

mismas facultades otorgadas a los jueces los habilitaban para intuir y establecer consiguientemente objetivos no manifiestos detrás de los escritos denunciados a la justicia.

Ya en sus conclusiones, Gantús retoma la importancia del análisis de los propósitos y los usos de la caricatura política en la prensa —los cuales generaron un conjunto de medidas y reacciones por parte del poder público— para comprender el desarrollo de la esfera pública durante el periodo tuxtepecano (1876-1888). Este abordaje, señala la autora, implica comprender la caricatura a partir de tres connotaciones: 1) como táctica de enfrentamiento entre grupos políticos, 2) como estrategia de acción del periodismo en sus relaciones con el gobierno y 3) como espacio de conformación y control de imaginarios colectivos, aspecto que, como bien lo advierte Gantús en el desarrollo del libro, resulta el más complejo de abordar con respecto al tema de las caricaturas.

Sin ánimo de resumir todos los aportes del trabajo, me permito destacar el referido a los límites de la política represiva del gobierno porfirista. Como es sabido, la historiografía tradicional sobre México durante el periodo generalmente conocido como porfirato o porfirismo (en clara alusión al gobierno de Porfirio Díaz) había puesto el acento en el carácter represivo y autoritario de su administración. Sin embargo, estudios posteriores revisaron estos supuestos contribuyendo a hacer más complejo y a enriquecer el análisis de dicha temática. En esa perspectiva podemos situar el libro de Fausta Gantús, que a partir del examen de un campo de análisis tan poco explorado como el de la caricatura política ofrece un acercamiento renovado e inteligente al pe-

riodo de estudio señalado. Sin desconocer y mucho menos ignorar el nivel de represión del gobierno de Manuel González y especialmente de Porfirio Díaz, la autora demuestra los frenos que alcanzaron las medidas represivas de Díaz. Según explica, fueron dos preocupaciones, la concierne al propósito de respetar los marcos legales y los preceptos liberales impuestos por su gobierno y la vinculada con la necesidad de legitimar su presidencia en el país y en el extranjero, las que impusieron los frenos a la instrumentación de una política francamente autoritaria y represiva, dato clave además para entender la supervivencia de la prensa independiente durante el periodo estudiado.

En síntesis, el libro de Fausta Gantús es una obra novedosa, sugerente y valiosa que cautivará la atención de quienes se interesan por los estudios de la imagen y la historia de la esfera pública. De lectura obligada para los especialistas en historia cultural y política mexicana, la obra logra a su vez suscitar interrogantes más allá del campo de especialización.

Vanesa Teitelbaum
CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS (CONICET)

Patricia Massé, *Juan Antonio Azurmendi. Arquitectura doméstica y simbología en sus fotografías (1896-1990)*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2009, 153 pp.

La obra de Patricia Massé reúne tres ensayos historiográficos que conforman una unidad inteligible en torno a las relaciones entre fotografía, arquitectura y simbología

(p. 12), cuyos provocativos títulos son: “Un espacio recobrado por la fotografía”, “Huellas fotográficas y construcción de símbolos” y “Orden bajo la luz: revelación de lo invisible”. Al contrario de lo que pudiera pensarse, ni esos títulos ni su contenido son producto del azar o de una fórmula feliz, sino de un ejercicio de reflexión que ilustra la capacidad analítica y sintética de Massé, quien ha meditado mucho acerca de su objeto, temas y problemas de investigación. Los textos remiten, entre otras de sus virtudes, a lo mejor de la tradición, del sentido y del significado del género; esto es, son trabajos que cumplen a cabalidad con la práctica de “ejercitarse en hacer una cosa antes de ejecutarla definitivamente”, según la definición del *Pequeño Larousse ilustrado*, o, dicho de otra manera, son artículos que intentan o prueban una tesis o hipótesis.

