

KATI HORNA

y su manera cotidiana de captar la realidad



Alicia Sánchez-Mejorada

addenda

10

l i b r o e l e c t r ó n i c o



KATI HORNA

y su manera cotidiana de captar la realidad

Alicia Sánchez-Mejorada

addenda

10

l i b r o e l e c t r ó n i c o

CE
NI
DIAP

Primera edición • 2004

TÍTULO ORIGINAL • *Kati Horna y su manera cotidiana de captar la realidad.*

IMAGEN DE PORTADA • Beatriz Sheridan, 1962. Archivo fotográfico Kati Horna, Cenidiap.

ADDENDA NÚMERO 10 • OCTUBRE-DICIEMBRE DE 2004

• • •

EDICIÓN • Marta Hernández R. • Carlos Martínez G.

DISEÑO • Rubén Ascencio L.

EDICIÓN DE FOTOGRAFÍA • César Palomino

D.R. © Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
© Derechos reservados. Fundación Kati Horna
© Archivo fotográfico y documental Kati Horna, Cenidiap-INBA

Los derechos de la presente edición son propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y/o la autora, 2004. La producción editorial se realizó en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. Centro Nacional de las Artes, Torre de Investigación piso 9, Av. Río Churubusco 79, Col. Country Club, Coyoacán, México D.F. 04220. Tels.: 12 53 94 00 ext. 1121, 1122 y 1127.

• INTRODUCCIÓN	5
• HACIA UN LENGUAJE FOTOGRAFICO	6
• UNIVERSO PERSONAL	9
• FOTÓGRAFA DE LA VANGUARDIA MEXICANA	12
• FETICHES, SERIES Y RELATOS	17
• REPORTERA GRÁFICA	22
• LO INSÓLITO DE LA ARQUITECTURA	27
• MOMENTOS ROBADOS: LA RIQUEZA DE LO COTIDIANO	29

INTRODUCCIÓN



La muñeca, 1948.

La obra de Kati Horna propone una manera cotidiana de captar la realidad. Mientras la artista realizaba su trabajo “por encargo”, iba descubriendo ciertas temáticas generadoras de su potencial creativo, que paralelamente le permitieron recorrer las calles de la ciudad y tener “momentos robados” al trabajo para realizar ensayos, series y proponer su propia visión.

El tipo de acercamientos que efectuó hacia su entorno “conserva un sentido de ironía y familiaridad que responde al contacto de la fotografía con el devenir humano, con el drama del desamparo”,¹ cargado siempre de una forma de humor particular que caracteriza su producción. Al margen del documento, Kati Horna subraya de manera efectiva y directa ciertos aspectos cotidianos, creando imágenes elocuentes nutridas de un significado simbólico capaz de tornarse atemporal.

Una de las características principales de Horna es su fuerza interpretativa, es decir, la manera de transformar la simple aprehensión de los hechos para lograr tomas en las cuales imaginación y realidad no rivalizan. Su discurso narrativo refleja una doble intención: por una parte nos descubre los rostros de las personalidades de la cultura en el México de los años sesenta, por otra reproduce el universo del retratado y permite adentrarnos en un mundo interior, que con su mirada instintiva e irónica evoca más del sujeto que la simple aprehensión del rostro.

El enfoque personal de esta fotografía, espontáneo y humano, consigue captar lo sustancial de la escena y con su respuesta intuitiva logra que lo transitorio se vuelva eterno y mágico. Aplica a las técnicas propias de su oficio los recursos inagotables de su fantástica mirada, propone una transposición de conceptos y recrea nuevas visiones de la realidad.

¹ Ida Rodríguez, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, México, UNAM-IIE, 1983, p. 7.

HACIA UN LENGUAJE FOTOGRAFICO



De la serie *Mercado de Pulgas*, París, 1933.

De origen húngaro, desde muy joven Kati Horna se insertó en un mundo de renovación conceptual que proponía una cultura alternativa. A los 19 años de edad se trasladó a Alemania y, por afinidades de ideario, se relacionó con el grupo de Bertolt Brecht a cuyo colectivo se integró en Berlín en 1931. Era la época de la consolidación y el ascenso del nazismo en Europa central. "Participó en protestas populares contra la dictadura, al tiempo que su formación intelectual y artística se forjaba con las ideas de los considerados pioneros en fotografía moderna: los húngaros Lászlo Moholi-Nagy –miembro y profesor de la escuela Bauhaus– y József Pécsi, cuyo estudio fotográfico catalizó la atención internacional de los vanguardistas de la época".² Kati aprendió la técnica de la fotografía en el taller de este último, en Budapest (1932), lo cual le sirvió para ingresar como ayudante de la agencia alemana Dephot (Deutsche Photodienst).

Al poco tiempo huyó a París, donde comenzó a ejercer su oficio haciendo fotos fijas para cine y retocando escenas de modas. Acompañada de su cámara Linhoff, realizó para la compañía francesa Agence Photo sus primeros reportajes gráficos: *El Mercado de las Pulgas* (1933) y *Los Cafés de París* (1934). En estas series Kati otorga a los objetos un espacio primordial en la escena, los humaniza confiriéndoles vida y personalidad propia. Al darles la misma fuerza y participación formal, logra una interacción entre los sujetos y las cosas que caracterizará toda su producción futura. En ellas se manifiesta también su humor y su intuitiva mirada para detectar lo que ella denominaba el "insólito cotidiano".

² Concepción Bados Ciria, "La cámara de Kati Horna: Fotografías y textos de la Guerra Civil de España", *Letras Peninsulares*, Madrid, primavera, 1988, p. 76.

