

distinguibles: la formación de las guerrillas carrancistas; su transformación en un ejército bajo un mando unificado, y, por último, su expansión militar y política. En términos narrativos, este proceso se presenta en el libro no como una, sino como varias historias: de la mano de cada personaje Salmerón interrumpe o retoma alternativamente el hilo cronológico, logrando así aproximarnos a la complejidad de la realidad histórica que describe. Estructuralmente, podría hablarse de la conformación de una trama romántica, en el sentido que la teoría literaria da a ese término, pues los elementos que al principio aparecen dispersos y heterogéneos concurren, después de superar innumerables adversidades, en la prosecución de un bien superior o ideal último. Pero en realidad esta historia tiene muy poco de romance, pues los ideales resultan mezquinos (fue una revolución política y no social), los héroes muy humanos (Carranza intrigando contra Villa o la reiterada ineptitud de Pablo González, por ejemplo) y al final no hay redención, sino el preludio de una nueva guerra. Ciertamente, hay profusión de ciudades tomadas a “sangre y fuego”, hombres bien bragados, marchas extenuantes, espectaculares batallas, arrojo militar, caballos y fusiles, elementos todos de una *buena guerra*, de una guerra épica, pero sus líneas generales y sus jefes no lo permiten. El libro se mueve, pues, entre los extremos de un mismo arco: la fascinación y el rechazo. Tal vez a esto se refiere Salmerón cuando habla, en su introducción, del “asombro” que desea transmitir a su público. En mi caso, esto se ha logrado. Espero que lo logre también con sus lectores.

Rodrigo DÍAZ MALDONADO

Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Nacional Autónoma de México

Laura González Flores, *Otra Revolución. Fotografías de la ciudad de México, 1910-1918. Catálogo Ricardo Espinosa*, con la colaboración de Miguel Ángel Berumen, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2010.

El oficio del historiador suele estar sujeto al azar. A veces pasamos largas temporadas aislados del mundo revisando con detenimiento algún fondo documental sin encontrar lo que buscamos. Pero también sucede que, de repente, encontramos alguna maravilla,

una extraña joya que transforma por completo la trayectoria de la investigación. Éste es el caso del libro *Otra Revolución: fotografías de la ciudad de México, 1910-1918. Colección Ricardo Espinosa*, de Laura González Flores con la colaboración de Miguel Ángel Berumen. A manos de la autora llegó una colección de 1 672 fotografías tomadas en la capital mexicana durante los años de la Revolución e inventariadas en un pequeño cuaderno. ¿Quién fue el fotógrafo? Ricardo Espinosa, actual propietario de dicho acervo, heredó “las fotos del tío Ángel”, un impresionante material gráfico capturado por la lente de un hombre de quien conocemos el nombre pero no el apellido.

A diferencia de buena parte de los acervos fotográficos sobre la Revolución (v. g., hermanos Casasola, Manuel Ramos o Hugo Brehme), estas fotos no fueron tomadas para ser publicadas en periódicos ni como parte de un registro institucional. Éste es el trabajo de un aficionado y por eso su destino: antes de llegar a manos de la autora, las fotos habían pasado décadas en una caja, rezagada en el rincón de una casa. Laura González Flores nos explica con lujo de detalles técnicos, que estas imágenes habían sido tomadas con una cámara portátil, fácil de manejar a la que los fotógrafos profesionales de la época consideraron “indigna y anodina” porque marcaba el inicio de la popularización de la cámara y la aparición de los fotógrafos que lo hacían por placer. Por ello, en estas fotos tenemos la mirada del “hombre de la multitud” (p. 16).

¿Qué fotografió el tío Ángel? Esta colección llama la atención por la heterogeneidad de su contenido. En tan rico acervo encontramos fotos de vecindades, una impresionante toma de la construcción del Palacio Legislativo que sirve de portada al libro, los divertimentos de la elite porfiriana, como las carreras de autos y de caballos, corridas de toros y los espectaculares viajes en globo; imágenes cotidianas de la familia Lavista en su casa de Tlalpan, en paseos dominicales en Chapultepec y en el Canal de la Viga; las calles de Tlatelolco, vecindades, iglesias, la Cámara de Diputados, el Teatro Nacional en construcción y numerosos puestos de ventas callejeras; la Casa Braniff, la Casa Mosler y el Palacio del Hierro después de un incendio; desfiles militares, los carros alegóricos en las fastuosas fiestas del Centenario de la Independencia, Francisco Madero llegando a la capital, los Rurales, la Prisión de Santiago y escombros en las calles del centro después de la Decena Trágica.

