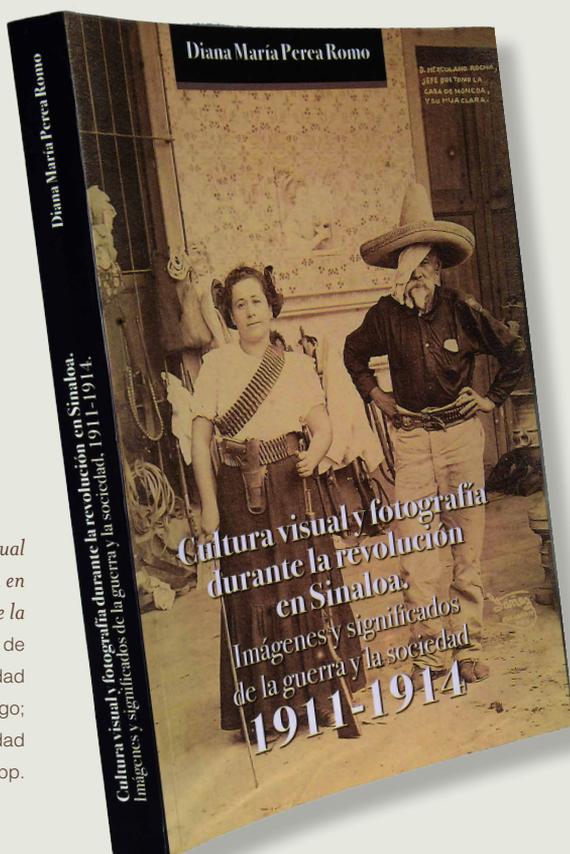


Diana María Perea Romo, *Cultura visual y fotografía durante la revolución en Sinaloa. Imágenes y significados de la guerra y la sociedad*, (Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Sinaloa: Facultad de Historia-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2019), 312 pp.



Se ha dicho que las investigaciones sobre fotografía en México van hilvanando retazos, y que con el tiempo se teje más fino y amplio entre fragmentos de historias. Sabemos que los primeros estudios sobre la imagen fotográfica en México aparecieron en la década de los años setenta, y aún nos falta repensar aquellas historias, y tanto más por conocer. La investigación de Diana Perea suma piezas necesarias.

La autora muestra un conocimiento extendido y actual sobre los estudios sobre fotografía que se realizan en México y aporta luces para ampliar ese campo en el Occidente del país. Su trabajo se instala en la historia cultural, y luego de un capítulo teórico, define los procesos en relación con la fotografía que conformaron una cultura visual moderna: la aparición de la tarjeta de visita, de las tarjetas postales y la inserción del rotograbado en la prensa. De manera gradual va completando el panorama de los productos y prácticas relacionadas con lo visual en México al estallido de la Revolución.

Perea destiende un breve recuento sobre los retratistas mexicanos y extranjeros que se instalaron en Sinaloa en la segunda mitad del siglo XIX, y así encuentra la información de quien podría haber sido la primera mujer fotógrafa en Mazatlán, en 1900. Identifica también a la generación de fotógrafos que trabajaron en la época de diversificación de usos y prácticas de la fotografía en Sinaloa: Alberto W. Lohn, Alejandro Aréchiga Zazueta y Mauricio Yáñez.

Estos personajes fueron más allá del retrato y de las vistas, e hicieron circular imágenes cada vez más habitadas por vida y movimiento, Diana Perea advierte esas ligeras transformaciones en cada capítulo.

Analiza las imágenes realizadas fuera del estudio, hechas ya con las posibilidades de practicar la llamada “fotografía instantánea”, tanto en la cotidianidad como en la cobertura que la prensa ilustrada hizo de un acontecimiento particular: los funerales del gobernador Francisco Cañedo en junio de 1909.

El cuarto apartado lo dedica al retrato revolucionario en Sinaloa, en el que es particularmente interesante el análisis de la construcción de representaciones femeninas como la de Valentina Ramírez, quien formó parte de las fuerzas constitucionalistas y cuya figura se relacionó con la protagonista del corrido revolucionario –“si me han de matar mañana, que me maten de una vez”, refiere la autora-, y el de las narrativas cinematográficas y literarias que se asociaron con la coronela Ramona viuda de Flores.

