

Un punto nodal de la obra de Speckman Guerra se localiza en el penúltimo capítulo, dedicado a la práctica judicial a través de célebres casos de homicidio, en los que se vieron involucrados hombres y mujeres. Casos de suyo sumamente interesantes, pero que evidencian una justicia diferenciada y atravesada por prejuicios y estereotipos de género, de los que difícilmente escaparon jueces, fiscales, la prensa y la opinión pública, siendo patente la condena a las mujeres que llevaban una vida que rompía con el “deber ser femenino” y hombres a quienes se condenaba por mostrarse débiles y llorar real o ficticiamente. Casos como el de la homicida “Chole la Ranchera” y el medallista olímpico Humberto Mariles, entre otros, sirvieron a Speckman Guerra

para mostrarnos, entre otros aspectos, cómo en los casos célebres solía haber cierta correspondencia entre la imagen que los reporteros lograban construir y las sentencias aplicadas. En el último tramo de su obra, la autora cierra con las discusiones en torno a la desaparición de las Cortes Penales en el marco, por cierto, de un “esfuerzo amplio” en los ámbitos penal, procesal y penitenciario, de la ley que estableció las normas mínimas sobre la readaptación social de los sentenciados de 1971, que representa, efectivamente, una nueva etapa en los tres órdenes aludidos, historia que está por contarse.

El estudio de Speckman Guerra constituye una invitación para conocer más de cerca la historicidad de nuestras instituciones vigentes,

abierta para un sector amplio de especialistas y no sólo para aquéllos interesados en la historia del derecho y de la justicia, sino para los lectores que gusten de obras con amplias miras socioculturales. Por eso no nos sorprende hallar mencionados de pronto en las páginas de Speckman a Pedro Infante y Jacobo Zabłudovsky, al lado de algunas luminarias de la llamada Época de Oro del cine nacional. Además, los profesores de nivel superior podrán toparse con una cátedra de manejo de fuentes muy útil para compartir con sus estudiantes. La doctora Speckman, en su magnífico y necesario estudio, aclara, sistematiza e interpreta el largo camino de la justicia en el siglo XX, ayuda a entender la presente y, por qué no, hasta lo que se avecina en materia penal.

Miradas y caminos

Rosa Casanova*

Esther Acevedo, *Desde qué mirada vieron los franceses a México. L'illustration, Journal Universel, 1843-1875*, México, INAH, 2019.

El trabajo de Esther Acevedo ha abierto temas de investigación al

desarrollar facetas poco exploradas de la producción plástica en México del siglo XIX a lo contemporáneo. A la vez, ha sugerido interrogantes y vetas que han fructificado en el trabajo de varios investigadores, porque además de vastos y agudos estudios, generosamente comparte herramientas para que cada uno siga su propio camino. Así sucede en *Desde qué mirada vieron los*

franceses a México, donde podemos recurrir a un “Catálogo de imágenes sobre México” con 438 tomas, un índice onomástico y una amplia bibliografía, resultado de un largo trabajo de investigación. Con ello proporciona una secuencia de los temas y de las formas a lo largo de estos años, donde se puede apreciar el flujo del interés francés por el país, ante la disminución o au-

* Dirección de Estudios Históricos-INAH.

sencia de notas e imágenes, especialmente después de la derrota del Segundo Imperio.

Una de las fuentes que más ha trabajado es precisamente la prensa —ilustrada y textual—, que le ha permitido acercarse a la opinión pública, a los debates artísticos y políticos, o a las maneras en que todo esto se refleja en la caricatura decimonónica, o en los grabados, litografías y pinturas que fueron asentando la visualidad en y de México, mismas que también analiza desde su estructura formal. Hay que agradecer el elegante diseño de Bernardo Recamier, que permite apreciar los grabados que sustentan esta investigación, así como la impresión supervisada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El libro abre una vía concreta para el intercambio cultural al que la historiografía ha aludido con frecuencia. Desde su añeja frecuentación de la prensa decimonónica, Acevedo ordena un discurso que se enlaza con dos temas recurrentes en su trabajo académico: las artes gráficas y el Segundo Imperio. A partir de ese conocimiento nos muestra qué querían ver y qué difundían los franceses sobre México entre 1843-1875. Y lo hace a través de un medio poderoso: el semanario *L'Illustration*, prestigiosa revista de la burguesía francesa con difusión internacional y que, como nos explica, circuló en nuestro país. Con ello aborda uno de los grandes temas de nuestra historiografía: el vernos e imaginarnos desde los centros de poder, en este caso Francia, y especialmente el del expansionismo del Imperio de Napoleón III.

