

Lo que una mujer puede hacer con una cámara. **El fotoperiodismo como espacio de creación y producción para las mujeres en los años treinta**

What a woman can do with a camera.
Photojournalism as a space of creation and production for women in the 1930s

Tatiana Romero Reina

Doctoranda, UCM

RESUMEN

Hacia los años veinte y treinta, las mujeres se van integrando al emergente mercado fotográfico como fotoperiodistas, tanto como colaboradoras fijas de las revistas ilustradas, como en las agencias fotográficas. La presente comunicación es una reflexión, desde la Historia de las mujeres, sobre el papel como fotorreportera, un terreno en el que las mujeres fueron pioneras.

Palabras clave: fotoperiodismo, fotógrafas, fotografía documental, historia de las mujeres, Kati Horna, Gisele Freund, Berenice Abbott.

ABSTRACT

By the 1920s and 1930s, women were joining the emerging photographic market as photojournalists, both as fixed collaborators in illustrated magazines and in photographic agencies. This paper is a reflection, from the Women's History, on the role of photojournalist, a field in which women were pioneers.

Keywords: Photojournalism, Women photographers, Documentary photography, Women's History, Kati Horna, Gisele Freund, Berenice Abbott.

Hay que hacer el trabajo lo mejor posible y no parar en el empeño hasta conseguir lo que se quiere lograr. La combinación de recursos, sentido común, buen gusto, educación y trabajar duro, te conducirán al éxito en un país como el nuestro, donde una mujer necesita coraje para implicarse en una profesión acorde con su talento.

Frances Benjamin Johnston

Las mujeres y la fotografía

En 1897, Frances Benjamin Johnston, una de las primeras mujeres fotógrafas americanas, publicó un artículo titulado: «Lo que una mujer puede hacer con una cámara». En él afirmaba que: «la fotografía es una profesión que les brinda a las mujeres la posibilidad de ser autosuficientes a la vez que creativas. No presenta grandes complicaciones, ni es necesaria una preparación artística muy exhaustiva» (Núñez 2011: 85).

La andadura de las mujeres en la fotografía comienza cinco décadas antes de la publicación del artículo de Benjamin Johnston. Para ser más exactas, en 1839, fecha oficial de su invención. Sin embargo, no será hasta el siglo XX que se les reconozca su papel como creadoras. Constance Talbot fue la primera mujer que se involucró en la creación de imágenes, ella misma experimenta junto con su amiga Anna Atkins con la llamada cámara oscura, inventada por el marido de la primera, Henri Fox Talbot. A su vez, Atkins publicó en octubre de 1843 el que se conoce como el primer libro de fotografía, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, sin embargo, ninguna de las dos ha figurado en la historia de la fotografía a la par de Henri Fox Talbot, Nicéphore Niépce o Louis-Jacques-Mandé Daguerre, los llamados padres de la fotografía.

Durante el siglo XIX las mujeres trabajaban en los gabinetes o estudios fotográficos como encargadas o ayudantes de sus familiares. El trabajo en el estudio no se veía como un abandono del espacio doméstico, por lo que se les permitía desarrollarse en técnicas como el bodegón, el retrato o el teatro de lo íntimo, además de que estas técnicas requerían de cualidades llamadas femeninas como la paciencia, la empatía y el contacto con los modelos.

A partir de la segunda década del siglo XX, comienzan a abrirse escuelas de fotografía en los principales focos culturales de la época: París, Berlín, Budapest, Londres, Nueva York o San Francisco y las mujeres, sobre todo de la burguesía, encuentran en la fotografía una forma «honrosa» de ganarse la vida. Gertrude Käsebier, una de las primeras mujeres en exponer su trabajo en una galería, decía a finales del siglo XIX: «Sinceramente aliento a las mujeres con intereses artísticos a aprender el poco trabajado campo de la fotografía moderna. Parece estar especialmente adaptado a ellas, y las pocas que han entrado en él están encontrando un gratificante y lucrativo éxito».