Algunos de sus amigos pertenecían a la Asociación de Artistas Alemanes en París³ y pronto, con su carácter irónico y genial, entró en contacto con el grupo surrealista, que por lo general se reunía en el Café de Flore, en Montparnasse. En compañía del dibujante Wolfgang Burger (un joven refugiado alemán, discípulo de Max Ernst), Kati comenzó a fotografiar una serie de historietas donde los protagonistas eran huevos, verduras u objetos que Wolf humanizaba al pintarles cara, colocándoles manos y pies de alambre. Sus personajes cobraban actitudes humanas, entablaban diálogos, actuaban y hacían una parodia de la vida real. Entre estas series destacan la *Historia de Amor en la cocina* (1935), donde una zanahoria le declara su amor a una papa y ambas acaban en un caldo, y la serie del *Cine* (con todo y taquilla) que relata una peculiar historia de amor. Otras más como el *Euf a la coq*, el *Liebelei* y el *Ofterei* (Huevo de Pascua) se publicaron en diversas revistas europeas firmadas con el pseudónimo *Wo-ti*. ("Wo" de Wolf, "ti" de Kati.)



De la serie
*Los cafés de
París, 1934.*

En sus ingeniosos relatos, Wolf y Kati caricaturizaron con ironía la figura de Hitler, ridiculizando al personaje y la terrible situación política por la que atravesaban; para ello oponían a la tragedia un humor agudo y sutil, hasta cierto punto macabro. Tal es el caso del *Hitlerei* (1937) donde un huevo gesticula sobre su tribuna (el portahuevo) hasta que un dedo índice pone fin a la carrera del polémico orador, cortándole la cabeza de un tajo.

Ya desde París podemos encontrar el gusto de Kati por las secuencias, por los relatos, así como por ciertas temáticas recurrentes que apenas aparecen: las muñecas y las máscaras, que a lo largo de su vida serán generadoras protagónicas en sus series fotográficas de creación personal.

Su trayectoria cultural, así como el clima de ruptura y utopía en el que vivió, contribuyeron a afianzar su ideología libertaria, a la que se mantuvo firme

³ Entre ellos, Max Ernst, Jean, Max Lingner, Heinz Lohmar y Wolf, quienes por aquel entonces publicaban un folleto titulado *Die Mappe*.

hasta el resto de sus días. A principios de 1937, durante la Guerra Civil española, Kati Horna se trasladó a Barcelona con el encargo de reunir un álbum para el Comité de Propaganda Exterior del gobierno republicano. Entre marzo y abril de 1937 retrató para la CNT-FAI (Confederación Nacional del Trabajo - Federación Anarquista Ibérica) a la División de Ascaso, al Frente de Aragón y a los pueblos colectivizados. Comprometida con la causa anarquista, en junio ingresó como redactora de la recién fundada revista *Umbral* y a partir de entonces participó activamente en la revista de acción cultural al servicio de la CNT: *Libre Studio*, así como en *Tierra y Libertad*, *Tiempos Nuevos* y *Mujeres Libres*.

Documentó la guerra hasta la evacuación de Teruel y la entrada de los milicianos; dio testimonio de la contienda al mostrar la vida cotidiana tanto en los frentes como en la retaguardia. A pesar de denunciar los avatares de la guerra civil, las tomas de Kati revisten la imagen con una nueva identificación y recuperan toda integridad humana; esto sucede con fotos como la del miliciano de la División de Ascaso, en Banastas-Carrascal, a quien captó leyendo el periódico en un momento de descanso; otros de sus retratados aparecen afeitándose, escribiendo a casa o en las actitudes que impuso el diario ritual dentro la desavenencia. Su visión penetrante transfigura, "su exquisita sensibilidad capta inmediatamente la agudeza de las expresiones"⁴ y el sentido humano permanece presente siempre en sus encuadres.

De sus fotografías españolas son los *collages* y los fotomontajes los que sintetizan su visión personal. Algunos tan impactantes como la *Navidad en España 1937*,⁵ con las tumbas abiertas y los esqueletos expuestos después de un bombardeo (acompañada del texto: "Cristo se va y dice, desde hoy no seré yo el símbolo del sufrimiento"). Otros estremecedores, como el fotomontaje de la *Cárcel Modelo* y unos más como el de la mujer sobre las escaleras del barrio gótico, que evidencia la estética de la mirada de Kati Horna, quien con una técnica impecable transforma el paraje conocido en una escena onírica. Lo interesante de esta última toma es la fuerza evocadora del lenguaje fotográfico con el que ella trabaja.

A través de la Revista *Umbral*, Kati conoció a su compañero, el pintor andaluz José Horna, quien entonces trabajaba como dibujante del Estado Mayor de la República. Tras la derrota del régimen republicano llegaron a París y de ahí al exilio en México. En octubre de 1939 desembarcaron en Veracruz y al poco tiempo los Horna se establecieron en el Distrito Federal.

⁴ *Nosotros*, vol. 3, núm. 39, México, 10 de marzo de 1945.

⁵ *Collage* fotográfico publicado en Valencia, en *Libre Studio*, enero de 1938.

UNIVERSO PERSONAL



De la serie
*Lo que va al
cesto*, 1939.

Desde los inicios de su trayectoria Kati Horna pareció intuir las claves de la narración fotoperiodística contemporánea. El primer reportaje gráfico que publicó en México revela su capacidad intuitiva y su mirada experimental en el discurso fotográfico. Se trata de un cuento visual que había trabajado previamente en París en julio de 1939: *Lo que va al cesto*, que aparece como su primera colaboración en la revista *Todo*. Como una premonición elocuente de los tiempos que vendrían, narra el sentimiento colectivo de la preguerra. Las imágenes muestran libros de poesía, mapas de Europa, monedas, pasaportes, la paloma de la paz, los símbolos de la amistad y la fiesta que, barridos, van a dar al cesto de la basura; arrasados como lo serían la humanidad, la cultura y la geografía por el conflicto bélico.