El pretexto y el propósito sustancial de estos estudios es tratar y diseccionar, en el mejor sentido de la expresión, “una experiencia cultural porfiriana”, la cual convocó a personajes, ambientes, paisajes y espacios. Dicha experiencia ha sido el eje de las cavilaciones y de las tribulaciones intelectuales, académicas y profesionales de Patricia, quien ha dedicado dilatados años a su indagación. ¿Por qué?, porque, como suele suceder en nuestra profesión, su acicate se origina en el instante en que una figura se presenta ante sus ojos, se aparece y se pone delante de nosotros, así casi por casualidad o intuición y que, a la postre, deriva en un asunto de meditación permanente, de interés constante e inquietante y que trastoca el espíritu inquisitivo, tan propio de la tarea del quehacer histórico.

Así, Patricia Massé afirma que una de las inquietudes que orientaron sus pes-

quisas fue la necesaria “búsqueda de una estrategia de investigación” con la cual acercarse y explorar en “el conjunto fotográfico elegido”, materia prima que utiliza para comprender e interpretar los signos contenidos en las 145 imágenes que examina. Los manuscritos que integran el volumen muestran que Massé ha pulido y refinado su mirada fotográfica y su olfato historiográfico hasta alcanzar la maestría; es decir, el dominio del oficio que la inspira y de una profesión que aplica a una materia escurridiza, tal y como se presenta a lo largo del análisis y la escritura de sus textos. En la misma medida en que Patricia descifra las razones que impulsaron a su personaje a guiarse como se guió, también nos involucra en los afectos y en las motivaciones que la han cautivado y seducido.

Figura propiciatoria de las operaciones historiográficas de Patricia, Juan Antonio Azurmendi es descrito y examinado en sus primordiales contornos históricos, indicándonos sus relaciones sociales, políticas, económicas y culturales. El personaje principalísimo, hijo de migrante vasco, nació y vivió en la ciudad de México “bajo condiciones de prosperidad económica” y acrecentó su riqueza económica e influencia política entre la elite porfiriana (p. 17). De acuerdo con Massé, Azurmendi decidió construir su residencia en una de las zonas más emblemáticas de la expansión y la bonanza material y cultural de finales del siglo XIX, la colonia San Rafael.¹

¹ En efecto, dicha colonia fue producto del crecimiento demográfico, económico, social y cultural que transformó la traza urbanística de la ciudad de México. La colonia San Rafael, junto con la colonia Santa María, fue asiento de las clases medias, uno de los

El primer texto, "Un espacio..." formula los temas que habrá de desarrollar con mayor profundidad y detalle y traza las principales líneas de interpretación. El primero es una toma de posición teórica y metodológica respecto a la importancia de la fotografía como documento histórico y como artefacto material. Para Massé, la fotografía —producto cultural derivado de una forma de acceso y uso de bienes simbólicos— y su soporte material —la cámara fotográfica— constituyen testimonios que, de acuerdo con la feliz expresión de Pierre Bourdieu, son "testimonios de la actividad visual" de una sociedad y, por lo tanto, brindan información de un tiempo y espacio específicos, en este caso de un estilo de vida que "incluía entre sus imperativos sociales fotografiar el espacio privado, cuando se trataba de una obra moderna" (p. 24).² A partir de esta postura historiográfica, Massé procede a la "lectura de las imágenes", y, entre otros puntos, observa que en cada una de ellas el autor ofrece información tanto de sí mismo como de lo que le interesa visibilizar o hacer "público". No sólo se trata de probar el manejo y la familiaridad de los recursos técnicos que conlleva y que se ex-

grupos sociales emergentes de la modernización del país. Estas zonas colindaban con sus vecinas Cuauhtémoc, Roma, La Teja y Condesa, lugares donde las clases altas se concentraron. Véase Regina Hernández Franyuti, *El Distrito Federal: historia y vicisitudes de una invención, 1824-1994*, Instituto Mora, México, 2008, p. 155.

