

Historia y fotografía: una nueva perspectiva de análisis

Autor: Claudia Espino Becerril

Introducción

El ser humano, a lo largo de su historia, siempre ha buscado la manera de representar gráficamente, por cualquier medio, la realidad que lo rodea y lo que piensa de ésta. Baste sólo con observar las pinturas antiguas, o las medievales, hasta llegar a las captadas digitalmente con los nuevos instrumentos que la tecnología hoy pone en nuestras manos. Así, desde el siglo XV pintores, escultores y arquitectos adquirieron fama por su capacidad para plasmar en sus obras momentos estelares de la historia. Aunque, en opinión de Floresco, la percepción histórica puede mejor describirse como una evocación de imágenes,¹ que no sólo varían de época a época, sino de grupos de individuos en un mismo momento, generando formas definidas de expresión artística que nacen de sus propias exigencias.²

En el caso particular de la pintura, ésta inició como una manera de expresar los deseos y necesidades de las clases dominantes, es decir, perpetuarse a través del retrato, y luego utilizó la fotografía. Así, los grupos sociales que iban ascendiendo copiaban las costumbres de la nobleza; sin embargo, esos retratos eran costosos, aun cuando fuesen miniaturas; la aparición de la fotografía significó mayor capacidad de producir a menor costo.

Según Freund³ fueron los intelectuales quienes primero ejercitaron esta práctica, pues ellos, los burgueses, poseían una situación económica y política favorable, que les permitió ejercitar esta actividad. Aun sin la pretensión de hacer arte, algunos fotógrafos fueron primero pintores que vieron en la fotografía un medio de incrementar sus ingresos, como Nadar y Le Gray. Con el tiempo, toma matices diferentes y es a partir del siglo XIX que se intenta fotografiar la guerra, como Roger Fenton con la guerra de Crimea en 1855; o Jacob A. Riis, considerado como el primero que hizo uso de la fotografía como instrumento de crítica social.⁴

Dado que una imagen permite congelar el pasado —en particular la fotográfica—, puede constituir una fuente documental de primer orden para que historiadores y antropólogos (entre otros especialistas) extraigan datos con qué trabajar. Así, las fotografías son documentos visuales equiparables a cualquiera otra fuente del conocimiento; en la última década, se está comenzando a utilizar esa documentación gráfica adecuadamente.

¹ Floresco, 2002: 21.

² Freund, 1993: 7.

³ *Ibid.*: 25, 43.

⁴ *Ibid.*: 97-98.

Sin embargo, ha sido una práctica común utilizar una fotografía concreta (en tanto documento) para remarcar el discurso escrito, por su estrecha relación con acontecimientos históricos vitales, cruciales, del pasado, olvidando, quizá culposa y no dolosamente, que cada fotografía constituye en sí un documento histórico, aunque *a priori* parezca referirse a algo banal, pues el carácter primario o secundario del documento depende, normalmente, de la importancia que quiera darle el historiador en el manejo de las fuentes.

En opinión de Burke, los historiadores no pueden permitirse pasar por alto la información de las fuentes visuales. Deben evitar o superar la falsa dicotomía entre métodos cuantitativos y métodos cualitativos y también las divisiones entre sociología y antropología, entre micronivel y macronivel para comprender los hechos desde adentro y analizarlos desde afuera. Es necesario, en suma, ir más allá de las aparentes posiciones para llegar a una síntesis.⁵

Nuevas perspectivas: consideraciones iniciales

En la actualidad, los historiadores, historiadores del arte y especialistas en artes visuales trabajan en cómo obtener información y hacer un análisis con todas sus características rigurosas. Cada uno hace una propuesta acercándose a lo que le interesa. Aunque, como bien dice Monroy,⁶ no hay recetas ni métodos únicos para abordar el análisis, además de ser un tema relativamente reciente. Por ello es válido retomar las propuestas de diferentes investigadores y aplicarlo al tema en cuestión.

Un tema importante, retomado por Pérez Vejo,⁷ es la cuestión que habla de imaginario colectivo, como material de poder, es decir, “la lucha por el control de la imaginación de los pueblos”. En el origen del ejercicio del poder no hay, de forma general, pacto ni imposición arbitraria, sino un cierto consenso sobre la manera de ver el mundo que otorga legitimidad y permite que el poder sea ejercido. Y esto lleva al problema de los imaginarios colectivos donde, a pesar del uso y del abuso que del término se viene haciendo en diferentes disciplinas de las ciencias sociales, la definición conceptual sigue siendo problemática. No es el objetivo de este trabajo abordar una definición conceptual de estas características, pero es interesante señalarlo, porque implica una forma de ver, de imaginar el mundo, no explícita ni articulada, que determina y condiciona la manera en que la realidad social es percibida; un imaginario de construye con imágenes mentales plasmadas y construidas mediante representaciones visuales.