A los 27 años de edad, en octubre de 1939, Kati Horna llegó a nuestro país. Desde entonces no dejó descansar su cámara. Fotografiaba por encargo y por placer. Pronto colaboró como reportera gráfica para distintos medios y durante más de cinco décadas cumplió encargos y reportajes en diversas publicaciones mexicanas. Fue fotógrafa de planta de las revistas *Nosotros* (1944-1946), *Mujeres* (1958-1968), *México This Month* (entre 1958 y 1965), *S.nob* (1962), *Diseño* (1968-1970) y esporádicamente participó en otras como la *Revista de la Universidad de México* (entre 1958 y 1964), *Tiempo* (1962), *Revista de Revistas* (1963), *Arquitectura ENA* y *Arquitectos de México* (ambas en 1967), *Obras* (1973) y varias más.⁶

En la revista *Nosotros* destaca el reportaje de Alfonso Reyes en su magnífica biblioteca (1945). En la serie de retratos, los ademanes corporales del escritor, conversando y riendo con su semblante franco, son el punto focal de las tomas, especialmente en la imagen en que parece hablar con la mirada.

⁶ Sus colaboraciones gráficas aparecieron también en *Mapa* (1940), *Enigma* (1941), *El arte de cocinar* (1944), *Seguro Social* (1944), *La Familia, Perfumes y Modas* (1956), *Mujer de Hoy* (1968) y *Vanidades* (1973), entre otras.

Paralelo a su labor como reportera gráfica, Kati Horna realizaba fotografías para los catálogos de exposiciones, programas de teatro, publicaciones y hasta álbumes familiares de sus clientes particulares y amigos. Asimismo, se daba el lujo de tener "momentos robados" al trabajo para desarrollar su obra de "creación personal". Muchas veces fue gracias a los encargos de las mismas publicaciones que un lugar, un modelo o un ambiente le generaron la idea de cierto relato o la motivaron a trabajar alguna serie.

En 1945 tuvo el encargo de fotografiar el manicomio de La Castañeda. Aquí nuevamente sus retratos trastocan el entorno, nos permiten mirar la realidad de otra manera; retrata a un paciente y lo convierte en *El iluminado*. Kati fija y nombra de un modo otro. Ya desde el título la toma conlleva un significado nuevo, uno simbólico, más generoso. En la serie de *La Castañeda* Kati Horna reproduce el mundo del encierro de la locura dándole un vuelco más humano, como en *El Baile* o la *Lección de Canto*. Sin embargo, la realidad de *El patio de los Olvidados* es contundente, en ella captura el silencio y la soledad compartida.

Esta maravillosa mujer supo desde muy joven que el valor de la vida se encontraba en los afectos y en las cosas pequeñas de todos los días. Con esta visión desarrolló su obra, asombrándose con los objetos y las situaciones cotidianas, con la agudeza y fantasía que día con día le ofrecían sus propias vivencias interiores. Era tal su fuerza y su atractivo que, en los años cuarenta, su casa fue centro de reunión del grupo surrealista. Ahí disfrutaba José Horna tallando sus maderas, ahí revelaba Kati sus trabajos y creaba sus objetos, ahí se casaron Leonora y Chiqui en 1946, ahí llegaban Benjamín Pêret, Gunther Gerzso, Remedios Varo... y por casa de los Horna desfilaron todas las grandes personalidades del surrealismo y de la generación de vanguardia, que encontraron en ellos un campo de estimulación creativa y un espacio afectivo donde soltar y platicar



Títeres en la Penitenciaría, 1945.



Remedios Varo, 1960.

sus vidas. Por eso dicen que: “el grupo surrealista giró, por muchos años, ligado a la extraña y alucinante personalidad de la fotógrafa”.⁷

La casa de Kati era mágica. Tenía una puerta que dividía su estudio-biblioteca del comedor, donde había empotrado canicas de colores. Eran como su universo particular. Si prendía la luz del cuarto vecino, el vidrio de las canicas relucía como planetas. Retazos y botones le llamaban por igual la atención para recrear su universo personal. No veía televisión, ni escuchaba música, pero su casa era de imágenes y sonidos. En ella colgaban *collages*, objetos y conchas que cantaban con el viento y siempre tenía una historia que contar. Toda su casa poseía vida interna, y si sabía que ibas a verla te ofrecía un banquete: pan de centeno, pepinos, aguacate, mantequilla, queso y mermelada, fajitas de pollo con páprika, etcétera, platos que acompañaba con vino blanco o las combinaciones de té de distintos sabores.



Leonora Carrington, 1956.

⁷ Ida Rodríguez, *op. cit.*, pp. 78-79.

FOTÓGRAFA DE LA VANGUARDIA MEXICANA



Roger von Gunten,
1966.

A finales de los años cincuenta Mathias Goeritz fundó la Escuela de Diseño en la Universidad Iberoamericana y llamó a Kati para encargarse de los cursos de fotografía. Entre el profesorado de Artes Plásticas se encontraban, además de Goeritz, Roger von Gunten, José Luis Cuevas, Federico Silva Santamaría y Manuel Felguérez, entre otros. Estos últimos daban los talleres de grabado y escultura.

Aquí, en la Ibero, Kati Horna impartió por primera vez clases, desde el inicio de la carrera, en 1958, hasta 1963. Consecuente con su manera de ser, inquieta, bondadosa y con un ánimo incansable, trabajó siempre por afinidades afectivas como una verdadera “obrero del arte”. Con espontaneidad y humanismo, con una ética de trabajo marcada por su posición ante la vida, con su increíble tenacidad y sentido del humor, Kati enseñó a sus alumnos a captar lo esencial de los hechos.

