



Sobre **Diana María Perea Romo**, *Cultura visual y fotografía durante la revolución en Sinaloa. Imágenes y significados de la guerra y la sociedad 1911-1914*, Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Universidad Autónoma de Sinaloa, 2019, 298 pp., ISBN-UMSNH: 978-607-542-114-8, ISBN-UAS: 978-607-737-283-7

DOI: <https://doi.org/dc.vi3.30>

Las imágenes han tenido una función en la sociedad por medio de las representaciones visuales que han captado las diversas actividades de la vida cotidiana de las diferentes civilizaciones a través del tiempo, motivo por el cual los historiadores las han tomado como un documento que les permite comprender los problemas históricos del actuar de los seres humanos, así como los usos y costumbres de las culturas en diferentes periodos. Asimismo, las imágenes nos permiten advertir los cambios en la vida cotidiana y preocupaciones de la sociedad a causa de acontecimientos como la Revolución Mexicana en Sinaloa, que fueron captadas mediante la lente de fotógrafos regionales, nacionales y estadounidenses que Diana María Perea Romo analizó desde la óptica de la cultura de las imágenes y de la cultura visual en el libro *Cultura visual y fotografía durante la revolución en Sinaloa. Imágenes y significados de la guerra y la sociedad 1911-1914*.

El resultado de dicho libro fue una ardua investigación que Perea Romo realizó de las colecciones fotográficas de particulares como la de "Don Miguel Tamayo Espinosa de los Monteros, rica en imágenes de la familia y la sociedad, donde se agrupaban tanto tarjetas de visita del siglo XIX, como series de tarjetas postales de los siglos XIX y XX" (p. 26), así como la de Luis Felipe Molina que se encuentra en el Archivo Municipal de Culiacán. La consulta de los álbumes familiares, le permitieron a la autora hacer un estudio comparativo con las imágenes que se publicaron en la prensa tanto regional como nacional, a través de las cuales logró identificar las primeras relaciones "entre la fotografía en Sinaloa con un marco visual más amplio" (p. 27).

La autora también consultó hemerotecas y archivos, tanto en físico como virtuales, en México y Estados Unidos de donde obtuvo una diversidad de fotografías que le permitieron hacer un análisis comparativo para

identificar el contenido de las mismas a través de la lente de fotógrafos como Alberto W. Lohn, Alejandro Aréchiga Zazueta, Sara Castejón y Mauricio Yáñez, *por mencionar algunos*. El estudio que realizó Perea Romo de estas imágenes le permitió advertir cómo se va construyendo la realidad de los sonorenses, quienes creían que eran el reflejo exacto de ésta sin cuestionar los diferentes elementos que utilizaban los fotógrafos para la construcción de las imágenes.

Para comprender los mecanismos de la representación que se encuentran presentes en las fotografías durante los primeros años de la Revolución Mexicana en Sinaloa, Perea Romo se centró en “la *fabricación* de los personajes mediante el retrato, la *escenificación* realidad de una imagen documental o la *ficción* con un referente real, por ejemplo aquellas imágenes donde las mujeres se representan con el fusil pero no son verdaderas combatientes o donde se simula una batalla con un enemigo inexistente” (p. 281). A partir de lo anterior, la autora logró observar las diferentes convenciones visuales que se escenificaron y representaron en la fotografía que no es la realidad, pero tampoco es la ficción, más bien es un punto intermedio que formó parte de la imaginación y la representación. Es decir, la fotografía del movimiento revolucionario en Sinaloa se construyó a partir del lenguaje del fotógrafo que es la escenificación de la realidad a partir de su perspectiva.

El análisis de las prácticas visuales durante los primeros años de la Revolución Mexicana en Sinaloa expuso la representación de los individuos, la labor de los fotógrafos y el consumo de las imágenes que formaron parte del ambiente visual que se compartió con distintos grupos sociales que, en diferentes niveles, organizaron las experiencias vividas. Estos elementos permitieron a la autora advertir cómo los actores de principios del siglo pasado y durante el movimiento armado concibieron las imágenes como la realidad fidedigna de los acontecimientos, sin tener presentes la fabricación de las personas mediante el retrato, la escenificación de la realidad como imagen documental y la ficción a partir de una realidad montada.

