

efectos de las reformas borbónicas en los pueblos, sin las cuales no se puede entender esa doble actitud de protesta y de lealtad frente al gobierno español y al rey. Queda claro que una de las virtudes del libro es haber estimulado estas y otras discusiones, por demás interesantes.

*La otra rebelión* culmina un ciclo de investigaciones sobre la independencia que parte, si se quiere, del libro de Hugh M. Hamill Jr. que nunca se tradujo del inglés: *The Hidalgo Revolt. Prelude to Mexican Independence* (Gainsville, University of Florida Press, 1966). Este autor introdujo la sensatez en el conocimiento al proponer no estudiar más el liderazgo sino la revuelta que encendió la guerra por la independencia, en tiempos en que la historia todavía rendía demasiado culto a los héroes en México. La búsqueda de esas bases sociales del movimiento insurgente dejó una provechosa temporada de estudio, por muchos autores, sobre la sociedad rural, los insurgentes y la violencia campesina decimonónica. En sus últimos ensayos Ha-

mill insistió en profundizar en las llamadas causas psicológicas, haciendo lo propio con la gente sencilla de las ciudades, “la porción humilde del pueblo”. Lo percibido por Hamill, como suele decir el mismo Van Young, sería la punta del *iceberg*, donde lo estudiado por él es la enorme masa que no se había visto.

La investigación de Van Young condensada en este libro es admirable, se ha comparado con una pintura puntillista que no obstante ser minuciosa ofrece en su movimiento un fresco bien logrado: *La otra rebelión* es una gran biografía colectiva. El libro se inscribe en la tradición de estudiar los tumultos a partir de los de la época virreinal, presenta el gran motín de la independencia como un tumulto de tumultos, en cuyos mecanismos se observa más implosión que explosión; uno de los motivos que tuvo para concentrarse en una investigación hacia dentro. Al hacer hincapié en la gente sencilla, Van Young otorga riqueza al caos y lo impregna de una gran experiencia humana, aunque en la medida en que la gue-

rra popular fue mayoritariamente indígena, rural y localista, para él resulta profundamente conservadora. Le quedan pocas dudas de que los indios que vivían en los pueblos, unos leales, otros rebeldes, no veían más allá de las fronteras de sus comunidades, lo cual es muy discutible.

En un libro cargado de conclusiones parciales, este gran conocedor de la historia mexicana concluye: “Más allá del horizonte político, el estado, la ciudadanía y otras cuestiones similares, la rebelión popular en el campo incluyó elementos de resistencia cultural: la supervivencia lingüística, el culto religioso, la posición local y los acuerdos de poder, las relaciones de género, cuestiones de identidad individual y de grupo y en general, una visión del mundo”. Tales elementos dieron a esta lucha una violencia que posiblemente no hubiera tenido de no mezclarse la resistencia cultural con la defensa de la comunidad. *La otra rebelión* permanecerá entre nosotros como una referencia obligada: un estudio imprescindible sobre la ideología y la violencia popular.

## Los niños, su imagen y semejanzas

### Rebeca Monroy Nasr

María Eugenia Sánchez Calleja y Delia Salazar Anaya (coords.), *Los niños: su imagen en la historia*, México, INAH, 2006.

**E**l libro *Los niños: su imagen en la historia* es un proyecto largamente acariciado por sus coordinadoras,

las historiadoras Delia Salazar y María Eugenia Sánchez Calleja, quienes le dieron forma inicial con un coloquio interdisciplinario e interinstitucional realizado en la Dirección de Estudios Históricos del INAH. Como todo buen libro, llevó tiempo concebirlo, gestarlo, compilarlo y darle esta forma final, que llega a nosotros en un producto editorial de la colección Científica del

Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Como las coordinadoras señalan en su introducción, los niños han sido un tema muy poco trabajado por la historiografía convencional del país. Por ello este libro viene a saldar una cuenta pendiente con el conocimiento de los infantes en la historia nacional, pues se recogen relatos que provienen de una cultura del mesti-

zaje y del encuentro de esos dos mundos diversos, entre la España colonial y el México prehispánico, hasta abreviar al siglo XX mexicano.