Para entonces, tanto por su trabajo como por afinidades ideológicas, se había relacionado con el grupo de pintores, escultores, críticos y arquitectos de la vanguardia mexicana, algunos insertos en la tendencia abstraccionista. En la década de 1960 sus fotografías acompañaron varios reportajes interesantes, como el que se publicó en la *Revista de la Universidad de México* acerca de “la obra mural de Manuel Felguérez”, con un texto de Juan García Ponce (mayo, 1964).

Las fotografías de Kati Horna para la revista *México This Month*, que dirigía Anita Brenner, sirvieron también para mostrar la obra de algunos artistas plásticos, como la del escultor Germán Cueto, a quien fotografió en su taller, resaltando los elementos que dan cuenta del oficio del maestro: sus manos y un bloque de piedra tallada. Su lente descubrió a los más diversos artistas en sus casas y estudios, donde encuadró la vida de estas personalidades. Esto sucede en artículos como “El mundo con las patas al revés” de Pedro Friedeberg y “El arte sacro de Mathias Goeritz”, por citar algunos ejemplos. En una de sus

tomas aparece el poeta Salvador Novo como todo un *gourmet*, inspeccionando uno de sus platillos en la cocina del restaurante La capilla, del que era propietario. Otros reportajes muestran escenas poco conocidas de la vida capitalina. Existe una serie de imágenes poéticas que recuperan presencias olvidadas de la casa de León Trotsky en Coyoacán y otras tomas del popular barrio de Xochimilco.⁸

A principios de los años sesenta algunas tomas de Kati Horna ilustraron artículos de la *Revista de la Universidad de México*. Uno de los números aborda "Los dulces de la Ciudad" (diciembre 1963) con un sentido mágico, como si ilustrase algún cuento infantil; ella encuentra en el dulce de calabaza la forma sagaz, aquella que despierta e intriga la mirada del espectador. Lo mismo sucede con las calaveritas de azúcar, que portan sombreros charros, y los dos gatos que parecen custodiarlas.

Tiempo publicó entre otros reportajes de Kati Horna la visita de Jacqueline y John F. Kennedy a la capital, en julio de 1962, siendo presidente Adolfo López Mateos. Asimismo editó un divertido artículo sobre las crinolinas, ilustrado con atinadas fotografías, y unas vistas de la ciudad de México de noche, entre las que destaca la del Palacio de Bellas Artes, magníficamente iluminado, que sirvió de portada a uno de sus números.



Mercado de Dulces, 1963.

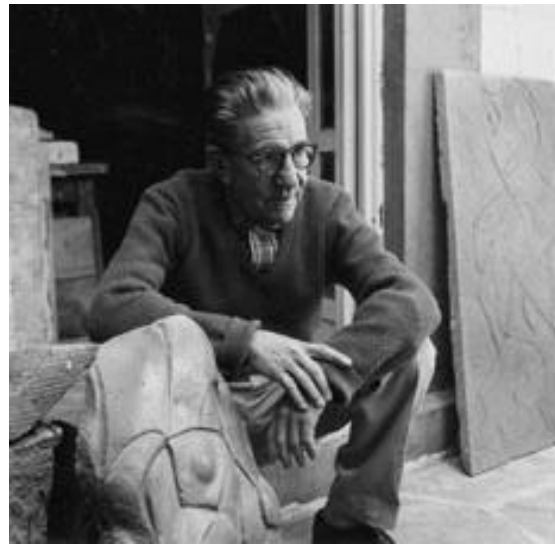
⁸ Las fotografías de Kati Horna en *México This Month* aparecen entre 1958 y 1965. Pedro Friedeberg trabajaba como portadista de la revista, al tiempo que era estudiante de Diseño en la Universidad Iberoamericana, donde coincidía con la fotógrafa.

Paralelo a su trabajo como reportera gráfica, Kati Horna realizó algunas fotografías para ilustrar los catálogos de exposiciones y tarjetas de galerías como la Juan Martín o La chinche, encabezada por Pita Amor, Xavier Jirón y Pedro Friedeberg. Muchos de los artistas que retrató, de sus amigos y hasta de su clientela, seleccionaron algunas de sus fotos para reproducirlas en sus catálogos y en los libros que sobre ellos se publicaron.



Manuel
Felguéz, 1964.

Durante un tiempo, también a principios de los años sesenta, Kati Horna fotografió varias obras de teatro, principalmente las de Alejandro Jodorowsky, para quien realizó tomas fijas tanto de los ensayos como de las puestas en escena. Uno de los números de *México This Month* dedicó la portada y un amplio espacio a la obra teatral *Penélope*, escrita y diseñada por Leonora Carrington y actuada por el grupo de teatro experimental de la Universidad Nacional, entonces encabezado por Jodorowsky. Para dicha obra José Horna adaptó las máscaras y la escenografía de Leonora y se encargó de la "realización de decorados" de aquella historia de amor surrealista, donde los unicornios con su antigua heráldica y los salvajes caballos se entienden, a pesar de las insistentes interrupciones de una vaca sagrada en su doble papel de enfermera y animal.



Germán Cueto,
1964.

Entre sus tomas de teatro, destaca la imagen que aparece en el programa de *La ópera del orden*, obra vanguardista dirigida también por Alejandro Jodorowsky en 1962, con su provocadora puesta en escena, un destacado reparto⁹ y un escenario poco convencional, dividido en cuatro espacios creados por artistas plásticos de la talla de Manuel Felguéz, Vicente Rojo, Lilia Carrillo y Alberto Gironella, y en el tapanco la música que estuvo a cargo del conjunto Los Metafísicos del Twist y Micky Salas. La obra fue clausurada el día de su estreno.

⁹ Integrado por Álvaro Carcaño, Graciela Enríquez, Lucía Guilmain, Bernardette Landrú, Pablo Leder, Javier Cervantes, Roberto Colmenares, Luis Miranda, Javier Marc, Pilar Souza, Beatriz Sheridan, Ana Kleinburg, Lucero Isaac, Denise Jodorowsky, Alba Rojo, Lupita Pérez, Alberto Gironella, Manuel Felguéz y Jorge Ibargüengoitia.

