



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, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Universidad Autónoma de Sinaloa, 2019, 311 pp., ISBN: 978-607-542-114-8
DOI: <https://doi.org/10.35830/dc.vi2.34>

El libro *Cultura visual y fotografía durante la revolución en Sinaloa. Imágenes y significados de la guerra y la sociedad, 1911-1914*, se suma a una corriente historiográfica novedosa y que está dando frutos muy interesantes que están contribuyendo a ampliar nuestra comprensión de la historia cultural: me refiero a los estudios visuales. Diana Perea busca analizar la experiencia visual durante la revolución mexicana, centrándose en el caso concreto de Sinaloa. Como la misma autora expone, y cito:

El enfoque centrado en la cultura visual me permite encontrar la intersección entre la historia cultural, un campo historiográfico centrado en el estudio de los significados, prácticas y representaciones de la realidad y mi preocupación por el estudio de las prácticas de visualidad durante la revolución mexicana, atendiendo a la presencia de las tecnologías visuales en la vida de las personas. Así, mi análisis desde el campo de la cultura visual busca estudiar las prácticas visuales durante esta época, los procesos de creación de imágenes, sus componentes formales y su recepción cultural (p. 16).

Me parece que estas líneas resumen muy bien la pretensión del libro, que emprende un rescate de los productores de imágenes fotográficas locales y el ambiente también local en que se insertaron dichas imágenes.

La obra se estructura en seis capítulos; que atienden a un hilo conductor que parte de una serie de reflexiones generales, de carácter conceptual, en torno a la fotografía y su representación de la realidad, pasando por los inicios de la fotografía en Sinaloa y sus principales representantes, una mirada a la cultura visual percibida en el periodo de la revolución mexicana, hasta centrar los últimos tres capítulos en las imágenes y representaciones visuales sinaloenses. El primer capítulo, denominado *La imagen como espejo de la realidad: historia, conceptos y miradas historiográficas en torno a la fotografía*, es una parte introductoria que pretende ir entretejiendo la relación entre fotografía e historia cultural, y cómo a partir de la crisis de paradigmas que llevaron a la llamada "nueva historia cultural" cobró relevancia el concepto de "representación", lo cual, junto con el giro cultural en la historiografía, condujo a los estudios visuales, a través de los que los historiadores buscan trabajar las imágenes fotográficas destacando, como lo señala Perea Romo, la manera en que se constituyen en representaciones de la realidad y cómo contribuyen a la producción de significados de acuerdo a los distintos contextos en que se generan. De esta manera, la autora nos advierte de los cimientos sobre los que descansa su trabajo.

En el segundo capítulo, Diana Perea empieza por situar lo que caracterizaría a una cultura visual moderna, que tendría que ver con el momento en que las fotografías adquieren una gran credibilidad como medio de reflejar la realidad, la masificación de la imagen que permiten los avances técnicos y la creación de "celebridades" derivada de la circulación de tarjetas postales y de visita. A partir de allí, la autora nos habla de la introducción de la fotografía en México y Sinaloa, encontrando que para este último caso fue en la década de 1860 cuando fotógrafos extranjeros y después mexicanos empezaron a abrir estudios en Mazatlán, surgiendo nombres como el de Agustín Beaven y Edmundo Hoddap. Ya para 1900 y a partir de un censo estatal, se nos desvela la presencia de al menos 17 fotógrafos en distintas ciudades y poblaciones del estado, entre los cuales aparentemente había una mujer, dato por demás relevante ya que como se señala en el libro en nota al pie, los esfuerzos por rescatar a las pioneras de la fotografía apenas empiezan a dar frutos.