En su introducción, Delia Salazar y María Eugenia Sánchez Calleja enfatizan el relato de este libro al mencionar que el esfuerzo común es grande, y que: “Cada autor analiza la imagen y el imaginario de los niños, adolescentes y jóvenes a partir de sus propios esquemas teóricos y sus particulares miradas a las fuentes del pasado. No obstante, la historia de la infancia en México es aún un campo fértil para la reflexión y el análisis histórico...”. Con esto se refieren a que el material está constituido por diez autores con nueve ensayos. Todos ellos tienen como vínculo indisoluble *la imagen* del infante, y los temas han sido desarrollados de manera diversa, por lo que cada texto contiene temas apasionantes y muy atractivos para el lector.

Consuelo Maquívar y Maquívar abre este rico concierto gráfico-textual con un ensayo desde la óptica de la historia del arte, donde plantea cómo las representaciones religiosas del niño Jesús y de la niña María circularon y tuvieron una fuerte presencia didáctico-pedagógica en el periodo novohispano. La tarea inmediata de la realización de esas figuras plásticas, buscaba convencer y adoctrinar a los indígenas en el catolicismo. La investigadora aborda su ensayo “Los ‘niños por excelencia’”. El niño Jesús y la Virgen niña en la iconografía novohispana” desde la historia social del arte, con un fuerte acento sostenido en la historia de las mentalidades. Con el discurso de las imágenes nos muestra la forma en que se fue difundiendo la presencia de Jesús niño y María la virgen niña destacando momentos claves de su desarrollo como el nacimiento, o los pasajes más sobresalientes de su infancia, mismos que fueron retomados por la plástica mexicana. Es el caso del nacimiento

de Jesús o la visita de los reyes magos, y también las representaciones de la sagrada familia. La investigadora subraya la creación de estas imágenes como medio didáctico de la iglesia novohispana para educar, convencer, convertir y “transmitir sus verdades”, tanto a los fieles como a los no creyentes. El uso de los niños en la plástica funcionó como un medio de difusión en su época, que cumplió cabalmente la función social de evangelizar, pues las figuras infantiles llegaban a conmover más a la población local. Una de las notas que destaca en el ensayo es el caso de la virgen niña, tema mucho menos recurrente para la creación de imágenes, pues los evangelios no la mencionan en esa etapa de su vida, de ahí que se utilizaran narraciones legendarias y apócrifas (entendiendo por ello un escrito sospechoso de herejía). Contradictoriamente, esos escritos e imágenes deberían coadyuvar a profundizar la fe.

La historiadora Concepción Lugo, con su ensayo “El funeral de los angelitos: su introducción a la Nueva España y su permanencia en el México contemporáneo”, da continuidad a un tema apasionante, en el que profundiza el significado intrínseco de los funerales para niños realizados desde la época de la Colonia, rito que se mantiene vivo entre la población actual con claros rasgos de cultura híbrida. Subraya que parte de ese rito es la temprana conversión de los niños y la rápida inserción del recién nacido al bautizo católico, lo que debería garantizar al pequeño arribar a mejor puerto en caso de muerte. La investigadora recrea desde una visión histórico-política a la iglesia católica, así como la propuesta del rito mortuario instaurado en la época de la Contrarreforma, en el siglo XVI. Asienta que tanto el funeral de los niños como la manera de difundir prácticas, creencias y normas religiosas en el país, fueron al principio ritos propios de las elites españo-

las y criollas, que poco a poco se filtraron en la práctica de las clases populares. Se instauró, por ejemplo, el uso del ropaje de los difuntitos en función del género, de niña María, de franciscano o de niño Jesús, entre otros. Esos ritos también fluyeron en su representación visual, como la recreación de retratos al óleo de los infantes muertos solicitados por las clases pudientes; y en ese caso, se retrataba al pequeño con vida para recordarlo de esa manera.