La revista y el trabajo con las imágenes

En el primer capítulo, la autora explica cuál es el origen del semanario y su proyecto; las filiaciones liberales del equipo que lo funda, donde destaca Édouard Charton, hábil periodista con experiencia en los medios ilustrados de difusión popular.¹ Él había establecido en 1833 *Le Magasin Pittoresque*, que se ha identificado como una suerte de enciclopedia popular, tanto por el contenido como por su bajo costo. En mayo de 1842 apareció *The Illustrated London News*, cuyo lanzamiento fue presenciado por Charton durante una estancia en Inglaterra. Pudo comprobar el éxito obtenido con el formato gran folio (alrededor de 40 cm) y la proliferación de imágenes, lo cual implicaban un público con poder de adquisición. Basta pensar que Thierry Gervais calcula que una suscripción anual en 1848 —que costaba 36 francos—, equivalía a 210 horas de trabajo para un obrero.²

Con lujo de detalle, Acevedo narra el porqué de la elección del grabado en madera de pie, que además de sus propiedades para obtener imágenes de calidad, consentía la inserción del grabado

junto al texto; aunque con frecuencia no correspondían exactamente uno con otro. Por otra parte, hay que tener en cuenta que el tamaño de las imágenes varió de pequeñas viñetas a planas enteras. Ello implicaba un laborioso proceso de trabajo que se describe de manera acuciosa desde la mesa de redacción hasta la distribución.³ El desafío era traducir la información plasmada en bocetos, dibujos, litografías y fotografías a las líneas del grabado en madera, que diera por resultado una imagen seductora y aprehensible. Así se agregan o quitan personajes o edificios, se extiende la perspectiva o se acentúan detalles.

La pretensión de la redacción fue cubrir todas las noticias que hoy llamamos internacionales, que permitió asegurar su distribución en gran parte del mundo. En la Ciudad de México se señala la consulta que se podía hacer en el gabinete de lectura de Isidore Devaux; la forma que tuvo la clase media ilustrada de tener acceso a los libros y revistas de Europa y de Estados Unidos mediante una suscripción. Por otra parte, la autora encontró una serie casi completa en la Hemeroteca Nacional, así como volúmenes dispersos en diversas colecciones.

Lo fundamental de *L'Illustration* fue la imagen; es ella su razón de ser. Los textos tendieron a reducirse para dejar mayor espacio a los

¹ Marie-Laure Aurenche ha estudiado a este interesante personaje, de filiación sansimoniana; *Édouard Charton et l'invention du Magasin Pittoresque (1833-1870)*, París, Honoré Champion, 2002.

² Thierry Gervais, "D'après photographie. Premiers usages de la photographie dans le journal *L'Illustration* (1843-1859)", *Études photographiques*, revista en línea, núm. 13, julio 2003. Recuperado de: <<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/347>>, consultada el 12 de agosto de 2020.

³ Los temas de la prensa, editores e impresores en México han sido estudiados por numerosos autores como Nicole Giron, Miguel Ángel Castro, Laura Suárez de la Torre, Ma. Esther Pérez Salas o Marina Garone, por nombrar a algunos.

grabados, que fueron el argumento de venta. El prefacio del primer número declaraba que hasta las descripciones muy bien escritas “son pálidas e inanimadas, difíciles de comprender en comparación de la representación misma de las cosas”. Más adelante agregaron que la revista sería “el espejo fiel donde se reflejará, en toda su actividad maravillosa y su variada agitación, la vida de la sociedad en el siglo XIX”.