Las fotos plasman de manera notable la transición vivida en la ciudad de México del Porfiriato a la Revolución. Las imágenes llenas de glamour son reemplazadas por las que captaron el ingreso a la capital de los diferentes ejércitos: los federales, los zapatistas y los villistas. Uno de los tesoros del acervo del tío Ángel, y que es analizado por Miguel Ángel Berumen, es la serie de fotografías del ingreso de Francisco Villa y Emiliano Zapata a la capital. Esta escena mítica de ambos personajes recorriendo con sus tropas el Paseo de la Reforma ha sido inmortalizada por las ya muy conocidas fotografías de Casasola. El registro visual del ingreso triunfante de ejércitos populares liderados por los dos grandes iconos de la Revolución fue captado por el tío Ángel desde una perspectiva del paseante que se filtró entre la multitud cual observador anónimo.

Esa "otra revolución" a la cual alude el título del libro no es más que la misma revolución, pero vista desde una óptica totalmente nueva. Cuando el tío Ángel capturó con su cámara "indigna y anodina" a las diferentes tropas en su paso por la ciudad, no registró hechos desconocidos para nosotros. La novedad no radica en el hecho político, sino en la representación del mismo, y considero que éste es uno de los corolarios teóricos más importantes del texto. La autora nos dice que el análisis de las imágenes no se puede limitar a la descripción de los elementos que allí aparecen, sino que debe concentrarse en "el papel que estos elementos desempeñan en la representación" (p. 12). En ese sentido, Laura González traza una línea divisoria entre los historiadores que suelen utilizar las fotos para ilustrar libros y los analistas de la imagen, quienes parten de "lo contenido en las fotografías para interpretarlas como construcciones narrativas de la realidad" (p. 12). Las fotos del tío Ángel presentan una mirada diferente, porque en ellas podemos distinguir, gracias al análisis de los autores, "un modo singular de ver y representar una temática urbana y revolucionaria que se ha reiterado hasta la saciedad, hasta convertirse en retórica y arquetipo" (p. 13).

La diversidad de fotos que ofrece esta colección nos permite el abordaje de una pluralidad de temáticas. Esto lo quiero ilustrar a partir de una fotografía de 1910 titulada "Tlalpan, locos de la Quinta de Salud" (cat. 21008). ¿Qué tiene de particular esta foto? Esta quinta de salud fue fundada en 1898 por el doctor Rafael Lavista, un reconocido cirujano que fuera cuatro veces presidente de la Academia Mexicana de Medicina. Después de su muerte, la quinta quedó bajo

la supervisión del presidente del Consejo Superior de Salubridad: el doctor Eduardo Liceaga. En la publicidad del sanatorio del doctor Lavista se anunciaba que el establecimiento estaba destinado a atender “morfinómanos, alcohólicos y toda clase de habituados” (p. 28). Es decir, se trataba de un sitio especializado en el tratamiento a personas de la clase media y alta, consumidores patológicos de alcohol y de “drogas heroicas”, según el decir de la época. Esta quinta, localizada en el centro de Tlalpan, fue el primer establecimiento psiquiátrico particular en ciudad de México. Si bien los locos pobres llegaban al Manicomio La Castañeda,¹ los locos de las clases media y alta eran atendidos en quintas de salud propicias para la tranquilidad de las almas en desasosiego. Además, el hecho de que la señora Lavista tuviera su oratorio particular en la iglesia de San Hipólito, contigua al hospital para hombres dementes, nos lleva a suponer un interés familiar en la atención a los enfermos mentales.

Además de la mencionada foto, tenemos un conjunto de fotografías del jardín que servía tanto para el recreo de los enfermos mentales como para la celebración de las fiestas familiares de los Lavista. En consecuencia, los locos formaron parte del entorno doméstico de una de las más distinguidas familias del Porfiriato, lo cual capturó con su lente el tío Ángel. Así, estas fotos nos recuerdan un vacío en la historiografía de la psiquiatría mexicana: las instituciones privadas. Al respecto, el historiador británico Roy Porter cuestionó a Michel Foucault no haber tomado en cuenta los manicomios particulares, ya que al haberse concentrado en las instituciones públicas el encierro de la locura fue visto como el resultado de las medidas implementadas por el Estado para el control de las conductas disidentes que amenazaban la estabilidad social. Sin embargo, una mirada a las instituciones psiquiátricas privadas, nos permite ver la manera en que las familias, comerciantes, empresarios y en general la clase media, diseñaron mecanismos de control social a partir de referentes culturales, que no necesariamente eran los mismos usados por el Estado.²

¹ Antes de septiembre de 1910, fecha en que se inauguró el Manicomio General La Castañeda, los hospitales para enfermos mentales en la capital mexicana eran el Divino Salvador (para mujeres) y el San Hipólito (para varones).

² Roy Porter, *Breve historia de la locura*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 96-102.

Es evidente que el misterioso fotógrafo era un amigo cercano de la familia Lavista. La mayoría de las fotos nos sugieren que el hombre detrás de la cámara no fue alguien contratado para eventos importantes. Por el contrario, Ángel les tomaba fotos cuando estaban desprevenidos y en divertidas posturas en la sala, en el jardín, en un paseo dominical en Chapultepec o el Canal de la Viga. No comparto del todo la comparación que traza la autora entre nuestro fotógrafo y Julián Sorel, un hombre educado con anhelos de ascenso social protagonista de la clásica novela *Rojo y negro* (1830) de Stendhal. González afirma que ser fotógrafo le permitió al tío Ángel moverse entre las altas esferas de la burguesía porfiriana y así satisfacer su deseo o necesidad de ascenso social. Considero que este argumento no es del todo convincente porque su cercanía con los Lavista no significa que la hubiese tenido con la elite porfiriana en general.

Otro aspecto que quiero señalar tiene que ver con una reflexión planteada por la autora en relación con la técnica fotográfica. La estereoscopia hace que la observación de las fotografías, debido a la sensación de hiperrealismo y movimiento, sea un espectáculo, a diferencia de la observación pasiva frente a la fotografía convencional. Por ello, Laura González propone distinguir al observador activo del espectador pasivo. Con base en lo propuesto por Jonathan Crary, la autora nos dice que ésta es “un tipo de visión basada en el principio de placer más que en el principio de razón”. Sin embargo, si la diferencia entre la observación activa y la pasiva está dada por la técnica —fotografía convencional versus estereoscópica—, los lectores de este libro seríamos observadores alejados del placer sensorial que ofrece la estereoscopia. No obstante, pese a que los lectores de *Otra Revolución* no tenemos acceso a tal formato, la observación detallada de las fotografías que tomó el tío Ángel es un verdadero espectáculo que nos permite acercarnos a ese México que transitaba del Porfiriato a la Revolución.

Finalmente, un aspecto de *Otra Revolución* que llamó poderosamente mi atención es la calidad narrativa del texto. A diferencia de numerosos trabajos de análisis de fotografía que recurren a un metalenguaje y conceptos comprensibles sólo para unos cuantos iniciados, en este libro encontramos argumentos complejos en un lenguaje que, sin dejar de ser académico, posee la claridad y la contundencia suficiente para atrapar al lector de principio a fin. Pero hay un elemento usado por Laura como estrategia narrativa: la identidad del fotógrafo.

En un principio podría ser un inconveniente para la investigación, ya que la identidad del autor nos permite abordar la intencionalidad de la foto y hasta marcar vínculos entre las fotos y la psicología del autor. Pero en este caso, lejos de ser un problema, fue la materia prima para moldear una nítida trama textual. Con la identidad del tío Ángel como enigma, el libro cierra con una posdata realmente genial. Un sutil giro de tuerca cual novela policiaca.

Andrés RÍOS MOLINA
 Instituto de Investigaciones Históricas
 Universidad Nacional Autónoma de México

Pablo Yankelevich, *Ráfaas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2010.

Argentinos en México es una obra premiada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México que indaga sobre el colectivo de argentinos que se refugiaron en México durante los años setenta y comienzos de los ochenta, huyendo del terrorismo de Estado en su país. Partiendo de la premisa según la cual “la historia es lo que pasó, no lo que nos hubiera gustado que pasara”, el investigador propone un recorrido ameno y dinámico sobre un exilio que, a diferencia de sus homólogos contemporáneos, tuvo una alta visibilidad y un fuerte impacto sobre las coordenadas políticas y culturales del país de acogida (p. 21).

El volumen se inscribe dentro del campo de la historia reciente, y más concretamente dentro del subcampo de estudios sobre exilio argentino donde Pablo Yankelevich fue pionero y constituye referencia obligada. No obstante, la obra consigue transvasar el terreno historiográfico y dar disputas políticas a la par que realiza valiosos aportes al área de relaciones internacionales y a la esfera de la historia social de la cultura.

Es un libro de síntesis que exhibe una atenta y exhaustiva recuperación de la bibliografía escrita sobre el tema en uno y otro hemisferio, donde el autor advierte una vacancia fundamental en el estudio de las cifras del exilio. Ello responde a las dificultades de acceso a las fuentes migratorias del país de expulsión y de los Estados de acogida, y obedece también a los sesgos que las mismas presentan. En efecto, el contingente más nutrido de emigrantes políticos