Al abordar la imagen documental, la autora tomó la distinción que Rebeca Monroy realizó entre el documental y la prensa en relación con el uso social inmediato, así la “fotografía de prensa es publicada y fue realizada por encargo o con la idea de su aparición en algún diario o revista; mientras que la fotografía documental es aquella que el fotógrafo capta sin estar seguro de que puede ser publicada, pero tiene una intención de dejar testimonio o huella visual de un evento importante” (p. 92).

El análisis de las imágenes que realizó Perea Romo fue a partir de la cultura visual y la historia cultural que le permitieron advertir la fotografía como parte de las experiencias de los individuos de la época, así como el punto en el que se construyeron significados en escenarios de luchas y tensiones. Así, la autora situó la cultura visual y la fotografía del movimiento armado “como el problema historiográfico central que nos permite acercarnos a la realidad, a la forma que los individuos y grupos daban sentido a su realidad por medio de la imagen” (p. 57).

La realidad que se va construyendo a través de las imágenes sobre la Revolución Mexicana en Sinaloa no solamente quedó en la región donde fueron tomadas, sino que también llegaron al extranjero por medio del foteriodismo. Por ejemplo, en Estados Unidos por el inglés Jimmy Hare que radicaba en dicho país, en cuyas fotografías “buscó crear síntesis visuales que retrataban el movimiento de las tropas en escenarios distintos, del paisaje y la población que padecía en la guerra” (p. 115). No obstante, las imágenes que se presentaban en la prensa estadounidense fueron generando un imaginario violento y peligroso de México, lo que atrajo la atención de la historia de la viuda de Tamaulipas que llegó al cine con la película *La Juana de Arco Mexicana*.

Sin embargo, las narrativas sobre la historia de la viuda de Tamaulipas generaron una fricción entre la

representación en la prensa y en el cine estadounidense de La Juana de Arco, la coronela viuda de Flores y Juana Ramona R. De modo que, a partir de estas escenificaciones la autora evidenció dos estilos y narrativas en relación a la imagen del mismo personaje: “el primero es un retrato frontal que expresa su carácter y cualidades; el segundo muestra a la heroína militar en el contexto de la lucha constitucional y en su rol como militar” (p. 183).

A partir de esas dos narrativas de la viuda de Tamaulipas, Perea Romo advirtió que la ficción tanto cinematográfica como de la prensa crearon una figura mítica en tres momentos distintos y con tres mujeres con diferentes personalidades “que se relacionan con el arquetipo y circulan en el ámbito visual, que se caracteriza por las influencias entre las estéticas de ambos países, por el trazo atemporal y la continua reinención de los personajes” (p. 184)

No obstante, Perea Romo no solamente centro su atención a la imagen mítica que se creó sobre La Juan Arco Mexicana, sino que también se interesó por la participación femenina como fotógrafas que era una labor principalmente masculina y cómo las mujeres fueron captadas por la lente. Así, la autora evidenció las imágenes que fueron montadas y visibilizó aquellas mujeres que dejaron el espacio privado para ir ocupando uno *público como revolucionarias, infringiendo las normas sociales al cambiar la vestimenta y el rol que desempeñaron* al masculinizarse para formar parte de las tropas.

La fotografía que analizó Perea Romo fue Sara Castejón, quien se desarrolló como retratista en el estudio en Teloloapan, Guerrero, a finales del porfiriato. A diferencia de otros fotógrafos, Castejón se interesó “por salir a las calles y crear imágenes documentales de la Revolución Mexicana en su localidad” (p. 137) que posteriormente se convirtieron en tarjetas postales. Al visibilizar Perea Romo la participación de Castejón como fotógrafa durante el movimiento armado demostró que no fue una labor únicamente masculina, sino que también las mujeres tuvieron una participación significativa.

Por otra parte, el análisis que hizo la autora sobre las mujeres que fueron retratadas durante la Revolución Mexicana en Sinaloa encontramos fotografías con escenarios montados con las señoritas de la elite que posaron con armas y cananas, así como aquellas que fueron retratadas armadas, festejando y compartiendo el espacio con un grupo de hombres, mostrando “esa libertad que fue posible en el contexto revolucionario, donde beber y celebrar públicamente junto a los hombres. Pero también el estar armadas, representa un lugar de poder simbólico en el conjunto de la composición” (p. 168). Por otra parte, la autora nos presenta la representación visual a partir de la masculinización que permitió visibilizarse como combatientes, como fue el caso de Valentina Ramírez.