Desde esta óptica, las imágenes son la prueba irrefutable del texto, la evidencia visual de la narración, estrategia que bien señala Acevedo. Para su elaboración cuentan con los mejores ilustradores, grabadores e impresores del momento, y dada su calidad, las matrices se vendían a publicaciones de distintos países, si bien también utilizaron grabados de publicaciones afines. Lo cual abre otra incógnita: se dice que el semanario no pagó por las imágenes, y la investigación de Gervais parece sustentarlo cuando afirma que no se retribuyó a los fotógrafos, quienes consideraban que la publicación de su imagen era una manera de hacerse publicidad. Habría que recordar que ello fue una práctica común, también en México; los anuncios pagados en los diarios, con frecuencia resultaban en notas sobre las bondades de las imágenes del fotógrafo y su establecimiento.

Desde París se pretendió establecer la primacía del discurso visual sobre las noticias, y bien sabemos los sesgos y riesgos que esto conlleva, tema para otras investigaciones. Por este medio, el semanario constituyó una revolución en las noticias: de ser soporte iconográfico, la imagen se convir-

tió en el sustento de la noticia, décadas antes de incorporar al fotograbado en 1883, que generalmente se ha considerado como la técnica que logra esta mutación.

Las guerras

“Exponer los acontecimientos”, el segundo capítulo, es el más largo y concierne a la historia: las intervenciones de Francia en México. Encontramos que las primeras imágenes que publicó el semanario sobre el país datan de 1843, a pocos meses de haberse fundado, lo cual no deja de sorprender. Se trata de una serie sobre las “Revoluciones” que la autora utiliza para cuestionar la procedencia de la información, donde aparecen los retratos de líderes nacionales. Constatamos que el relato visual privilegia las efigies de los personajes centrales de la narración, una demanda del público que deseaba “conocer” a los protagonistas, tal como aún sucede. El personaje clave para ilustrar esos eventos, y otros momentos de la relación con México, es Pharamond Blanchard, quien por años colaboró con el semanario. Había estado en España y acompañó la expedición del príncipe de Joinville a México en 1848 —la llamada Guerra de los Pasteles—, donde realizó apuntes para óleos y grabados, que fueron reutilizados y recreados sobre todo en los años de la Intervención francesa.⁴ Él es un

⁴ Recientemente Arturo Aguilar Ochoa escribió sobre el personaje: “Asaltos al trópico: Petros Pharamond Blanchard, un pintor romántico francés en el

ejemplo de las vías con las que *L'Illustration* basó sus imágenes e información, privilegiando los materiales que procedieran del lugar de los hechos, y tratando de evitar las fuentes oficiales que estaban al alcance de sus competidores. El objetivo fue presentar primicias sobre las noticias de actualidad, con imágenes que impactaran y fueran legibles de inmediato. Así se estableció una red de corresponsales (generalmente franceses o francófonos distribuidos por el globo), de enviados especiales (como ocurrió durante la expedición a México), y se solicitó la cooperación de los lectores que operaron como una suerte de corresponsales. A lo largo del libro, Acevedo nos va vinculando con las fuentes —documentadas o atribuidas— de las imágenes que presenta: Lucas Alamán, Johann Moritz Rugendas, Pharamond Blanchard, Louis Henri Eugène Copmartin, Achille Cibot, Édouard Pingret, Désiré Charnay, las litografías del álbum *México y sus alrededores*, etcétera.

Me remito a un grabado de Veracruz, del 26 de agosto de 1843 (1843-no.03),⁵ que muestra en primer plano una arcada en reparación —quizá la aduana— y al fondo el fuerte de San Juan de Ulúa y la flota francesa, posiblemente inspirados en Blanchard. Parece ser el primer grabado publicado por *L'Illustration*, que se basó en un daguerrotipo, lo cual es ya un enigma: ¿por qué un daguerrotipo

México de 1838”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XL, núm. 112, 2018.