Por otro lado, o quizás debido a ello, al no ser la fotografía considerada un arte, sino una técnica, permitió que las mujeres que la practicaban no fuesen vistas como una amenaza para el universo creativo masculino. En el caso de la pintura o de la escultura, abrirse camino fue todavía más difícil. La fotografía, al ser una técnica relativamente nueva, no arrastró con ella el peso de la tradición productiva masculina. No existía una imaginería exclusivamente masculina. Así, la fotografía destaca como una técnica artística que ya a finales del siglo XIX y principios del XX oponía poca resistencia a la hora de asumir a la mujer como autora. (Vadillo 2010: 35)

La fotografía en los años veinte, va a ser uno de los espacios en los que al pasar de estar frente a detrás del objetivo las mujeres se autoafirmen como creadoras. El gran número de autorretratos nos dan cuenta de ello.

Fotógrafas como Lucia Moholy (1894–1989), Florence Henri (1892–1982), Mariane Brandt (1893–1983), estas tres egresadas de la Escuela de la Bauhaus. Germaine Krull (1897–1985), Diane Arbus (1923–1971), Berenice Abbott (1898–1991), Dorothea Lange (1895–1965), Dora Maar (1907–1997), Gisèle Freund (1908–2000), Gerda Taro (1910–1937) y Kati Horna (1912–2000), comienzan su carrera en las primeras décadas del siglo XX y son hoy día, después de un gran trabajo de recuperación por parte de las y los historiadores del arte y de las mujeres, reconocidas como unas de las figuras más importantes del quehacer fotográfico del pasado siglo.

La fotografía documental: un lente propio

El período de entreguerras está marcado por un lado, por un floreciente espíritu creativo, con las Vanguardias como su principal exponente y, por el otro, las duras crisis económicas en los

países occidentales. Nos referimos a la inflación en la Alemania de Weimar, la Gran Depresión en la Unión Americana y, una sociedad marcada por los efectos de la industrialización de rápido crecimiento: obreros depauperados en Inglaterra, grandes contingentes de parados, hacinamiento de las clases bajas en los suburbios de las grandes capitales industriales. El desarrollo de la fotografía documental, fue producto de las condiciones sociales y de la implicación del artista con la realidad social, el compromiso social del arte. Así mismo, «el periodo de entreguerras es el momento de la creación fotográfica –vinculada a los movimientos de vanguardia artística–, que se alejan de la idea de “imitar” la naturaleza y la pintura y de iniciar un nuevo papel en las artes» (Sougez 2007: 353).

A partir de los años veinte, la fotografía tuvo un desarrollo exponencial. Los avances técnicos como el nacimiento de la Ermanox (1924), la Rolleiflex (1929), la Leica (1930), y la película de 35 mm, así como el nuevo papel de impresión y tintas que mejoraron considerablemente las imágenes de las revistas gráficas, hicieron que la fotografía se volviera imprescindible para la sociedad. Como bien afirma Gisèle Freund, la fotografía se ha vuelto fundamental en la vida contemporánea (Freund 2004).

La prensa ilustrada vive una época dorada, publicaciones como *Life*, semanario fundado en Nueva York en 1936 y *Vu*, semanario parisino fundado en 1928, contaron con fotógrafos como: Gerda Taro, Robert Capa, David Seymour, George Reisner y Hans Namuth. En España las revistas ilustradas *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico*, *Estampa* y *Crónica* alcanzaron tiradas de entre 100.000 y 150.000 ejemplares. Las mujeres se integran a este mercado fotográfico emergente tanto en agencias como negociando ellas mismas con sus fotos. Se convierten en colaboradoras regulares de las grandes publicaciones gráficas. Muestra de ello son Germaine Krull quien trabajaba para *Vu*, o Lee Miller y Toni Frissell para *Vogue*; estas dos últimas trabajan durante la Segunda Guerra Mundial como corresponsales de guerra y como fotógrafas dentro del *Women's Army Corps*. Son, de hecho, decenas en cada país las que obtienen una acreditación y pedidos para cubrir la Segunda Guerra Mundial: los conflictos armados son el último bastión masculino por conquistar. Terreno en el que pioneras como Kati Horna y Gerda Taro ya habían incursionado durante la Guerra Civil española. Cabe recordar que esta última perdió la vida fotografiando una batalla en Brunete.

Así mismo, la fotografía se reafirmó como un espacio de creación, de expresión y de profesión para las mujeres. Un espacio marcado por lo que hoy día conocemos como sororidad, en el cual, quienes ya para esos años eran reconocidas fotógrafas, tomaron a su vez a mujeres como aprendices. Es el caso de Trude Fleischmann, quien tomó como discípula a Maria Wolf; o Florence Henri quien tuvo como ayudantes a Gisèle Freund e Ilse Bing, ambas brillantes exponentes de la fotografía social y documental. (Rosenblum 2000: 115).