La ópera del orden, 1962.



Alberto Gironella,
La ópera del orden,
1962.



Portada de *Mexico This Month*, noviembre-diciembre 1961, dedicada a la obra de teatro *Penélope* de Leonora Carrington.

FETICHES, SERIES Y RELATOS



Pedro Friedeberg,
1966.

El ambiente general de los años sesenta, con su clima de apertura y de búsqueda, llevó a los trabajadores de la cultura a crear nuevos foros para dar salida a sus inquietudes. En ese tiempo se crearon nuevas revistas y proliferaron las galerías. Era la época de "Los Hartos" (1961-1962), de la Galería de Antonio Souza, de la psicodelia de Pedro Friedeberg.

Kati colaboró entonces con un grupo de amigos entusiastas, cuyas afinidades ideológicas y deseos de revocar las normas tradicionales del arte y de la sociedad los llevaron a formar la revista *S.nob*, cuyo director fue el escritor Salvador Elizondo. La redacción estuvo integrada por Emilio García Riera, Jorge Ibargüengoitia, Juan García Ponce, Alberto y Cecilia Gironella, Jomi García Ascot, Alejandro Jodorowsky, Luis Guillermo Piazza, Tomás Segovia, Leonora Carrington y Kati Horna, entre otros. *S.nob*, hebdomadario, anunciaba que "abriría a sus lectores las puertas de lo insólito...". En sus páginas, escritores y artistas dieron rienda suelta a su imaginación, inventaron palabras e historietas, realizaron reportajes y entrevistas ficticias, burlándose de lo convencional, en un intento por desacralizar, entre otras cosas, el arte.

El primer número apareció en junio de 1962. La revista contaba con suplementos de interés general, cuentos y artículos de actualidad que ofrecían ingeniosas ilustraciones, montajes y fotografías. En octubre de ese año la revista salió de circulación por falta de patrocinio.

Esta efímera publicación fue trascendental para Kati, ya que impulsó su fuerza imaginativa y propició un renacimiento en los campos que ya antes había trabajado en Europa, como las historietas realizadas en París y los montajes hechos en España. Ella se encargó de la sección Fetiche, donde publicó tres cuentos: un misterioso drama titulado *Oda a la Necrofilia*, donde la enigmática protagonista, cubierta por un manto negro, nos introduce a esta metáfora visual en torno a la sensación de la muerte. A través de la disposición de los

objetos como la máscara, el libro abierto y las velas que simbolizan la fragilidad de la vida, la fotografía evoca algo que no puede ser fotografiado directamente, como es el sentimiento de la muerte. A pesar de que la protagonista nunca muestra su rostro; Kati platicó que Leonora Carrington sirvió de modelo a esta serie.

Para el segundo cuento, *Impromptu con Arpa*, empleó como modelo a Kitzia Poniatowska y un arpa chiapaneca que perteneció a Rosario Castellanos. Sus "fetiches" recrean formas desnudas, fusionadas, ambientes inusitados, alusiones oníricas, mundos quiméricos y fascinantes.

Las tomas de su último fetiche, *Paraísos artificiales*, no mantienen la secuencia de un relato sino que en ellas destaca "el artificio" mediante diversos efectos fotográficos y ciertos recursos técnicos como el *collage*, el fotomontaje y la intervención gráfica que logró al rayar el negativo. Presenta a la modelo, Luz del Amo, tras un vidrio roto y opaco, texturizado por el vapor. Al jugar con los espacios y los efectos arregla el retrato de la mujer dentro de un garrafón de agua embotellada, logrando un resultado fantástico.

En este mismo número (el séptimo y último), dedicado a los paraísos artificiales, se publicó el artículo autobiográfico de Edward James titulado "Cuando cumplí cincuenta años" acompañado con una fotografía de Kati Horna que lo muestra en su cuarto de hotel, lleno de peces y exuberantes algas en copas de cristal.

En *S.nob* Kati publicó también sus fotografías de "arquitectura insólita", que acompañaron el texto de José de la Colina sobre "El método de aprovechamiento terrorífico: la ciudad".

S.nob fue uno de los proyectos más entretenidos de su carrera porque no sólo le dio la oportunidad para satisfacer sus necesidades plásticas y emotivas, sino que prendió la chispa para que realizara posterior-



Salvador Elizondo, ca. 1961.



S.nob, núm. 7, 15 de octubre 1962.

mente tres relatos más: *Historia de un Vampiro... sucedió en Coyoacán* (1962), *Una noche en el Sanatorio de Muñecas* (1963) y *Mujer y máscara* (1963).

Historia de un vampiro, protagonizada por la actriz Beatriz Sheridan, es uno de los relatos fantásticos más extensos en la obra de la fotógrafa. Son 24 cuadros cuya secuencia y estructuración nos remite al lenguaje cinematográfico. Las tomas seducen e intrigan en esta historia fantasmal donde una escultura es testigo del relato. Una vez más, como en la mayoría de las series de Kati Horna, se aborda una realidad exterior: jardines o espacios encontrados, como el taller del escultor, que le sugieren a la fotógrafa el escenario ideal para desarrollar sus visiones.



De la serie *Fetiché, Oda a la necrofilia*, 1962.