Diana Perea revisa la publicación de fotografías de los revolucionarios en la prensa, distingue entre los retratos simbólicos, la fotografía que se practicó de una manera “más cercana a la mirada del aficionado que aprovechó las posibilidades de la instantaneidad”, y las escenificaciones dirigidas. Va tejiendo el proceso mediante el que “en el transcurso de los años revolucionarios las fotografías presentadas por la prensa local y nacional fueron evolucionando de las pautas del retrato canónico y los dispositivos visuales en el estudio, a la toma documental y el registro de los acontecimientos bélicos”. Con una comprensión muy clara del lenguaje fotográfico, que la autora enriquece con el análisis sociohistórico, su ejercicio avanza por categorías temáticas como “el maderismo y las escenas documentales”, “la amenaza zapatista”, “la presencia de Jesús H. Abitia en Sinaloa” y “mirar a los muertos”, expresiones que son fragmentos de algunos de sus apartados, que también tocan la fotografía de lo privado en esa época convulsiva, conservada en los álbumes familiares y difundida en la prensa.

Este libro no es sólo una historia de las imágenes de la Revolución, sino un estudio pionero sobre la fotografía en Sinaloa del que se desprende el análisis de numerosas formas de significar e imaginar aspectos de la realidad de aquellos años.



Eloy Valtierra, *El sentido de mirar: Los hermanos Valtierra en el fotoperiodismo mexicano*. (México: Ediciones sin nombre – Eikon producciones, 2018), 240 pp.

Entre las familias de fotógrafos dedicados a documentar la vida social

de nuestro país, es innegable la sólida presencia de los hermanos Valtierra Ruvalcaba, quienes en los últimos cuarenta años han ido construyendo una iconografía fotográfica de enorme peso social, político y simbólico a través de medios como Unomásuno, La Jornada, Cuartoscuro, Eikon. La historia profesional de Pedro, Eloy, Victoria y Rodolfo es valorada por el segundo varón en *El sentido de mirar: Los hermanos Valtierra en el fotoperiodismo mexicano*, con prólogo del periodista cultural y poeta José María Espinasa. A lo largo de 240 páginas y un cuerpo de 132 imágenes en gama de grises, el libro, impreso en un poco usual formato italiano que mantiene a buen tamaño el largo horizontal de muchas de las fotografías, contiene seis capítulos que conservan la estructura de tesis académica y no pierden oportunidad para dar un tratamiento apologético al clan de hermanos. Las menciones a rivalidades gremiales, condiciones de género, construcciones del discurso visual en la edición o intervención de la escena, aunque muy ocasionalmente mencionadas en superficie, quedan soterradas por constantes menciones a laureles recibidos, dedicatorias intelectuales, notoriedad mediática. Todo a favor del “noble oficio de informar”. Un aura deontológica y de excepcionalidad en el manejo de la cámara, protege el recuento historiográfico de los personajes principales del libro, dejando perder la oportunidad de un balance crítico de primera mano.

El primer capítulo sirve de cimiento apologético. Como buen fotógrafo que sabe indicar el sentido de un espacio, en las líneas iniciales el fundador de la agencia Eikon pone en claro su deseo de “proponer, a manera de contexto histórico, a los Valtierra como una continuidad que plasmó su propia huella entre otros casos de familias de fotógrafos, en la historia de la fotografía documental en México”. Los otros casos son los Valleto, los Casasola y los Mayo, quienes sumados a los Valtierra forman conjuntamente un arco histórico de la fotografía documental desde mitad del siglo XIX a nuestros días. Al dejar en manos de la “continuidad” y el “contexto histórico” la construcción del documentalismo, Eloy Valtierra intenta tomar distancia objetiva, documental. Pero más bien prepara un camino progresivo donde los cuatro hermanos son pináculo y encarnación del sentido de esa historia. La mención a otros notables fotodocumentalistas nacionales y extranjeros llegados a México, sirve de refuerzo retórico al lugar donde quiere posicionar su apellido.

Pero siempre documentalista, constructor de imágenes e imaginarios, el autor arma con una vasta cantidad de referencias la figura histórica de cada hermano. Los cuatro capítulos subsiguientes están dedicados a un nombre por turno, repitiendo algunos temas. El libro cierra con un “análisis de conceptos, temáticas y géneros”, a partir del estudio de imágenes de guerra y conflictos en Chiapas. Puntuales en fechas, nombres y lugares, abundan las menciones a agencias, revistas y diarios, directivos, editores, compañeros de trabajo y anécdotas (como la temprana relación de Pedro, humilde bolero, con las imágenes de cine y revistas ilustradas). El cuerpo de hechos e hitos, recubre de monumentalidad los nombres, particularmente en el tratamiento al segundo capítulo dedicado al autor mismo del libro.

Es gracias a la información historiográfica condensada que el libro consigue ser un buen aporte para el lector que requiera introducirse al marco del fotoperiodismo nacional desde 1976, cuando Pedro, el hermano mayor, inicia como fotógrafo profesional en Los Pinos. Esto es indicativo de que la presencia de los Valtierra, sobre todo la de los dos primeros hermanos, abarca el horizonte amplio y complejo de lo fotoperiodístico, sea como industria, comunicación, política, signo de historia. Quedará al lector la tarea de nuevos balances.