Los siguientes dos apartados del capítulo se centran en tres fotógrafos: Alberto W. Lohn, Alejandro Aréchiga Zazueta y Mauricio Yáñez, todos asentados profesionalmente en Culiacán, y de quienes la autora considera que debido a la manera en que practicaron su oficio, de la que haremos mención a continuación, se insertaron en el ámbito de la modernidad visual previamente al estallido revolucionario. Dichos fotógrafos se caracterizaron por abandonar el interior de los estudios y retratar paisajes urbanos, que se transformaron en postales, mismas que permitían a la gente visualizar su cotidianidad. Asimismo, Lohn, Aréchiga y Yáñez participaron en 1909 en los funerales del gobernador Francisco Cañedo, fallecido sorpresivamente a causa de pulmonía. Para Diana, "por su carácter ritual, la presencia masiva de espectadores y la confluencia de distintos actores sociales en el ceremonial político, podemos decir que este fue el primer gran acontecimiento del siglo, que prepararía la mirada de los fotógrafos locales que en un par de años empezarían a retratar la revolución en Sinaloa" (p. 91). Las imágenes captadas en el funeral del gobernador serían pues, para nuestra autora, "un punto de inflexión de suma importancia en la producción fotográfica en Sinaloa, priorizando una mirada documental y el sentido histórico en la producción de los fotógrafos".

El capítulo cierra hablándonos de la inclusión de la fotografía en la prensa, primero con fines publicitarios y después como medio para reforzar las noticias (políticas, de nota roja, etc.). Me parece que este apartado resulta breve y no tan bien logrado como el resto del capítulo, pero creo que obedece al

marco temporal que Perea decidió seguir en el mismo, que cierra en 1911, en vísperas de la revolución, lo cual limita las posibilidades de ahondar en la fotografía periodística dado que como se lee en el texto apenas iniciaba su utilización en el ámbito local.

A partir del capítulo tercero entramos de lleno a la revolución mexicana, y por tanto al tema central de la obra. Este tramo inicia con un análisis de lo que se denomina “un ambiente visual compartido” entre México y Estados Unidos, a través de la circulación de imágenes en periódicos, revistas y tarjetas postales producto de la lente de fotógrafos anglosajones como Jimmy Hare y Otis Aultman, quienes instituyeron un estilo visual de plasmar el conflicto mexicano pensado en darle un efecto de espectacularidad para el público norteamericano y que según la autora, definiría el rumbo futuro de las interacciones visuales entre ambos países. En este sentido, las tarjetas postales adquirieron gran relevancia y vieron revitalizado su mercado de consumo, concentrando su atención en la violencia y el tipo revolucionario, lo cual era del gusto de la gente más allá de la frontera. En este recuento del ambiente visual de la revolución mexicana que se aborda en el capítulo, no podía faltar una alusión al Archivo Casasola, la fuente de remisión por excelencia cuando se habla de la fotografía en el periodo, aunque como bien se nos señala en el texto, las fotografías del acervo son producto de la labor de muchos fotógrafos que trabajaron para los Casasola cubriendo los acontecimientos locales.

A ellos habría que sumar a otros fotógrafos, que también realizaron contribuciones importantes a nuestro recuento de las representaciones visuales de la revolución como fue el caso de Romualdo García en Guanajuato y Sara Castrejón en Guerrero, quienes son objeto del último apartado de este capítulo. Podríamos pensar que este tercer capítulo rompe la continuidad temática del libro, al escapar del análisis regional que ya se atisbaba desde el segundo capítulo. Sin embargo, considero que la autora creyó conveniente situarnos a los lectores en el contexto de la cultura visual que prevalecía en el país en general, con el fin de entender mejor las prácticas profesionales y las formas de representación (con sus cómo y porqués) de los fotógrafos que actuaron en Sinaloa, de lo cual se nos da debida cuenta en los siguientes capítulos, en los que podemos apreciar las distintas modalidades y usos de la fotografía revolucionaria: desde el retrato, los escenarios plasmados, y la vida cotidiana que dichas imágenes nos muestran.