Una noche en el Sanatorio de Muñecas es otra de sus historias de ficción cuya trama insinúa la ironía del destino, tanto por su insólita ambientación como por el manejo de cámara al que Kati recurre para acentuar la sensación de soledad de la muñeca, en una composición donde el cemento mojado ocupa la mayor parte del campo visual; o los sugerentes ejes de comunicación que crea entre los objetos y el espectador, en especial en la toma donde la muñeca aparece con la cara y el pecho resquebrajados, colgada en un estante, y tras ella se encuentran apilados muchísimos juguetes desmembrados que aguardan su turno en el taller de reparación. La serie de imágenes fue captada por la fotógrafa en el taller de una reparadora de muñecas, con una asombrosa ambientación. En estas tomas, Kati no transforma el estado natural de las cosas sino que, dentro de su contexto, lo acentúa y obtiene así un discurso visual que, al integrar sus componentes, evoca mundos imaginarios.¹⁰



De la serie *Fetiché, Paraísos Artificiales*, 1962.

¹⁰ A finales de 1963 en las portadas del semanario nacional *Revista de Revistas* se publicaron algunas de estas imágenes de muñecas abandonadas. Años más tarde, en 1968, la revista *Mujer de Hoy* publicó parte de la serie *Sanatorio de Muñecas* y más tarde aparecieron en la revista del INBA.



De la serie *Una noche en el sanatorio de muñecas*, 1963.



Taller de Elvira Peza, reparadora de muñecas, 1963.

La máscara ha ejercido siempre un poder misterioso. Disfraza y oculta, proyectando siempre una imagen diferente del rostro que esconde. El secreto que guarda, aquello que se reserva, la incógnita que despierta, es parte de su encanto. En la serie *Mujer y Máscara*, éstas tienen vida propia, no esconden el rostro de la protagonista, la acompañan. Como en otras de sus obras de "creación personal" Kati elige fotografiar elementos que le son afines. Las máscaras, los gatos y las cabezas de muñecas son objetos que habitan la casa de la fotógrafa. A estos, sus objetos cotidianos, los acompaña de otras presencias favoritas: la cuna (tallada por su marido y pintada por Leonora Carrington), una mariposa de papel maché elaborada por ella, la máscara pintada por Leonora: un monstruo benigno con cuernos, colmillos, mechones de pelo y un tercer ojo en la frente (símbolo de la revelación) y la careta con rasgos felinos, realizada con plumas de ave por Remedios Varo. Elementos que agrupados en un escenario dado nos muestran más que la sensibilidad e imaginación de la fotógrafa, su mundo fantástico, su historia personal. Ambientes mágicos, íntimos y femeninos. Sutiles como el sueño, plasman el entorno diario de su autora, como el recuerdo de un pasado amable que la protagonista mira con nostalgia. "Entonces —dice una inscripción al final del relato— se sentó a escribirlo antes que se olvida..." (*sic*). Y así, al igual que la modelo del cuento, para dejar constancia de esta historia, Kati se dedicó a relatar en imágenes esta visión.

Ella fabrica sus series al descubrir en los objetos su fuerza evocadora, confiriéndoles un ambiente de irrealidad y extrañeza "natural". Son cosas cotidianas, que al asociarlas con mitos, con leyendas (como la del vampiro), o con su propia construcción imaginaria, se transforman, se reelaboran y adquieren otra dimensión. Su respuesta intuitiva ante las "cosas" logra que lo transitorio se vuelva mágico.

De la serie *Historia de un vampiro... sucedió en Coyoacán*, 1962.



Edward James,
1962.



REPORTERA GRÁFICA



Carlos Ancira en
La Lección, 1961.

Durante casi una década, Kati Horna fue jefa del departamento de fotografía de la nueva revista *Mujeres*, que dirigía la periodista y senadora Marcelina Galindo. Desde que se inició la publicación en noviembre de 1958 hasta julio de 1968, ella se ocupó de las imágenes de la portada y la página cultural, en las que retrataba a las más destacadas figuras de los sesenta.

El suplemento cultural estuvo dedicado a difundir a mujeres productoras en el campo de las artes. Literatas, periodistas y poetas poblaron las páginas centrales de los primeros números, después siguieron las artistas plásticas (escultoras, pintoras, grabadoras, artesanas y alguna que otra "pintora de sociedad"), así como también personas relacionadas con el círculo del arte (directoras de museos, coleccionistas, promotoras culturales o galeristas, críticas de arte) y mujeres destacadas dentro del medio intelectual o en el campo de las humanidades, la política, la medicina y el deporte. Fue en esta revista donde Kati Horna publicó la mayor parte de sus fotografías. Cada dos semanas aparecían estos reportajes gráficos, acompañados de breves artículos relacionados con las personas o el evento que reseñaban. Por un tiempo María Luisa La China Mendoza tuvo a cargo la sección cultural, en la que comentaba la trayectoria artística de estas mujeres protagónicas; en contadas ocasiones estos reportajes gráficos se acompañaron de algún texto breve que escribían las propias artistas.



Rosenda Monteros,
Mujeres, núm. 135,
15 de julio 1964.

La circulación quincenal de la revista precisaba de nuevas imágenes sugerentes y de actualidad, por ello, vistas a través de la cámara de Kati Horna, aparecen en las portadas los rostros protagónicos de más de ciento cincuenta mujeres, estrellas de cine, teatro y televisión, que con su talento y belleza marcaron en los medios masivos de comunicación un prototipo de mujer mexicana.

Mujeres no sólo compila la producción fotográfica de Kati durante más de una década, sino que registra las imágenes de diversas personalidades femeninas; rescata también los ambientes de trabajo, mostrándolas en sus casas y talleres, junto a sus obras, sus objetos cotidianos, su familia o sus mascotas. En ocasiones aparecen también los locales de las exposiciones y las galerías. Por ello plantea un panorama general del quehacer femenino en el ámbito cultural de los años setenta.