La fotografía que se tomó de Valentina fue por la lente de Yáñez que, posteriormente, la convirtió en tarjeta postal que rotulo con una leyenda que señalaba que ésta formaba parte de “las tropas a cargo del general Iturbe que tomaron Culiacán en mayo de 1911” (p. 172). Pero, al ser descubierta como mujer fue expulsada de las filas revolucionarias, de modo que “la táctica representada en el retrato de Valentina muestra dos vertientes: por una parte, la masculinización como táctica para entrar al ejército y por otra, la representación de dicha masculinización como táctica para hacerse visible como combatiente” (p. 175).

El apartado que dedicó Perea Romo a la participación femenina en la Revolución Mexicana en Sinaloa, consideramos que es una aportación significativa que ha permitido hacer visibles aquellas mujeres que fueron captadas por la lente como Soldaderas en escenarios montados hasta las que se masculinizaron para ocupar un rol que no era propio de su género para formar parte de las tropas revolucionarias, así como el lugar que debían ocupar las mujeres durante el movimiento armado, dando la pauta para realizar nuevas

investigaciones en torno a este tema.

Cabe mencionar que en el libro *Cultura visual y fotografía durante la revolución en Sinaloa. Imágenes y significados de la guerra y la sociedad 1911-1914* se analizaron las fotografías que muestran el cambio que trajo la Revolución Mexicana en Sinaloa mostrando la transición del estudio a las escenas captadas en espacios al exterior, lo cual se logró por la evolución de las cámaras fotográficas. En este sentido, Perea Romo estudió las imágenes que captan momentos históricos, como la entrada de los revolucionarios a alguna ciudad que la población civil no pudo presenciar por temor a sus vidas.

No obstante, la autora advierte que los fotógrafos también recrearon escenas de acontecimiento importantes que no fue posible captar en el momento por algún motivo, así como aquellas fotografías que van construyendo un significado simbólico, como las que tomó Jesús Abitia al ejército Constitucionalista al transformar el retrato del revolucionario “en una escenificación de la guerra, donde el espacio juega un papel fundamental al reforzar la idea de dominio territorial” (p. 231).

Por otra parte, el estudio de Perea Romo nos presenta el interés en particular de los fotógrafos por retratar a un grupo de revolucionarios como lo hizo Yáñez a los maderistas, los constitucionalistas y los zapatistas. En el caso de estos últimos “posaron para él a fin de construir sendos retratos que comercializó como tarjetas postales y se publicaron en la prensa local y nacional” (p. 235). Sin embargo, en las tarjetas postales no solamente se presentaron a los revolucionarios, sino también captaron las imágenes violentas que se generaron durante el movimiento armado, cuyas víctimas fueron los individuos que se enfrentaban en la batalla y la población civil dando origen a un nuevo género fotográfico.

La autora también se interesó por analizar los espacios que tomaron los revolucionarios que anteriormente estaba destinados a la élite y ésta se apropió de otros como la fotografía de aficionados, creando sus propios álbumes y “su propia imagen simbólica, construyéndola desde el entorno que les resultaba más inmediato: el de su vida privada, su cultura material y sus hábitos cotidianos” (p. 266). De modo que, Perea Romo no solamente se interesó por estudiar la fotografía de la Revolución Mexicana en Sinaloa, sino también de las familias porfiristas que tuvieron que salir del país a Estados Unidos como exiliados al estallar el movimiento armado, quienes mostraron, a través de las fotografías, una representación de su realidad.

A partir de lo anterior, Perea Romo al estudiar las fotografías en Sinaloa durante la Revolución, advirtió “que la práctica de los fotógrafos locales y la disposición de los revolucionarios para simbolizarse frente a sus cámaras no podía entenderse fuera del ámbito visual de su época, marcado por los sentidos de realidad atribuidos a la imagen, la circulación de los rostros y el intercambio visual allende las fronteras locales, que involucraba las miradas entre México y Estados Unidos” (p. 281).

En el transcurso del libro *Cultura visual y fotografía durante la revolución en Sinaloa. Imágenes y significados de la guerra y la sociedad 1911-1914* la autora analizó las prácticas visuales que se desarrollaron durante el movimiento revolucionario en Sinaloa, donde la escenificación de los individuos, la labor de los fotógrafos y el consumo de las imágenes formaron parte de un espacio visual que se compartió con distintos sectores sociales, donde las imágenes constituían las experiencias de las personas.

Dulze María Pérez Aguirre
Universidad Autónoma de Aguascalientes