² Esta definición es retomada por Bourdieu de M. Baxandall para referirse a "las costumbres visuales" que forman parte de una "visión del mundo". Pierre Bourdieu, *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*, traducción Alicia Gutiérrez, Grupo Editorial Aurelia Rivera, Argentina, 2003, p. 239.

presa en el emplazamiento del dispositivo material, sino de desvelar la intención que subyace en la toma y la impresión de la foto (pp. 25-28). Desde esta doble mirada, la foto pasa a constituirse en fotografía, es decir, por un lado deja ver su historicidad como "representación" de la realidad, de un instante, y, por el otro, su empleo como fuente histórica, su contenido, sus signos y símbolos.

El segundo tema se orienta a narrar las peripecias para adquirir los terrenos en los que Azurmendi habría de desplegar dos de sus inclinaciones más íntimas (pp. 18-23): la "arquitectura doméstica", esto es, el toque personal que le imprimió Azurmendi a su morada, y su notable interés por la fotografía, el cual proyectó mediante el registro puntual de las diferentes etapas de la construcción, así como de los espacios físicos, sociales y simbólicos de su casa: planos y proyectos arquitectónicos, fachadas, andadores, habitaciones, salones, terrazas, arcada, escaleras, pabellones, galerías, pinturas, esculturas, corredores, entradas y accesos, jardines, solar, huerta, lago, pozo artesiano y puentes.³

³ Uno de los tópicos más interesantes del examen de Massé es el relativo a "lo privado". El registro puntual del territorio personal de Azurmendi, sin "que el señor de la casa haya pronunciado la menor palabra", posibilita una lectura que, de acuerdo con Michel de Certeau, es "un relato de vida" de un orden de "lo privado". La avezada revisión de Massé brinda una explicación de los trozos de vida de esa "novela familiar", de "la huella de una escenificación destinada a ofrecer una imagen de sí misma, pero también la confusión involuntaria de una manera íntima de vivir y soñar". Así, la vivienda "reconoce sin disimulo el nivel de ingreso y las ambiciones sociales de sus ocupantes. Todo habla de esto, siempre y en demasía: su situación en la ciudad, la arquitectura de la

De este modo, Patricia Massé sitúa al personaje en su tiempo y espacio, en la esfera de “lo público” para, desde ahí, aproximarnos al ambiente íntimo, de “lo privado”, que estará simbolizado por su hogar-casa-habitación-mansión, la cual representará por medio de la fotografía, su propia cámara fotográfica y, lo más sustancial, mediante una atenta, bien desarrollada y finamente educada visión fotográfica que le permitió captar, registrar y comprender cada elemento de la composición visual.

En suma, el primer texto alude a conocer y re-conocer el valor histórico que conserva el material fotográfico e iconográfico, más este que aquel, para reconstruir un fragmento del estilo de vida de un sector, en general, o de un grupo social, en particular, del periodo histórico conocido como el *porfirato*, según lo definió uno de los mayores historiadores mexicanos del siglo XX, Daniel Cosío Villegas, o bien del *porfirismo*, definición del no menos brillante José C. Valadés, en su obra póstuma del mismo nombre.

En el segundo texto, “Huellas...” Patricia despliega uno de los principales méritos de su labor historiográfica: haber leído y desentrañado la importancia de Azurmendi como heredero, constructor y empresario; es decir, como un personaje insigne de las elites mexicanas de finales del siglo XIX, periodo que se caracteriza, entre otros aspectos, por la expansión y consolidación de lo que podríamos iden-

edificación, la disposición de las piezas, el equipamiento de comodidades, el estado de conservación.” Michel de Certeau, Luce Giardi y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano, 2. Habitar, cocinar*, traducción de Alejandro Pastor, Universidad Iberoamericana/ITESO, México, 1999, pp. 147-148.