A partir de noviembre de 1968 Kati Horna colaboró en la revista *Diseño*. Entre los reportajes más acertados destaca el de "La rebelión de los pintores mexicanos", acerca de la fundación del Salón Independiente, en el Centro Cultural Isidro Favela, por parte de un grupo de artistas que, cansados de la "burocracia intelectualizada", decidieron crear un espacio libre de la tutela estatal. Proponían fomentar el mercado de la pintura y abrirlo a los jóvenes. Entre los 49 artistas que lo integraron estaban Felipe Orlando, Francisco Corzas, Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Helen Escobedo,



Olga Costa, 1965.



Ida Rodríguez Prampolini, 1962.

José García Ocejo, Roger von Gunten y Alberto Gironella. Las fotografías de Kati muestran a los artistas invadiendo el espacio museográfico; entrevelados por las propias obras juegan con los vanos y los volúmenes de las piezas escultóricas.

Durante casi tres años (1968-1970) Kati Horna tomó las más diversas fotografías para la revista *Diseño*. A veces un solo número reunió más de 105 tomas de la fotografía. En la sección de arte aparecieron desde los tapices de Pedro Preux hasta una serie sobre los famosos nacimientos de Carlos Pellicer. En el apartado de arquitectura de estilo, además de bardas, herrerías, decorados y edifi-



Helen Escobedo, 1960.

cios *art nouveau*, interiores del Palacio de Minería, del Castillo de Chapultepec o detalles decorativos del Museo de Antropología, se encuentran las imágenes de algunos artistas en sus casas. Bajo el título *Así vive...* desfilan Rufino Tamayo o José García Ocejo, y las páginas de las revistas descubren los espacios privados de esas personalidades. En otras secciones menores, las fotografías de Kati Horna ilustran "mesas que invitan a comer", lámparas, mosaicos, molduras, velas o alfombras circulares.

Las colaboraciones sobre temas tan variados, en publicaciones igualmente diversas, dan cuenta de su energía y entrega en el trabajo fotográfico. *Vanidades* se caracterizó por los personajes que Kati Horna retrató durante 1973 en la sección cultural que dirigía Patricia Chapoy. Ilustró un suplemento especial sobre David Alfaro Siqueiros con fotografías del muralista en la Sala de Arte Público, captó imágenes del Poliforum Cultural y del maestro supervisando los trabajos del mural *El hombre en plenitud*. Más adelante su lente plasmó a Gunther Gerzso; capturó las imágenes del meticuloso pintor Luis García Guerrero; de Luis Barragán "el arquitecto

que transforma los desiertos en oasis” y de “Chucho Reyes a los 94 años”. Asimismo, trabajó las series de “Goeritz, un escultor que siempre suscita polémicas”, “El arte de Fernando García Ponce”, “Angela Gurría y sus esculturas por sonido”, “El mundo alucinante de Pedro Friedeberg”, “Manuel Felguérez y su chatarra escultórica”, “Las estructuras móviles de Sebastián” y otras.

Entre los temas de diversa índole, Kati Horna fotografió para la revista *Vanidades de México* una serie de ejercicios “para la futura mamá” realizados por Evelyn Lapuente. Ilustró el artículo de “La mujer en la vida de Juan José Arreola” con retratos del dramaturgo. Capturó las imágenes de los hogares de estrellas famosas, como “La guarida de La Tigresa”. En otro artículo titulado “Cómo vive Ernesto Alonso” reproduce las paredes cargadas de ángeles policromados que habitan la casa del actor. En ocasiones los personajes posan en la estancia, las recámaras o los baños de sus residencias.

En su amplio repertorio fotográfico no faltó –por citar algún ejemplo– “una máquina que hipnotiza, cura el asma, la úlcera, la depresión y la gordura” (tomada en el Instituto de Hipnosis Médica y Medicina Psicosomática de México), ni el último tango de Roberto y Mitzuko en la Zona Rosa.

Entre 1958 y 1973 Kati Horna retrató a las personalidades más destacadas en el ámbito cultural mexicano: pintores, escultores, arquitectos, críticos y galeristas, escritores, literatos y poetas, actores y directores de teatro, músicos, y una infinidad de personajes fueron captados en sus casas, en sus talleres o en los escenarios cotidianos. Este es también el



Rosario Castellanos, 1962.

periodo que la marca en cuanto a su fotografía de creación personal. Ya después trabajará los encuadres con sus alumnos, las secuencias, los relatos.

Sus imágenes nos ofrecen un documento gráfico, cuyo valor radica tanto en el modo particular con el que Kati Horna captura y encuadra sus fotografías, como en la conservación de aquellos rostros protagónicos en la cultura mexicana de casi medio siglo.



Pina Pellicer,
1960.



Juan José Arreola,
1973.

LO INSÓLITO DE LA ARQUITECTURA



Fábrica de Automex,
Toluca, Estado de
México, 1965.

La arquitectura fue un campo por el que Kati Horna transitó con interés. Desde mediados de la década de los años cincuenta documentó edificios antiguos al dar cuenta de su valor histórico y de su estado de conservación. Por encargo del arquitecto Carlos Lazo fotografió para la memoria de Ciudad Universitaria más de 25 edificios del centro de la ciudad de México, sedes de diversas facultades, institutos y escuelas, así como la Biblioteca Nacional y la Antigua Universidad.

En la década de los sesenta, Kati entró en una dinámica creativa con destacados arquitectos mexicanos, como Pedro Ramírez Vázquez, Ricardo Legorreta y Agustín Hernández. *Arquitectura: México* (1964-1966), *Arquitectura ENA* y *Arquitectos de México* (ambas en 1967) son apenas algunos títulos de las revistas a las que proveyó de reproducciones gráficas.

Uno de los trabajos más trascendentes en esta época fue el dedicado al recién estrenado Museo Nacional de Antropología, que publicó la revista *Arquitectura: México* (número 88), con fotografías sobre los murales de Leonora Carrington, Rufino Tamayo, Rafael Coronel y la decoración monumental de Mathias Goeritz. Para entonces, Kati Horna había capturado una serie sobre los doce pintores que realizaban sus obras en las distintas salas del recinto. Estos testimonios fotográficos fueron reunidos en una publicación sobre el proceso de decoración mural, editada en 1964 por el propio museo.