Muchas de las más brillantes fotorreporteras de los años 30, como Kati Horna, figura a la que volveremos más adelante, fueron alumnas de la Bauhaus. Considerada la escuela de arte y diseño más importante del siglo XX, fue una de las escuelas en las que se dio una masiva matriculación femenina, tan sólo en el año de apertura de la misma 1919, de 207 estudiantes 101 serán mujeres, lo cual planteó ciertos problemas a la dirección de la misma. Se intentó orientarlas a los talleres de tejido, se argumentó respecto a su falta de fuerza para la representación espacial y se propuso clasificarlas como «artesanas», impidiendo su propia autoafirmación como creadoras artísticas. «A pesar de los inconvenientes que sufrieron las alumnas, los resultados artísticos de las jóvenes que se formaron allí fueron espectaculares [...] Disfrutaron de una efervescencia artística sin igual, con influencias tan variadas como las del Expresionismo, el Constructivismo ruso, la Nueva Objetividad, Dadaísmo» (Vadillo 2010: 75).

El fotoperiodismo

Para Gisèle Freund, «Alemania fue el país donde trabajaron los primeros grandes reporteros fotográficos dignos de ese nombre, que dieron prestigio al oficio» (Freund 2004: 99) Se refiere, por supuesto, a Erich Salomon, creador de la llamada: *Candid Photography*. El nacimiento del fotoperiodismo, como ya mencionamos, viene de la mano de los avances tecnológicos. Cámaras como la Leica, de 35 mm, capaz de realizar 36 disparos muy rápidamente, la Ermanox, de placas de 4,5 x 6 cm y la Rolleiflex permiten captar el instante con la cercanía necesaria. Esta última cámara, la Rollei merece especial atención por ser la cámara preferida de muchas de las mujeres fotorreporteras. Es una cámara de 120 mm, mejor conocida como de «formato medio», permite hacer 12 exposiciones en negativos de 6 x 6. Una de las grandes ventajas de esta película es que permite hacer ampliaciones de gran calidad a diferencia de la película de 35 mm de las cámaras de paso universal, es decir la Leica. El objetivo de la cámara era un único Zeiss Jena Tessar de 75 mm. f/3.8 (equivalente al objetivo normal de 50 mm de las cámaras universales), es un objetivo ideal para retratos.

La vida callejera fue el tema predilecto de las fotorreporteras del período de entreguerras. Como ya hemos mencionado, este periodo, representa un siglo que nace y uno que se muere. París, Nueva York, Berlín, Budapest, despuntan como metrópolis occidentales cambiantes. El desenfreno de los llamados «locos años 20» se ve representado en la arquitectura, en las calles. La modernidad se impone y, con ella, la pobreza de las clases trabajadoras. La otra cara de una misma moneda.

Entre las artes y el compromiso social: Berenice Abbott, Kati Horna y Gisèle Freund

Como muchos artistas en esos años, las mujeres fotógrafas llegaron a la misma ciudad y se rodearon de la misma gente: París, en ese momento la meca del arte y punto de reunión de la más variopinta fauna de artistas. He elegido a estas tres fotógrafas partiendo de su experiencia parisina. Abbott, llegada de Greenwich Village en 1921. Horna y Freund, ambas judías llegaron en 1933 a París. Kati Horna, tenía ya una sólida formación como fotógrafa, había estudiado con József Pécsi, uno de los fotógrafos húngaros más importantes de la época. Gisèle Freund, por entonces estudiante de sociología del Instituto de Investigación Social de Frankfurt (mejor conocida como la *Frankfurter Schule*). En las siguientes páginas presento solo unas pincladas de su trabajo como fotorreporteras.

Berenice Abbott: Pasión por la metrópolis

En 1921, con 23 años, se traslada a vivir a París. Su primer trabajo remunerado fue como asistente de laboratorio de Man Ray. Hasta ese momento, Berenice no sabía nada de fotografía y él buscaba a alguien neófito, pero ella, que tenía conocimientos de dibujo y escultura, pronto aventajó al maestro. Trabajó durante dos años con él, hasta que se independizó, montó su propio estudio y comenzó su trabajo como retratista.