Por su parte, Galí⁸ sugiere no dar por hecho la clásica frase que una “imagen dice más que cien palabras”, pues no es del todo cierta, precisamente por que hay un problema clave y que radica en la lectura que se hace a dicha imagen, y puede, hasta cierto punto, resultar una trampa si no se acompaña de

⁵ Burke, 1996: 20-21.

⁶ Monroy Nasr, 2005: 389.

⁷ Pérez Vejo, 2005: 50-51.

⁸ Galí, 2005: 75.

un cierto conocimiento e integración de otros de las metodologías que se han elaborado para el estudio de las imágenes. Como ejemplo recuérdese la foto de Robert Doisneau, en la que se encuentra una joven en la barra de un bar, al lado de un hombre maduro con una sonrisa un tanto divertida, la cual fue objeto de diversas querellas porque se publicó en un periódico que hablaba en contra del alcoholismo; posteriormente apareció en una revista en la que se señalaba la prostitución en los Champs-Élysées, aun cuando la intención del autor era otra (véase foto).⁹



Así, de una manera simple sugiere tomar en cuenta el contexto histórico y cultural que rodea a las imágenes, además de tomar en cuenta los antecedentes que pudiesen estar relacionados con ellas, por lo que se vuelve necesario recuperar el contexto en que se produjeron; sin olvidar la posibilidad de que no sean únicas y formen parte de una serie o series que permitan reconstruir ese conjunto. Asimismo, si fuera posible recuperar algún documento, comentario, crítica o texto que se hubiese generado al respecto. Debe considerarse, aunque con cierta reserva, que las imágenes constituyen testimonios involuntarios y si quiere verse así, dotados de cierta ingenuidad, sin embargo no debe perderse de vista el propósito del autor o emisor del mensaje.

Ahora bien, ¿por qué deben ser series preferentemente?, porque debe haber cierta representatividad; una imagen no podrá ser suficiente para sustentar una hipótesis o documentar un tema; de ahí la necesidad de contar con un *corpus* o conjunto de imágenes asociadas según el criterio que el

⁹ Véase Freund, 1993: 159-160.

propio investigador determinará; puede ser un tópico concreto, un contexto geográfico o uno cronológico. Aunado a ello, la cantidad que componga cada colección también tendrá que ser lo suficientemente grande que permita comprender el tema que se esté estudiando.

Nuevas perspectivas: La mujer en la Revolución Mexicana

Muchas veces he reflexionado acerca del papel que la mujer ha desempeñado en la historia de nuestro país; a menudo la oficial nos remite a nombres de personajes y caudillos, todos ellos varones, ignorando la participación activa de mujeres que hasta la fecha en muchos casos siguen siendo anónimas.

Probablemente existan muchas causas que expliquen este anonimato, quizá su rol dentro de la familia y la sociedad impidió dar a conocer su labor extra-doméstica; sin embargo, gracias a la fotografía, muchos acontecimientos quedaron plasmados para la posteridad y sin distinguir entre género, raza o condición social.

Tal es el caso de los hechos suscitados en la Revolución Mexicana de 1910; para nuestra fortuna, se hallan bien documentados a través de las imágenes fotográficas y muy en particular las obtenidas por la dinastía Casasola, testigo importante del acontecer del siglo XX, al menos en el periodo de 1900 a 1940, en especial Agustín Casasola.

Así, nos hemos podido dar cuenta de que nacer mujer a inicios del siglo XXI no tiene la misma implicación que tuvo en el XIX o inicios del XX. Según Villaneda,¹⁰ esta condición determinaba el tipo de relaciones y comportamiento ante una sociedad, es decir, había un modelo al cual se debía ajustar: formar un hogar y criar hijos. La situación se agravaba si, aunado a ello, se era pobre.

Sin embargo, había quienes expresaban su inconformidad y propugnaban por un modelo de mujer que fuera más allá de las labores domésticas y tomara parte en actividades intelectuales y sociales, hasta entonces destinadas únicamente para los hombres; ello traería invariablemente la superación y ampliaría los estrechos límites que la tradición le había fijado y formaba parte sustancial la cultura religiosa del pueblo.¹¹ Así al llegar la Revolución muchas mujeres se incorporaron al movimiento en diversas maneras como se aprecia en las siguientes imágenes.

¹⁰ Villaneda, 1994: 13.