tificar como un sector de la sociedad mexicana, la burguesía. Sin duda, lo más significativo de la tarea de Massé es haber dilucidado y descifrado las intenciones, el sentido y el significado de “lo visto” por el propio Azurmendi, en otros términos, de haber decodificado y deconstruido los símbolos que proyectó y pensó inscribir a través de la lente de su cámara fotográfica. Para ello, Patricia localizó, distinguió y siguió los indicios que Azurmendi registró en la serie de fotografías y que Massé logró reunir y organizar para, convincentemente, trazar espacios y atmósferas de la vida privada de su protagonista.⁴

Así, el segundo ensayo está destinado a reconstruir los espacios esenciales de la arquitectura que, por su amplitud y sus alcances, rebasa el ámbito de lo doméstico en tanto que pretende ser paradigma de un nuevo estilo de vida y de un proyecto cultural; esto es, de la proyección de una representación del mundo que involucraba una nueva distribución y usos del tiempo, en particular, los destinados a la práctica de la fotografía personal y a la idea misma de las prácticas culturales y sociales que implicaba el empleo de cada uno de los lugares y sitios registrados en las placas fotográficas.

Precisamente en el tercer texto, “Orden...”, la autora, al recrear unos y otras

⁴ Bourdieu trata de demostrar la importancia de los testimonios visuales para encontrar en ellos representaciones sociales o colectivas, es decir, propiedades visibles de los esquemas de percepción de los pintores y que pueden generalizarse a los “autores” y los espectadores que comprometen una concepción del mundo. Me parece que Massé se inscribe en esta línea de interpretación para desvelarnos la “lógica histórica” que está presente en las representaciones del mundo que propone Pierre Bourdieu en *Creencia*, *op. cit.*

por medio del examen pormenorizado de cada testimonio y de desmenuzar cada fragmento en cada una de las composiciones fotográficas, da cuenta, me parece, de dos aspectos que son cruciales de la etapa conocida como porfiriato: primero, la producción y difusión de un estilo de vida específico de un grupo social, la burguesía, acaso de la más encumbrada, y de este modo distanciarse de los usos y las costumbres que habían prevalecido. La casa y la familia individuales y no ya las viviendas-comercios que habían sido características de las clases altas y de la vida urbana hasta finales del siglo XIX; segundo, la construcción de una concepción del mundo, es decir, de ideas, valores, juicios, creencias, normas de conducta y acciones que, en apariencia, podía resultar contradictorio y paradójico: un pensamiento ilustrado que hacía converger una visión secular y laica, como la cultura masónica, y un catolicismo apostólico y romano. Tal vez esto es una de las cuestiones más interesantes que sugiere Massé y que, al parecer, sería una parte sustancial del proyecto cultural de la época. Por otra parte, no deja de evocar una de las tesis del catolicismo ilustrado que desde la primera mitad del siglo XIX había postulado el historiador y político conservador Lucas Alamán con la pretensión de promover e impulsar una idea de la modernidad. En este sentido, Patricia afirma que:

Las fotografías de Juan Antonio Azurmendi ejemplifican una interioridad conciliatoria, tanto espacial como ideológicamente, que varios contemporáneos suyos compartieron en México. Me refiero a ciertas figuras sociales de las cuales es sabido fueron católicos fervientes y que, además se mantuvieron integrados a la orden masónica, como lo

podemos constatar en la persona de Manuel Romero Rubio, quien se convirtió en suegro del presidente de México, el general (Porfirio) Díaz, en 1881 (p. 87).⁵

De tal manera que, de acuerdo con Massé, Azurmendi se constituye en uno de los personajes emblemáticos de la adopción de un pensamiento ilustrado que recupera y combina lo religioso con lo seglar, lo secular y lo laico y que, en gran medida, se facilitó por la política de conciliación y tolerancia religiosa del régimen de Porfirio Díaz, por lo menos para un sector social. De ahí la pertinencia del trabajo de Massé respecto a descifrar el ordenamiento de los espacios como símbolos de una nueva o renovada sensibilidad cultural. Finalmente, el tercer ensayo profundiza el estudio de lo que, en efecto, podríamos describir y definir como *cultura masónica*, de los valores y las prácticas que encarnaba como parte del proyecto de la modernidad mexicana que permeaba en todos los sectores de las elites políticas del momento que, entre otras ideas y comportamientos que pretendían legitimarse, hallaban la tolerancia, la igualdad, el universalismo, la devoción por la naturaleza y la moralidad, aunque con desigual importancia cada una de estas y en función del lugar y la posición social que tuvieran. En todo caso, queda pendiente el estudio de hasta dónde la cultura masónica contribuyó, junto con otras corrientes de pensamiento, como el protestantismo,

⁵ Para un análisis más detallado de dicha política conciliatoria, la cual favoreció en particular a la Iglesia católica, puede consultarse el libro de Jean-Pierre Bastian, *Los disidentes: sociedades protestantes y revolución en México, 1872-1911*, FCE/COLMEX, México, 1989, pp. 179-209.

el krausismo, el espiritismo, el anarquismo, entre otras, a modernizar y secularizar la visión del mundo de la sociedad mexicana en este periodo.

Desde luego, esa tarea no ha sido fácil ni menos aún simple, como da constancia la búsqueda de recursos teóricos y metodológicos, así como técnicos para equiparse de un amplio arsenal que encerraba tanto la presencia de Azurmendi en lo privado como en lo público a fin de dilucidar a la vez una historia personal y una historia colectiva, una historia del arte y una historia social y cultural. El andamiaje teórico y metodológico así como documental es diverso tal y como lo requiere su campo de estudio. De esta manera es posible leer la complejidad del material que tuvo en sus manos la autora.

La obra de Patricia Massé merece ser leída y repensada por sus diversas contribuciones historiográficas, así como por las vetas que se abren para tener una idea más completa y compleja de las transformaciones culturales y sociales que se presentaron a finales del siglo XIX en nuestro país.

Antonio Padilla Arroyo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Luciano Ramírez Hurtado, *Imágenes del olvido 1914-1994. Discurso visual, manipulación y conmemoraciones de la Convención Revolucionaria de Aguascalientes*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2010, 396 pp.

Hasta hace poco tiempo, la historiografía en casi todo el mundo había desconocido

prácticamente el valor de la imagen como fuente de estudio, aprovechada seriamente y a partir de métodos adecuados de análisis. El libro *Imágenes del olvido 1914-1994. Discurso visual, manipulación y conmemoraciones de la Convención Revolucionaria de Aguascalientes*, de Luciano Ramírez Hurtado, es ante todo una historia de las imágenes o, más bien, una historia amplia de los usos de las imágenes de un episodio histórico fundamental en la historia mexicana: la Convención Revolucionaria; de su producción, primero —todas con una carga ideológica evidente que el autor va desentrañando—, de su circulación —con fines propagandísticos, informativos o desinformativos—, y de su aprovechamiento como recurso para la reconstrucción del pasado, para la celebración, unas veces, u otras para la imposición de ideas a la memoria pública.

Por extensión, es un trabajo de historia política —del uso de la historia desde y para el poder—, de historia de la prensa, de la fotografía y el cartón político en México, principalmente en los años 1914 y 1915. Se trata de un esfuerzo por deconstruir la historia de la Convención, una exploración detrás del escenario en el que se montaron sus imágenes, a través de lo cual se evidencian sus usos y abusos, se descubren los juegos entre lo que en diferentes momentos se quería recordar y lo que se pretendía que se olvidara.

A lo largo de este libro está presente la tensión constante entre los excesos de memoria y de olvido, en ese juego que se establece con el pasado como lo explica Paul Ricoeur.¹ En 1914, por ejemplo, Ca-

¹ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Trotta, Madrid, 2003.