Por su parte, la pintura legó a la fotografía esa tarea con el cambio del siglo XIX al XX, cuando el retrato fotográfico de niños muertos se convirtió en todo un género, al que se le dio el nombre de *vanitas*. Según dice Lugo, actualmente es el padrino quien debe pagar por ese necrofilico recuerdo, la *vanitas* convertida en memoria de un momento frío, doloroso y muy íntimo, reservado para la familia, recuerdo último del pequeño que moró por tan poco tiempo en la tierra. Por ello se torna inolvidable y muy presente esa ausencia.

Para cerrar este ciclo de lo colonial y transitar a nuevos momentos históricos, Mariano Monterrosa y Leticia Talavera trabajaron su especialidad temática, y nos ofrecen “Algunas representaciones del niño Jesús en el arte mexicano”. Con buen estilo narrativo, los autores permiten comprender la profundidad con que se llevó a cabo la catequización en la Nueva España, la pervivencia de ciertas prácticas religiosas y la veneración a los niños dios en sus diferentes modalidades, cuya vigencia es cada día mayor. Es claro que este pueblo pletórico de ritos ancestrales, de iconografía amplia para narrar historias y representar a sus dioses, hizo un traslado de esas deidades de piedra a imágenes religiosas pictórico-escultóricas, fue un atado fuerte para un pueblo tan devocional como el nuestro. Es decir, las imágenes que presentan Monte-

rrosa y Talavera permiten un tránsito del mundo de lo invisible a un mundo de lo visible que le confiere validez al deseo, al temor y a la esperanza mediante estas imágenes del niño Jesús, y cuya presencia desde la época colonial parece haber cobrado una mayor vigencia en nuestros días. La preocupación de un pueblo por resolver sus problemas cotidianos, de salud, de economía, de falta de recursos materiales, hace factible procurar ayuda en la imagen del Niño de las Palomitas o del *Niño pan* en Xochimilco. Otros, en búsqueda de salud, van con el Niño Doctor, quien dispone de un estetoscopio; también está el Niño de las Suertes, que cada día tiene mayor devoción por el rumbo de Tacubaya. El Santo Niño de Atocha, en Fresnillo, Zacatecas, con un santuario plétórico de pinturas es parte sustancial de ese mundo de imágenes al que es posible acudir en momentos difíciles. Como asientan los autores: “La figura del niño sigue siendo eso: un niño... y es que el Niño Jesús siempre será una figura atractiva, dulce, limpia, carente de máculas, como todos los niños, a los que se les puede reprochar una travesura, pero no por eso se les puede dejar de amar”. Como nota asombrosa, los autores consignan en pie de grabado que: “Catalina de Siena, que recibió de las manos del niño a manera de anillo su prepucio”

El tránsito a la escultura decimonónica corresponde a la historiadora del arte Eloísa Uribe y su ensayo “Adolescentes en la estatuaria mexicana del siglo XIX (1851-1876)”, en el cual se aborda uno de los aspectos del dibujo y de la escultura que se trabajaron en la Academia de San Carlos, es un tema que pocos investigadores se han detenido a analizar y en ello estriba su valor.

Después de la conquista espiritual a través de la imposición religiosa, a la que asistimos con los ensayos an-