⁵ Refiero la identificación utilizada por la autora en el “Catálogo de imágenes sobre México”, pp. 143-252.

de Veracruz, cuando seguramente tuvieron a la mano muchos otros, especialmente retratos de personajes europeos? Puedo pensar que el daguerrotipo —que sólo pudo tomarse a partir de diciembre de 1839 cuando llegó el primer aparato al puerto de Veracruz— permitió recurrir a un registro “verídico” y con los detalles que proporciona esta técnica. Sin embargo, el resultado es una viñeta con un dibujo poco elaborado. Para el 23 de julio de 1864 (1864-no. 61) se publica un grabado que muestra el arco erigido para la entrada de los emperadores a Veracruz, que dice proceder de una fotografía que facilitó la legación francesa en México. Es evidente que el dibujante y grabador reelaboraron la imagen, enriqueciendo la escena con personajes, gestos y detalles, que los tiempos de exposición de entonces no permitían registrar.

En torno al tipo de escenas y batallas que libraron los franceses en México a partir de 1862, la autora estructura una crítica sobre la política del semanario. Porque si bien el cuerpo de redacción podía definirse como liberal, su público sostenía la política expansionista de Napoleón III o, cuando menos, anhelaban la estabilidad política que ofrecía. El objetivo fue entonces acercar a la vida y riquezas del lejano país en el que se invertían vidas y grandes partidas del presupuesto. Así encontramos grabados generalmente placenteros que muestran escenas de la vida de los regimientos, la supremacía y orden del ejército francés, las bondades de la naturaleza, la monumentalidad de los edificios, por mencionar algunas. Dos imágenes de este pe-

riodo muestran cómo se recurrieron a diversas estrategias. Una imagen moderna y dinámica que refiere al sitio de Puebla publicada el 11 de julio de 1863 (1863-no.87) y, por otra parte, una imagen vinculada a la tradición guerrera: un triunfo armado con las banderas y las llaves que la Ciudad de México entregó al general Forey y que aparentemente se consignaron a Napoleón III en Vichy, y que apareció el 1 de agosto de 1863 (1863-no. 93). Corresponden a dos maneras y momentos de pensar la imagen y la información. A través del texto, Acevedo establece las diferencias que surgen entre la fuente visual (dibujo, croquis, litografía o fotografía) y el resultado del grabado en madera. Los grabados permiten ver las diferencias en las calidades de los trazos, que concierne a la habilidad de los dibujantes y grabadores, pero también al tiempo dedicado a cada imagen y que seguramente correspondía a la importancia que se le asignaba en el discurso global. No es casual que los grabados de 1862 y 1864 contienen infinidad de detalles, ya que formaban parte de la historia francesa. Por ello son los más numerosos: entre 1862 y 1865 se publicaron 316 imágenes del total de 438.

Las antigüedades

En el tercer capítulo Acevedo nos guía por algunos de los fascinantes vericuetos de la apreciación de las antigüedades mexicanas que llegaron a conformar una sección en el Museo del Louvre, identificada como etnográfica a diferencia de lo estético de las antigüedades egip-

cias, griegas, etruscas o romanas. Las ruinas poco a poco se convertirían en materia de una ciencia nueva, la arqueología, como podemos atisbar en la obra de Désiré Charnay, que se reprodujo con frecuencia en esos años. El recorrido involucra también a los “niños aztecas”, Máximo y Bartola (1853-nos. 05 y 06 y 1875-no. 01), presentados como supuestos herederos de los antiguos habitantes, y que por sus problemas físicos —eran microcefálicos— se exhibieron en circos y teatros.