¹¹ Jean-Pierre Bastián, en *ibid.*: 15-16.



Fuente: Fondo Casasola, México, ca. 1917



Fuente: Fondo Casasola, México, ca. 1914



Fuente: Fondo Casasola, Michoacán, 1921



Fuente: Fondo Casasola, México, 1913-1917



Fuente: Fondo Casasola, México, 1915-1920

Quiero concentrarme en las tres últimas; ¿qué tienen en común? Muestran otra faceta de la mujer en la Revolución, una que va más allá de los cánones de la época. Ahora las vemos en combate, algunas dejando las faldas y sustituyéndolas por pantalones, usando botas, sombrero, portando carrilleras, pistola, carabina, formando una valla; de la misma manera que lo hacían los varones. Esto evidentemente sugiere que tomaban parte en los combates y no sólo como apoyo en tareas domésticas.

Como complemento, es importante señalar los testimonios o historias que han sido transmitidos hasta nuestros días, primero por tradición oral y ahora a través de los libros. Así es interesante el sonado caso de Petra Ruiz, cuyo nombre se masculinizó a Pedro Ruiz, ataviada tan perfectamente con los indumentos varoniles y cortado el pelo, que nadie sospechó su sexo, y al disputarse el amor de las mujeres, muchos de sus compañeros le cedían el paso. Se había dado de alta en las filas revolucionarias en Guerrero; así, en una ocasión pasaba revista el primer magistrado de la nación en la Ciudad de México al batallón al que pertenecía Pedro, cuando de pronto, un apuesto oficial dio un paso frente a él y exclamó “Señor presidente, como ya no hay pelea, quiero pedirle mi baja del ejército; pero antes quiero que sepa

usted que una mujer le ha servido como soldado.” Entonces, se hicieron las averiguaciones, se comprobó que era mujer y Pedro volvió a ser Petra.¹²

Consideraciones finales

En este breve asomo se observa que los métodos para la reconstrucción histórica a través de imágenes fotográficas forman un *corpus* particular que responde a necesidades concretas de la investigación del tema, del grupo documental a estudiar y, sobre todo, del discurso que tiene que desentrañar el investigador. Conuerdo con Monroy en que no hay una receta que permita abarcar una sola forma de estudio de imágenes; sin embargo, el trabajo sistemático y consistente permite hacer de esta herramienta un medio para leer las imágenes y a extraerles la mayor información posible, con sus limitaciones, como cualquiera otra fuente documental. Por ello, es importante tomarlo con un criterio amplio, abierto y, sobre todo, sensible para penetrar en el mundo de las imágenes realizadas con luz.

Por otro lado, retomando el ejemplo presentado, la mujer siempre estuvo presente en la Revolución Mexicana, desde su fase precursora hasta el movimiento armado. Aportó sus ideas, permaneció como gran aliada y compañera al ser esposa, madre, responsable del hogar, aunque no fuera hijo. Luchó hombro con hombro como cualquier soldado y muchas veces dio todo lo que tenía, fuerza, valentía, riqueza y la vida misma, alcanzando la grandeza de muchos hombres, pero que son desconocidas por no figuran en los textos de historia de México, salvo en publicaciones especializadas, permaneciendo así su lucha en el anonimato.

Bibliografía

Burke, Peter

1996 *Venecia y Amsterdam*, Barcelona: Gedisa.

Florescano, Enrique (coord.)

2002 *Espejo Mexicano*, México: FCE.

Freund, Guisèle

1993 *La fotografía como documento social*, Barcelona: Gustavo Gili.

Galí Boadella, Montserrat

2005 “La imagen como fuente para la historia y las ciencias sociales: el caso del grabado popular”, en:

¹² Mendieta Alatorre, 1961: 91.

Imágenes e investigación social, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, págs. 75-98.

Mendieta Alatorre, Ángeles

1961 *La mujer en la Revolución Mexicana*, México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Monroy Nasr, Rebeca

2005 “A corazón Abierto: Una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica”, en: *Imágenes e investigación social*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, págs. 388-406.

Poniatowska, Elena

1999 *Las Soldaderas*, México: Ediciones Era.

Pérez Vejo, Tomás

2005 “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico”, en: *Imágenes e investigación social*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, págs. 50-74

Villaneda, Alicia

1994 *Justicia y Libertad. Juana Belén Gutiérrez de Mendoza*, México: Documentación y Estudios de Mujeres, A .C.

Fotografías

Todas las fotografías corresponden al fondo Casasola, incluyendo la de la portada. Tomadas de Poniatowska, 1999.