teriores, Eloísa Uribe nos remite a la presencia de una estatuaria de adolescentes masculinos en la Academia, la cual obedece a una expansión del gusto y de las ideas de la Ilustración en el Nuevo Mundo, así como al reconocimiento de la belleza que radica en los cuerpos de jóvenes o púberes como fuente de vida y forma de contemplación. La autora aborda con sutileza terrenos muy poco analizados, como la reflexión desde el terreno de la historiografía *gay*, que ofrece un contexto a esa predilección por los cuerpos de juveniles en la plástica decimonónica. Toca un tema tabú, lo insinúa y le da salida al plantear la llegada de dos maestros que traerían nuevas formas e ideas para trabajar el desnudo en el dibujo, la pintura, la escultura y el grabado: Pelegrín Clavé para pintura y Manuel Vilar en escultura, ambos llamados nazarenos. El análisis acucioso y erudito de la autora nos permite penetrar en los antecedentes del arte griego y romano que trajo cambios en la representación de los cuerpos del hombre y la mujer en el arte académico, aunada a temas históricos, indígenas o de la independencia que ya se realizaban en el país. Ilustra claramente la influencia de Vilar, su manera de introducir las figuras mitológicas, religiosas e historias, retratos y diversos temas líricos o poéticos, en los ejercicios de preparación de sus alumnos. “... Se trata de desnudos pudorosos que invocan a la ternura y en ocasiones también a la sensualidad”. La lectura del ensayo nos lleva a pensar que esos cuerpos representan con la sensualidad al cuerpo masculino entrando en una etapa de desarrollo hacia la madurez física, tentadores por su mezcla de suavidad púbere, y la fuerza que empiezan a mostrarse. Por lo menos eso se hace presente en los grupos escultóricos que revisa Uribe y recodificados por sus alumnos, como en el caso de *Ganímedes* y *San Sebastián*,

*El pastor Olimpo*, *El huérfano del Labrador*, el *David* de Tomás Pérez. También sucede así con las obras del mismo profesor, entre ellas de *San Carlos Borromeo protegiendo a un muchacho* y *El divino Salvador*, esta última de 1858, un año antes de morir. En ese sentido, Eloísa Uribe comenta: “el tema de los adolescentes desborda las implicaciones erótico sensuales y se adentra en el complejo mundo de los sentimientos, del amor, el enamoramiento, la ternura, el compañerismo, el miedo, la soledad [...] las dudas ante las responsabilidades consideradas propias de la condición masculina [...]”.

Por su parte, Esther Acevedo, también historiadora del arte, presenta un tema que permite apreciar la forma de leer un cuadro histórico desde una vertiente novedosa y atractiva. Así en “¿Qué hacen dos niños en un cuadro de historia?” nos lleva al momento final del segundo imperio, justo cuando Juárez —una vez instaurado presidente de la República— ordenó el fusilamiento de Maximiliano. Es un relato histórico, con sólidas bases en la reconstrucción del momento y en el que la investigadora da voz a todos los personajes presentes en el cuadro creado por Manuel Ocaranza en 1873, sobre el episodio que vivió el presidente Juárez aquella noche del 18 de junio de 1867, cuando fueron a rogar por la vida y el perdón de los acusados. El análisis crítico de Esther Acevedo hace eco de otros comentarios de la época y subraya las falacias reunidas en ese gran óleo: Ocaranza alteró la realidad temporal e histórica de ese difícil momento de la República, ya que se permitió reunir en el cuadro a los personajes principales del evento, presentando a liberales y conservadores en una especie de impostura teatralizada frente a un Juárez incólume. Así reunió a la princesa de Salm Salm a los pies de Juárez, junto a varios de sus hombres más importantes

—Sebastián Lerdo de Tejada, José María Iglesias e Ignacio Mejía— en el salón de actos; simultáneamente representó en el espacio bidimensional a los defensores de Maximiliano, Mariano Riva Palacio y Rafael Martínez de la Torre. Por otra parte tenemos a los personajes más importantes para nuestro tema: Concha Lombardo de Miramón con dos de sus cuatro hijos. En diferentes momentos todos los involucrados estuvieron frente a Juárez, pero nunca se reunieron de manera simultánea; otros ni siquiera estuvieron cerca del presidente en ese momento, como los hijos de Miramón, y por tanto no acompañaron a Concepción Lombardo en este último viaje, como bien señala la autora.