Me detengo en la lámina que refiere a los objetos que el pintor Édouard Pingret sustrajo del país y que tanto irritó a José Fernando Ramírez. La autora establece los lazos del pintor francés que residió varios años en México, con Isidore Devaux del gabinete de lectura, el periodista René Masson fundador del diario *Le Trait d'Union*, y con el Louvre, con el cual pensaba hacer un jugoso negocio, pues desde 1850 contaban con una sección mexicana. Para promocionar la venta que no lograba consumir, Pingret ofreció a *L'Illustration* un texto y una lámina, publicada el 13 de septiembre de 1863 (1863-no. 01). La interpretación de las figuras, aunado a “la incorrección del dibujo”, fue el detonante para que Ramírez encargara una litografía con materiales del Museo Nacional, del que era director, que se acompañó de un largo y erudito texto. Una de las tantas anécdotas con las que Acevedo nos acerca a las pasiones y sensibilidades decimonónicas.

Vale la pena señalar que Ramírez tenía razón y me refiero sólo al dibujo: las líneas de las figuras de

Pingret son mórbidas, a pesar del entramado de líneas que son parte del grabado en madera de pie; de hecho se acerca más a la suavidad de la litografía que al grabado. Los objetos oscilan entre un acercamiento a la representación humana occidental o a exagerar los elementos decorativos que en cierta manera recuerdan a mascarones clásicos o manieristas, y a los dibujos de Frédéric de Waldeck. Una forma de dibujar que debe ser estudiada con más detenimiento, pues no se puede argumentar que carecieron del contacto con la obra. En cambio, la representación de Castro (o del dibujante del ámbito del editor Decaen) sabe aludir con mayor fidelidad a la dureza de la piedra, a las formas de las culturas prehispánicas. Sin duda, no se trata de un dibujo científico en términos contemporáneos, pero la guía de Ramírez y su conocimiento de esas culturas debió proporcionar una distinta perspectiva.

Entre grabados y pinturas

Entre los contenidos recurrentes en el semanario están las notas sobre los Salones de la Academia de París, donde se reproducían algunos de los cuadros que habían capturado la atención del público. Estos eventos han sido estudiados por la historia del arte desde diversas perspectivas: la consolidación del repertorio y formas académicas; el rechazo a sus cánones; la creación de un mercado, etc. Acevedo aborda la cuestión en este cuarto capítulo para señalar el vínculo entre grabado y pintura alrededor de la Interven-

ción francesa y la circulación de obras de carácter histórico, cuando en México escaseaba la pintura histórica.

En particular me intrigó el caso de dos obras de Jean Adolphe Beaucé, quien llegó comisionado por el Museo Histórico de Versalles para reproducir episodios de la expedición. Como señala la autora, son casi iguales el grabado —publicado el 4 de agosto de 1866 (1866-no. 05)— y el lienzo *Carlota en el campamento del tercer regimiento de zuavos en San Jacinto*, que se conserva en el Castillo de Miramar. Como observa, hoy se consideran ejemplos de la vertiente histórica por el contexto al que aluden. Sin embargo, la escena me resulta misteriosa por la aparente familiaridad entre la emperatriz y el ¿oficial? zuavo. Si no supiéramos que se trata de Carlota se podría pensar que se trata de una plácida escena campestre, en un tono costumbrista tardío. El académico Beaucé curiosamente parece desdeñar la jerarquía que involucra a la nobleza, para apuntar a cambios en las costumbres y en su representación.

El movimiento de imágenes

En el último capítulo, la autora aborda el desplazamiento de las imágenes a través del intercambio y de la apropiación, centrando el análisis en las litografías de *México y sus alrededores*, en la edición de 1855-1856. Hila los nexos que pudieron existir entre el editor del álbum, el francés José Decaen, el litógrafo Frédéric Mialhe y los colaboradores de *L'Illustration* (especialmente Blanchard), así como

los usos y las transformaciones que se hicieron a las litografías.