Después de ocho años de aventura parisina, vuelve a Norteamérica y se apasiona por el Nueva York que ve. La metrópolis y su cambiante paisaje se convierten en su gran tema. (Núñez 2011: 135-157) Así nació: *Changing New York*, proyecto fotográfico que, en sus palabras, intentaba mostrar la convivencia del siglo XIX con un incipiente y rabioso siglo XX. En 1935 el Federal Art Project le concede una beca para dicho proyecto, que en ese momento ella denominó ya como «fotografía social». Con el interés puesto en retratar el flujo de actividad que la metrópoli generaba, cómo dialogaban y se relacionaban la nueva y la vieja arquitectura

y cómo el tiempo interactuaba entre las personas y la arquitectura. El proyecto, terminado en 1939 se componía de más de 300 imágenes, aunque solo se publicaran 97. Ella define así su obra:

Mis fotografías son tan documentales como artísticas. Utilizan los recursos del arte abstracto, siempre que estos recursos se ajustan y casan con el sujeto, tienen un componente realista pero sin obviar nunca el estético, que antepongo en todas ellas.

Desde 1933 y por 25 años impartió clases de fotografía en la *New School for Social Research*, en donde fundó el departamento de fotografía.

Kati Horna: obrera del arte

Kati Horna, nacida bajo el nombre de Katalin Deutsch Blau en el seno de una familia judía acomodada, se traslada en 1930 a Berlín, donde trabaja como obrera en una fábrica de fuegos artificiales por las mañanas y por las tardes y días libres como reportera para la agencia *Dephot*, lo que la acerca al mundo artístico e intelectual de la capital germana. Se integra al círculo de Bertolt Brecht y a la Escuela de la Bauhaus, escuela en la que el también húngaro Lászlo Moholy-Nagy era titular de la asignatura de fotografía. De él aprende la técnica más desarrollada durante su carrera, el fotomontaje. En 1933 llega a París a probar suerte como fotógrafa y en noviembre del mismo año entrega su primer reportaje gráfico para *Agence Photo*, una serie titulada *Mercado de Pulgas*, al que al año siguiente, 1934 se sumará otra famosa serie *Cafés de Paris*.

Kati Horna trabajó durante un par de años con el grupo de fotógrafas húngaras formado por Judit Kárász, Eva Besnyő, Kata Kalmán, y Rózsi Klein. A estas fotógrafas les sucede lo mismo que a sus contemporáneos varones, «fotógrafos profesionales húngaros que formaron en el extranjero, principalmente en Alemania [pero que en su fotografía] domina un sello particular que Károly Kincses llama *hungerismo* y que se caracteriza, además de por un alto nivel de calidad técnica por un particular sentido visual, que utiliza al máximo los recursos de la fotografía, un gran apego al paisaje húngaro y la atención al factor humano». (Loup- Souguez 2007: 318)

Su militancia anarquista la lleva en 1937, a la Guerra Civil española, en donde trabajará para publicaciones anarquistas como *Libre Studio*, *Umbral* y *Mujeres Libres*. Llamada a sí misma hasta su muerte «Obrera del arte», dice:

Di parte de mi vida luchando por mis convicciones. Nunca hice negocio con mi obra fotográfica. Nunca vendí mis fotografías a agencias extranjeras [...] Mis amigos fueron anarquistas. Durante la guerra trabajé para ellos [...] Colaboraba como reportera gráfica en la revista *Umbral* y creo recordar que mis fotos se publicaron en los periódicos anarquistas *Libre Estudio*, *Solidaridad Obrera*, etc. [...] A menudo ni las firmaba [las fotos] y cuando lo hacía ponía simplemente Kati (García 2014: 86-87).

Durante su estancia en México (llega con el contingente de exiliados republicanos) y, hasta su muerte en el año 2000, Horna trabajó como fotógrafa de prensa y de arquitectura. En 1958 abre la asignatura de fotografía en la Escuela de Diseño de la Universidad Iberoamericana. Fue así mismo profesora titular de fotografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. (AA.VV. 2013)

Gisèle Freund: La fotografía como documento social

Gisèle Freund, perteneciente a la burguesía judía alemana, nació en el barrio berlinés de Schöneberg y muy joven partió a Frankfurt a estudiar sociología con Manheim, Adorno y Horkheimer. Se involucró de manera activa con grupos comunistas y fotografió las primeras

manifestaciones en contra del gobierno de Hitler, esas fotos aparecieron en el *Livre brun* en 1933 y fueron reproducidas por todo el mundo (Freund 2008: 14).