La alteración histórica del episodio por parte de Ocaranza, probablemente una licencia creativa, permite a Esther Acevedo hacerlos hablar uno por uno, una licencia que sólo puede permitirse quien conoce a fondo el tema, la época y las anécdotas aledañas. Este recurso da un sabor especial y muy agradable al ensayo, y el análisis de imagen anecdótica a concienzudo estudio histórico de la época, y son justamente las voces de los niños las que dan fuerza al relato interiorista. Acevedo también deja en claro el escaso valor estético que tuvo la obra en su época, y el gran escándalo que provocó la pintura por su alteración histórica. Desgraciadamente, se desconoce su paradero actual y sus últimas referencias datan de 1927, por lo que sólo se cuenta con referentes visuales como fotografías o bocetos gráficos.

El historiador Alberto del Castillo realiza una vuelta de tuerca al anudar dos siglos en “La invención de un concepto moderno de niñez en México en el cambio del siglo XIX al XX”, y donde presenta justamente la manera en que se construyeron los conceptos de salud, enfermedad, pedagogía, psicología e higiene escolar en el mundo de la niñez. Aclara que el momento en

que el estado porfirista consideró oportuno atender a los infantes, representa la entrada a la modernidad, cuando aún se padecía un alto índice de mortandad infantil. Luego de rastrear los momentos temáticos primigenios en la historiografía contemporánea, atrapa los conceptos para llevarlos al contexto histórico nacional, e ilustrar con gran conocimiento de causa las formas en que familia y sociedad empujaron a dirigirse a los infantes ya no como “adultos chiquitos”, sino como los personajes que eran. Al ser el estado porfirista el primero en difundir una imagen particular de sus niños, los necesitaba rollizos y sanos, y con ello el autor nos permite observar cómo el clasismo y el racismo fueron parte de ese episodio al fomentar un cierto criterio sobre los infantes mexicanos que, una vez más, negaba la visión interna del indígena y mostraba como: “[...] la convergencia de las dos miradas, ‘la especializada’ [...] y ‘la divulgadora’ se encargó de construir una importante serie de conceptos, de imágenes y representaciones en torno a la niñez”. Lo notable del ensayo es la manera en que Del Castillo logra reunir tantos relatos interdisciplinarios y dar fuerza a la imagen como fuente primaria de información. Con este ensayo, es factible conocer cómo se entrelazaron factores externos e internos que dieron pie a lo que el autor llama “la edificación de un inventario moderno de la niñez capitalina a principios del siglo XX”.

El libro mantiene su línea temática y cronológica con el texto de María Eugenia Sánchez Calleja, el cual complementa esta imagen de transición, continuidad y ruptura con los cambios del Porfiriato a la Revolución en el ámbito de las imágenes de la niñez. La historiadora aborda su estudio desde la perspectiva legal, tema que conoce a fondo y lo desarrolla a partir de la necesaria protección de los niños durante el episodio bélico de

1910. Es en ese contexto que analiza las propuestas presentadas en el Primer Congreso del Niño Mexicano, realizado en 1921, y para ello se remonta a nociones creadas en la convención de Bélgica y la posterior creación de la Carta de Ginebra, en la que fueron instaurados los derechos de los niños en 1924. Su material presenta notable información sobre las necesidades que correspondían al estado y los niños en la etapa posrevolucionaria, pasando por los planteamientos de la eugenesia, la enseñanza, la higiene, los niños “anormales”, y la urgencia de legislar para los menores. En ese sentido, se subraya como el Estado mexicano procuró diferenciar, ya desde 1921, una edad para enfrentar cargos legales (dieciocho años), y una edad civil para tener derechos políticos (a los veintiuno). En ambos casos se trataba de establecer el juicio de discernimiento en el joven-niño y mejorar sus condiciones de vida legal.