Kati Horna trabajó con el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y realizó en 1967 las fotografías para la preolimpiada. Ese mismo año, *Arquitectos de México* editó varias imágenes de la obra arquitectónica de Ricardo Legorreta y la revista *Arquitectura ENA*, publicada por la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, reprodujo una excelente serie sobre la Antigua Academia de San Carlos.

Hacia finales de 1973 colaboró en otra publicación: *Obras*, que intentaba ofrecer un panorama sobre ingeniería, arquitectura, diseño y construcción en nuestro país. Años más tarde, en 1978, apareció el libro *Muros de México*, que incluía tomas llenas de texturas con combinaciones tímbricas de color y encuadres de las viviendas populares de la ciudad.

Kati Horna valoraba el sentido expresivo del arquitecto y coincidía con Mathias Goeritz, para quien toda forma estaba animada por un mensaje mágico. Cada construcción era a la vez que edificio, casa o templo, una actualización de la materia que, sin la forma, estaría condenada a la nada. “En mis fotos trato de captar lo insólito de la arquitectura” —explicaba Kati en una de las pocas entrevistas que concedió.¹¹



Revista *Arquitectos de México*, agosto 1967.

Kati tenía sus máximas, donde concretaba su experiencia y sabiduría; una de ellas, trascendental, era que “la materia dicta al tiempo”, esto implicaba que había que respetar el ritmo natural de las cosas. Quizá por ello consideraba que “ser puntual era pura vanidad”. Para ella la creación necesita un proceso determinado para realizarse, y no era el tiempo ni la premura lo que producía una obra resuelta, sino la dedicación y la creatividad personal.

¹¹ *Obras. Panorama de la construcción*, diciembre de 1973, vol. 1, núm.12, p. 36.

MOMENTOS ROBADOS: LA RIQUEZA DE LO COTIDIANO



Portada del libro *La leyenda de San Carlos*, México, UNAM, 1983.

A partir de 1973 reanudó su labor educativa, ahora en la antigua Academia de San Carlos (Escuela Nacional de Artes Plásticas), enseñando a sus alumnos a desarrollar la propia sensibilidad: “cada uno debe parecerse a uno mismo” –decía– por ello se ocupaba de enseñar “la realización personal”. Les planteaba un tema ligado al entorno de la escuela: las retacerías de Santa Inés, El asombro de San Jorge, La leyenda de San Carlos, Zona Depresión Altísima, Entre cúpulas... y dejaba que libremente realizaran las secuencias de los mismos.

Kati era impulso, motor y apoyo en muchos sentidos. Consideraba que era básico trabajar “determinada por un objetivo concreto”, que le permitiera mostrar, liberar o desarrollar su propia sensibilidad para “realizarse en imágenes” plásticas. Teniendo este objetivo, y con la subjetividad e ironía que la distinguieron, podía realizar cualquier cosa. A veces, este objetivo provenía de un sueño concreto como el de *Ouvre Horizon Ouvre*, una de sus esculturas-objeto; en otros casos, como en *S.nob*, los relatos fantásticos caracterizaron el ingenio de Kati, así como su deseo de dar vida a “las cosas” y recrear ambientes inusitados, y en otros más, provenía de una invitación externa, como las que tuvo de Jani Pecannins para realizar uno o dos libros-objeto para “El Archivero”. De cualquier forma, las obras de Kati destacan por su fuerza interpretativa, ya que logra trastocar la realidad, proyectando una nueva definición entre objeto y sujeto, entre el mundo interior y su entorno.

Kati fue siempre una mujer intuitiva y generosa, divertida, muy simpática, pues tenía un sentido del humor irónico, que hacía reír de las incongruencias y despertaba siempre el potencial interior de su interlocutor. Su forma de trabajo estaba además relacionada con el relato, con las series fotográficas y con ir armando encuadres, seleccionando con calidad, destacando aquello que vuelve único un trabajo, una toma, un momento, aprovechando siempre el azar y desechando lo superfluo. Trabajar con ella era un placer, siempre tenía algo

distinto, un no sé qué equiparable a la sencillez de la magia, pues era capaz de ordenar el entorno dentro de un ambiente cargado de energía vital. Esa fue su manera particular de relacionarse con el mundo.

Su esencia, su fuerza y atractivo vital, se basó en esta relación afectiva, insólita y cotidiana que efectuaba hacia su entorno. Su quehacer se caracterizó por su tenacidad, por su capacidad para ser espontánea y explorar con ingenio, ironía y familiaridad lo que surgía a su alrededor. Sus fotos recuperan lo cotidiano y al mismo tiempo resaltan rasgos emocionales, íntimos y personales de los sujetos denotados. En su obra predomina el retrato y la invocación de "lo insólito cotidiano" como ella misma describía a los momentos en que el azar daba un vuelco e irrumpía en lo común y corriente.



Maka Strauss,
1960.

Sus fotos más preciadas, las de "creación personal" o lo que realizaba en lo que ella llamaba "momentos robados", es decir, las tomas que efectuaba en los espacios ganados a la "chamba", recrean su propio mundo y rescatan de la cotidianidad el momento mágico y azaroso. Activa y generosa, toda su riqueza estaba en el fluir diario. Para ella el día de hoy valía todo. Y ese todo estaba alimentado de su fuerza y su humor negro, de su sorpresa ante lo que miraba. Era intuitiva y conservaba la capacidad de asombro de los niños. Su mundo interior se revelaba ante la evidencia. Como en los sueños, trataba de mostrar una verdad no manifiesta, por ello encontraba temáticas sorprendentes en la riqueza de lo cotidiano.