A inicios de 1862 se estaba fraguando la invasión del territorio mexicano y el público francés requería información sobre México, para lo que se recurrió a testigos presenciales como Blanchard o Charnay, y a periodistas informados como Melvil-Bloncourt, así como a imágenes ya elaboradas que convergieran con los gustos del momento. Acevedo encontró 21 grabados alrededor de la serie de artículos sobre la historia y la geografía del país redactados por Melvil-Bloncourt a lo largo de ese año. Nos muestra que varias de las imágenes reproducen o toman como punto de partida las litografías de Castro y de sus compañeros en la empresa de Decaen, mostrando además la genealogía de varias de ellas. En general remiten a tres vertientes de la curiosidad que despertaba el país: las costumbres, los “tipos mexicanos” y los monumentos, en los que sin duda hay que agregar las ruinas que se muestran con la traslación de fotografías de Charnay. En la apropiación de *México y sus alrededores* nos encontramos ante una operación diferente: la mirada mexicana apropiada por la francesa, que desde allí se difunde al resto del mundo. Sería interesante conocer la opinión de los lectores nacionales que seguramente reconocían la fuente de los grabados.

En este contexto es relevante observar que generalmente se dan los créditos del dibujante y/o grabador francés, pero generalmente se omite cuando se trata de una fuente mexicana. Un estudio fascinante sería verificar si lo mismo sucede con otros autores no franceses y, sobre todo, extraeuropeos.

Para concluir

El poder concedido a la imagen en este semanario generó la expectativa sobre su imparcialidad, confianza en la realidad visual que transmitían. Es de notar el desenfado con que los editores emplean los medios a su alcance, y la incorporación de nuevas tecnologías, como señala la autora. En ese contexto hay que recordar que los grabados fueron elaborados para ser leídos y comprendidos de inmediato, lo que no significa que deban ser analizados en sus múltiples capas de significados.

La ambición globalizadora de la revista, como le llamaríamos hoy, aspiró a la hegemonía de la cultura francesa a través de la imagen,

un proyecto compatible con las ambiciones de Napoleón III, de inspiración liberal pero poco respetuoso de las libertades. Y tuvo gran éxito ante la calidad y la cantidad de las imágenes; de hecho, inspiró una versión española (1849-1857) y *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1869-1921), que también circularon en México. *L'Illustration*, al igual que sus émulos, fueron medios que contribuyeron a la penetración cultural en países que se encontraban en formación. En el caso concreto estudiado por Acevedo, en el periodo de 1862 a 1866, podemos observar la operación realizada por Francia para justificar la invasión de México ante sus propios

ciudadanos. Ese discurso seguramente sirvió también para sustentar la posición de los conservadores que sostuvieron al Segundo Imperio. Al igual que la apreciación de los monumentos, las antigüedades o las riquezas naturales respaldaron algunos de los elementos que se enarbolaban como fundamento de la identidad nacional.

Esther Acevedo tuvo el gran acierto de establecer la imagen publicada como hilo conductor del libro, ya que ésa fue la razón de ser de *L'Illustration*. Desde allí construyó cuatro vías para abordar la realidad mexicana desde la óptica de esta revista francesa, sustentadas en su experiencia como investigadora, que resultó en un espléndido libro.

Testimonios de solidaridad o la construcción colectiva de un objeto de estudio diverso

Laura Pasquali*

Patricia Pensado Leglise y Gerardo Necochea Gracia (coords.), *Recorridos solidarios: trayectorias individuales y montajes colectivos en la historia reciente*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2020, primera edición electrónica.

* Investigaciones Socio-históricas Regionales-Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

Un primer pasaje por el índice del libro compilado por Patricia Pensado Leglise y Gerardo Necochea Gracia nos presenta, con toda su heterogeneidad, cuánto y cómo aporta la historia oral a nuestras historias en plural. *Recorridos solidarios...* está organizado en dos partes claramente identificables por sus propuestas investigativas, e introducido por

un sólido estado de la cuestión sobre el trabajo conceptual y creativo realizado por el equipo del Seminario de Historia Oral de la Ciudad de México. Gerardo Necochea Gracia (“Hacer de dos, uno; hacer de uno, dos: ideas de solidaridad”) presenta el camino de discusión y problematización implicado desde los inicios de un proyecto de investigación que termina en esta publicación; los resultados