El uso del retrato de estudio como forma de “asumir un nuevo rol simbólico al representarse como revolucionarios” (p. 147) es desvelado por Perea Romo en el capítulo IV, analizando el caso de jefes revolucionarios con y sin sus lugartenientes, como Juan Banderas y Antonio Franco; pero al retrato de estudio también se sumaron otras modalidades, como las fotografías en exteriores, en escenarios de la guerra, iniciadas por varios fotógrafos norteamericanos y a las que luego se sumaron locales tales como Yáñez y Zazueta, donde en las composiciones se empiezan a destacar elementos tales como las armas, el sarape, el sable o el caballo, que serían la representación gráfica de valores de género. Sobre este último aspecto me parece un gran acierto del capítulo y del libro en general, la inclusión del apartado sobre las representaciones femeninas de la fotografía de la revolución en Sinaloa, ya que si bien la participación de las mujeres en el movimiento armado es cada vez más objeto de atención por parte de las y los investigadores, el enfoque desde los estudios visuales y lo regional arroja nueva luz y abre muchas posibilidades de análisis. Desde las mujeres que sólo posan con el jefe revolucionario, pero sin ser verdaderas participantes en la lucha, hasta aquéllas que se enrolaron como combatientes y hasta llegaron a alcanzar grados militares, como la coronela Ramona de Flores, la llamada Juana de Arco mexicana, que tuvo gran cobertura en la prensa mexicana y norteamericana.

Otro aspecto al que la autora da cobertura en el siguiente capítulo, es a lo que denomina “escenificaciones sobre la guerra”, donde principalmente se observa la interpretación que los fotógrafos dan de los distintos bandos en pugna como los maderistas, zapatistas y constitucionalistas a través del uso de la fotografía revolucionaria en la prensa, y la intención documental de las postales (secuenciales y no) donde se destaca lo cotidiano de la contienda. En ello desde luego destacaban los efectos de la violencia, representados por las fotografías de las víctimas mortales.

El último capítulo se centra en un acercamiento a la sociedad sinaloense y cómo se vio trastocada por la Revolución, cuyo devenir se vislumbra a través de las memorias de algunas personas como José Limón y Hortencia Angulo, en contraste con la prensa que reproduce retratos de viudas y huérfanos y cortejos fúnebres; o las fotografías familiares de aficionados a través de los álbumes de dos familias (Molina de la Vega y Espinosa de los Monteros) donde primaron las fotografías instantáneas, que permiten atisbar en la vida privada de las clases privilegiadas que optaron por exiliarse ante los acontecimientos en suelo nacional. Desde mi punto de vista, este capítulo da para mucho más, e incluso creo que en el futuro Perea Romo podría gestar otra publicación sobre la vida cotidiana, familiar, material, etc., de estas familias y de la sociedad sinaloense en general en tiempos de conflicto.

Debo destacar por último la riqueza de fuentes en las que se sustentó la investigación, que en origen constituyó la tesis doctoral de la autora. Comenzando desde luego por las imágenes fotográficas consultadas en diversos acervos como la Fototeca Romualdo García de Guanajuato, el Harry Ransom Center de la Universidad de Texas, los fondos de la Southern Methodist University, la Hemeroteca Nacional Digital de la UNAM, la fototeca del INAH en México y Pachuca, las colecciones particulares de Miguel Tamayo Espinosa de los Monteros, Luis Felipe Molina Tovar, familia Buenrostro, y Elmer Powell, varias de las cuales se reproducen a lo largo de las páginas, como no podía ser de otra manera tratándose de un trabajo centrado en lo visual. Y sin eludir la consulta de la bibliografía clásica y actual sobre el tema. Creo que en este sentido, este libro vendrá a sumarse a trabajos ya existentes, como una obra necesaria para conocer las diversas aristas de las representaciones culturales durante la Revolución, con énfasis en la cultura visual comprendida a través de las prácticas visuales en un escenario regional, en este caso el de Sinaloa, que nos habla de la construcción de una realidad donde, como concluye nuestra autora, se da una fabricación de personajes y una escenificación de la realidad para responder a convenciones visuales, ya que las imágenes se creaban para ser consumidas como “espectáculo visual”. Enfatizando además que *Cultura visual y fotografía durante la revolución en Sinaloa* es, sin lugar a dudas, una valiosa contribución a la historia regional enfocada desde lo cultural.

Lisette G. Rivera Reynaldos
Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo