaron.

La realidad es que ya no hay artistas cuyo único medio sea la fotografía tanto en producción como en investigación. Difícilmente se pueden hacer cargo de la investigación y la producción artística a largo plazo por la precariedad económica actual: las jóvenes artistas, a pesar de conformar una mayoría en las universidades, duran poco en el sector, puesto que deben ocuparse en otras actividades para subsistir –aunque, aun así, no logran una estabilidad económica–. Es normal, entonces, ver a los artistas trabajar en otros sectores a la par del de la producción, la investigación y la docencia.



Al respecto, quizás una de las artistas cuyo medio principal es la fotografía y que cuenta ya con una carrera consolidada es Yvonne Venegas, quien ha sido capaz de realizar un documental de una zona minera y entrecruzarlo con un relato autobiográfico en la serie *Mar de Cortés* y un *Retrato Familiar Imaginado*. En cuanto a las artistas visuales de joven o de mediana carrera, me pregunto si tendrán la tenacidad de seguir y la fuerza para producir imágenes tan interesantes como las de Grobet, Iturbide y Andrade.

Veo que en otras universidades, como la Complutense de Madrid, hay artistas que son docentes, producen y exhiben de manera ardua, entre ellas: Rosell Meseguer, Toya Legido y Linarejos Moreno. Actualmente, Meseguer exhibe *Tierra en blanco* en el Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, España, y también imparte algunos talleres en la Universidad de Navarra. Legido presenta en la feria Estampa, con la CSF Gallery, el libro que coordinó: *Ellas ilustran botánica*, el cual recibió el pasado verano el Premio al Libro de Arte Mejor Editado, por parte del Ministerio de Cultura de España; dicho volumen hace referencia a la exhibición del mismo nombre que se montó en 2024 en el Real Jardín Botánico.

Moreno sigue coordinando el Máster de PhotoEspaña; hace poco inauguró en el Centro de Arte Caja de Burgos la exhibición

De hierro y leche; su libro *On the Geography of Green* [8] fue acreedor al Premio al Mejor Libro de Fotografía del Año, otorgado por PhotoEspaña, en la categoría de Bibliofilia; recibió la Mención Especial Author Book en Les Rencontres d'Arles; y es vicedecana de Acción Cultura, Patrimonio y Comunicación en la Universidad Complutense de Madrid.



Yvonne Venegas, Marcia María. De la serie *Mar de Cortés* y un *Retrato Familiar Imaginado*, 2021.



Rosell Meseguer. *Tierra en blanco*. Vista de montaje en la Sala Verónicas, 2024.





Toya Legido. CSF Gallery. Estampa, 2024.

Es difícil, en México, contar con profesoras con una sólida trayectoria artística que tengan espacio para ejercer la docencia en distintas universidades o escuelas de fotografía; que participen con investigaciones de forma continua; y que posean la capacidad de producir obras ganadoras de distintos premios internacionales que se puedan exhibir en espacios de las principales ferias de arte de su país. La única que siempre se ha distinguido por su trabajo como docente e investigadora –desde el Posgrado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño (FAD)– ha sido la doctora Laura Castañeda, que ahora es subdirectora de Estudios de Posgrado en la UNAM; ella, además de siempre impulsar a los alumnos a producir, suele invitarlos a participar en los foros de investigación nacional e internacional.



Vista del libro *On the Geography of Green* de Linarejos Moreno.

Castañeda presentó su libro Agustín Jiménez y Emilio Amero. Su legado en la Academia de San Carlos en el espacio de la enseñanza en la FAD, en noviembre





Presentación del libro Agustín Jiménez y Emilio Amero. Su legado en la Academia de San Carlos en el espacio de la enseñanza en la 46 FERIA Internacional del Libro del Palacio de Minería, 2024.

de 2023; posteriormente, en la 46 FERIA Internacional del Libro del Palacio de Minería junto a Iliana Ortega (la coautora) y José de Santiago Silva (el coordinador); y también en el 6º Festival Internacional de Cinepoesía y Narrativas Divergentes, Festival Fotogenia 2024, en el Centro Cultural Universitario de la UNAM. Asimismo, participó en el 10º Coloquio de Arte Monumental y Patrimonio en la Antigua Academia de San Carlos, donde impartió la conferencia “De la creación a la representación, el quehacer de la fotografía contemporánea en el Museo Universitario de Ciencias y Arte”.

Conclusión

Entendamos que las tres artistas, Grobet, Iturbide y Andrade, atravesaron la llamada “cortina de nopal” de un México que buscaba posicionarse en un planeta moderno, vanguardista. Ellas viajaron

por el país y el mundo, y tuvieron otras oportunidades, con las que no contaron otras artistas. Las actuales generaciones, al parecer, no han podido adelantar sus pasos por las razones ya comentadas: la política y la economía del país, la situación de múltiples instituciones educativas y, por supuesto, la falta de potencia de las imágenes que actualmente se producen y se tienden a perder en un flujo nacional y global que no las refuerza, que las hace desaparecer de forma espontánea.

Quizás seguimos creyendo que ser artista es sólo producir obra y no un pensamiento en torno a ella. Quizás seguimos creyendo que el trabajo de la docencia nada más sirve para sobrevivir, como muchos han pensado y lo han manifestado a generaciones anteriores al afirmar que múltiples artistas han sido profesores para poder vivir y continuar creando. Pero la realidad es que el trabajo docente otorga la capacidad de



seguir pensando en la propia obra mientras se enseña y se aprende de la visión de diferentes generaciones; por supuesto, también posibilita escuchar esas voces que, si bien son muy jóvenes, refrescan y develan aquello que yacía oculto.

Habrá que revisar las condiciones en las que floreció la generación de Yolanda Andrade para poder impulsar nuevos grupos de artistas que sean favorecidas por su trabajo de producción, investigación y docencia. Habrá que observar cuáles fueron las cualidades de Lourdes Grobet, Graciela Iturbide y Yolanda Andrade que les permitieron sostener una carrera tan amplia como productoras. También será necesario analizar los casos de otros países, como los de Rosell Meseguer, Toya Legido y Linarejos Moreno en la Universidad Complutense de Madrid, para poder apoyar a las propias generaciones dentro las instituciones del Estado y junto con la universidad.

Es indispensable entender que el espacio universitario, aquel en que la docencia en activo convive con la producción y la exhibición, es fundamental para el futuro de los alumnos. Ellos no deben percibir una lejanía ni pensar que se trata de mundos distintos, sino más bien de formas que son parte de su desarrollo como artistas e investigadores, tal como ocurre con otras áreas, como la gestión o la curaduría. ¶

Referencias

- CASTAÑEDA, L., Y ORTEGA, I. (2023). *Agustín Jiménez y Emilio Amero. Su legado en la Academia de San Carlos en el espacio de la enseñanza* (J. de Santiago Silva, coord.). México: UNAM-FAD.
- DONOSO MACAYA, Á. (2021). *La insubordinación de la fotografía*. Madrid: Metales Pesados.
- GARBAYO MAEZTU, M. (2016). *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbao: Consonni.
- LEGIDO, T. (coord.). (2024). *Ellas ilustran botánica. Arte, ciencia y género*. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MEDINA, P. (ed.). (2024). *Tierra en blanco*. España: Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- MORENO, L. (2024). *On the Geography of Green*. Barcelona: RM.
- MOSQUERA, G. (ed.). (2024). *Beyond the Fantastic. Crítica de arte contemporánea desde América Latina*. España: Universidad de Granada.