Durante los primeros años en París trabajó en su tesis doctoral dedicada a la fotografía del siglo XIX en relación con los rasgos sociales de la época. Al tiempo que comenzaba a ganarse la vida gracias a sus fotografías. En poco tiempo empezó a moverse por los círculos literarios y políticos de París y, podría decirse, que se convirtió en la principal retratista del mundo de la cultura parisina. Gisèle se dedicó durante toda su vida al retrato. Un retrato psicológico y sociológico, en sus palabras:

Al mirarnos al espejo no vemos tan solo nuestros rasgos, también nuestra personalidad, nuestro carácter y tendemos a idealizarnos. Tenemos una imagen nuestra más psicológica que física, por eso casi nunca nos gustamos en las fotos. Habitamos en nuestro rostro sin vernos, por eso el trabajo de un buen fotógrafo es el de reflejar la personalidad del retratado (Núñez 2010: 239).

Freund no abandonó nunca la producción teórica en torno a la fotografía, publicó artículos y ensayos relacionados con la función social de la misma, *La fotografía como documento social*, es uno de los trabajos más importantes sobre la relación entre las formas artísticas y la sociedad que los ve nacer.

Conclusiones

Como hemos intentado mostrar, los años 20 y 30 serán años de una enorme producción fotográfica y un espacio en el que las mujeres encuentren su lugar como creadoras. Su presencia como artistas y como fotoperiodistas era casi de paridad con los varones, por ejemplo, en la exposición parisina del *Primer Salón Independiente de fotografía*, en 1928, se expuso el trabajo de 5 hombres y 4 mujeres. ¿Qué sucedió, sin embargo, para que la obra de estas fotógrafas no comenzara a recuperarse hasta bien entrados los años 80? ¿Por qué en el imaginario popular parece que la fotografía es un espacio de varones? ¿Por qué nos vienen a la cabeza siempre nombres como el de Robert Capa, Cartier Bresson o Man Ray cuando pensamos en la fotografía parisina de entreguerras? Estas son preguntas que no pretendo responder aquí, sino que simplemente lanzo con el afán de que cada una de nosotras saque sus propias conclusiones.

Bibliografía

- ARROYO, Jiménez Beatriz / DOMÉNECH, Hugo (2015): «Gerda Taro y los orígenes del fotoperiodismo moderno en la Guerra Civil española», *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, 10 (enero), pp. 119-153.
- AA.VV. (2013): *Kati Horna*, Madrid, Editorial RM.
- FREUND, Gisèle (2008): *El mundo y mi cámara*, Madrid, Ariel.
- (2004): *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili.
- GARCÍA, Manuel (2014): *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939- 1975)*, Valencia, Universidad de Valencia.
- NÚÑEZ, Isabel / OLIVA, Lydia (2010): *Sinrazones del olvido. Escritoras y fotógrafas de los siglos XIX y XX*, Barcelona, Icaria.
- PARRAS, Alicia / RODRÍGUEZ CELA, Julia: «Comunicación y memoria, el fotoperiodismo como testigo de la violencia. Fuentes documentales de la Guerra Civil española (1936-1939)», *Historia y comunicación social*, 0, vol. 19, pp. 113-131
- ROSENBLUM, Naomi (1994): *A History of women photographers*, New York.

- SÁNCHEZ, Mejorada Alicia (2014): *Kati Horna y su manera cotidiana de captar la realidad*, INBA, CENIDIAP. Libro electrónico [http://cuartoscuro.com.mx/revista/wp-content/uploads/2015/02/2NE-10-Kati_Horna.pdf].
- SOUGEZ, Marie-Loup (coord.) (2007): *Historia General de la Fotografía*, Madrid, Cátedra.
- VADILLO, Marisa (2010): *Otra Mirada: Las fotógrafas de la Bauhaus*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- WILLIAMS, Val (1986): *Women photographers. The other observers, 1900 to the present*, London, Virago Press.