Por otro lado, una imagen amplia y de mucha sustancia es la que ofrece el análisis de “La imagen de los niños en el cine clásico mexicano. De los presos de *La infancia* a *Los olvidados* de Luis Buñuel”, presentado por la especialista en cine nacional Julia Muñón. Este sustancioso y exhaustivo ensayo, aunque la autora no lo pretenda así, plantea una serie de ejemplos paradigmáticos en las películas mexicanas en su época de oro. El texto es justamente ilustrativo porque en el cine nacional los hoy adultos vimos y adquirimos nuestros mejores referentes de la niñez y la adultez. La investigadora escudriña desde diferentes ángulos —la historia de las mentalidades, la idiosincrasia nacional, la historia cultural, e incluso desde el mundo del psicoanálisis freudiano y junguiano— para explicar muchas de las conductas que trasmite el cine, así como las vividas en, con y a través del llamado séptimo arte. Una compleja puesta en escena, pues con gran diversidad de películas ejemplifica cómo se

han adoptado actitudes que responden al escenario filmico, y sobre todo al melodrama, una parte intrínseca de nuestras vidas. Resalta la presencia de Manuel Michel, sorprendente cineasta de corte realista muerto muy joven, quien se contrapuso a los mandatos del cine nacional y espera su turno para ser estudiado a profundidad. La investigadora lleva a buen puerto su texto al analizar una sólida propuesta como la magistral película de Buñuel, una cinta irredenta que aborda justamente los temas que el cine mexicano institucional no quería resaltar: una realidad en blanco y negro que mostraba el rostro triste, sucio y hasta erótico de la infancia en México.

El libro cierra con el ensayo “El niño en la memoria familiar”, donde la historiadora Delia Salazar emprende una búsqueda textual entre los papeles de familia llegados a la Dirección de Estudios Históricos como resultado del concurso que lleva ese nombre. Con ese rastreo documental pretendía encontrar básicamente los testimonios infantiles presentados por los adultos en textos, cartas, memorias o fotografías. Tres grandes rubros dan forma a su ensayo, con lo cual supera las líneas temporales al quedar reunidos bajo el recuerdo del significado de los nacimientos, la educación y la muerte. Los testimonios

de época enriquecen esta visión demográfica y estadística de la investigadora, temas a los que ha dedicado muchos años. Con esa clara visión de la macro-historia, Delia Salazar encuentra con nombre y apellidos los datos duros descifrados, coloreados y pléticos de imágenes, mismas que nos permite apreciar en un atractivo y vivificante relato de la vida cotidiana. Enriquecen el texto diversas biografías, cartas, anécdotas, extractos de diarios y relatos que conforman un gran universo nacional.

El libro presenta un orden temático temporal muy acertado, ya que los textos se enlazan uno a otro de manera natural y se enriquecen al ser expuestos a manera de eslabones de un mismo material. En todos los ensayos predomina un tema común, pues la presencia de la vida religiosa se transmina en un ir y venir incesante. Ello es evidente en su andar novohispano, pero se torna cada vez más soterrado conforme avanza por las sendas del Estado liberal, jacobino y laico. Las presencias religiosas son tan notables como sutiles, pues perviven a pesar de todos los ritos y símbolos míticos.

Este rico material muestra parte de los cambios de la vida pública a la privada, así como de la Colonia al siglo XX, entrelazados por estas imáge-

nes de los niños, y así se logra redondear un tema inagotable por su propia naturaleza. Los estudios sobre el particular en nuestro país tienen poco de haber nacido, las fuentes de primera mano son difíciles de conseguir, sin que medie la interpretación adulta y la invención de la memoria. Por ello este libro es una importante aportación que permite una visión amplia y profunda de los niños y su historia.

Esta edición presenta en la portada una imagen tan atractiva como ilustrativa de su contenido. En ella aparecen dos pequeñas que abrazan a sus muñecas; se trata de las niñas Rodríguez Nasr: la mayor es Lilia, sonriente y gustosa; la pequeña es Zuraya, que medita y sería parece mirarnos de frente, sin artificios y sin imaginar siquiera que años después formarían parte de un libro dedicado a recrear una historia propia. El color sepia anuncia con certeza que se encierran historias dignas de ver y de contar. Así, con este material aportado por los autores, y con el buen oficio de sus coordinadoras, nos preparamos para encontrar pequeñas grandes historias de la vida cotidiana y en su entraña la historia cultural y social de este país, con lo cual se quiere dar voz e imagen a esos pequeños que seguramente tienen mucho que contar.

