

sin percatarse de ello, también compartían los propios gobernadores revolucionarios y socialistas.

Por eso, los cinco capítulos que integran este volumen dan cuenta pormenorizada de la forma en que la revolución afectó o dejó intactos los principales ámbitos, públicos y privados, donde transcurría la vida cotidiana de las mujeres: moral pública, autoridad gubernamental, autoridad eclesiástica, trabajo, relaciones amorosas, familia, entre otros; espacios que también pasan por la misma perspectiva de género y que permiten a la historiadora sacar a luz los resquicios legales que encontraron las mujeres para beneficiarse a partir de ellos.

Lejos, pues, de limitarse a hacer depender las mejoras de la vida cotidiana de las mujeres de la voluntad gubernamental y las leyes que se expidieron, la autora muestra la capacidad femenina para pensar y actuar racionalmente con el fin de poner remedio a su situación no sólo personal sino también colectiva.

Al mismo tiempo que desmitifica, sin desdoro de su importancia para la Revolución Mexicana, las figuras de Salvador Alvarado y Felipe Carrillo Puerto en tanto defensores de los derechos de las mujeres, devela los mecanismos a que éstas recurrieron, tal como la autora lo propone, para interactuar con la nueva situación legal a la que tuvieron que sujetarse.

En el fondo de esto subyace la convicción de que los cambios culturales no dependen por completo ni de la voluntad de los gobernantes ni de las leyes y decretos que expidan, por muy loable que sea su intención, sino que en buena medida surgen de las necesidades que cohesionan e impulsan a la acción a un importante sector de la sociedad cuyas formas de vida resultan ya obsoletas, por no decir que insostenibles, como las que padecían las mujeres por esos años.

Agustín Vaca

INAH-El Colegio de Jalisco

JOHN MRAZ: *Looking for Mexico: Modern Visual Culture and National Identity*. Durham & London: Duke University Press, 2009.

Este libro ahonda en la zanja que abre la siguiente pregunta: ¿qué es *lo mexicano*, y de dónde proviene? ¿En qué sentido es esta identidad una construcción? ¿Dónde ha comenzado y con qué herramientas? Aunque en vez de una zanja, más bien deberíamos decir que se trata de varias: si bien la imagen de *lo mexicano* parece a simple vista compacta y estable, un acercamiento concentrado revela que entre cada pieza hay una corriente subterránea de canales caudalosos y revueltos.

Si se quiere revisar críticamente cuál ha sido el modo en que se ha integrado información a esta corriente, es necesario aceptar que esa identidad construida es también como un cuerpo con vida que se sostiene por sí solo; un ejemplo, pues,

de historia en construcción. La hipótesis del autor de *Looking for Mexico* es que dicho proceso se ha llevado a cabo fundamentalmente a través de la fotografía, del cine y de la novela gráfica.

Imaginemos al personaje siguiente: un crítico de la cultura visual que, por un lado, está totalmente inmerso en la película que corre ante sus ojos y, por el otro, tiene siempre presente que el más mínimo elemento de la historia proyectada tiene un autor, una fecha de origen, una historia propia.

Algo esencial y bien conocido de la cultura visual moderna es que nace acompañada de una total credibilidad: su producción y reproducción mecánicas tienen una influencia sin precedentes en la población a la que alcanza, impresionada por su capacidad inédita de dar cuenta de la realidad. Por primera vez, para decirlo de algún modo, la sociedad tiene la oportunidad de decidir cómo representarse a sí misma, cómo definirse visualmente y cómo poner en circulación esa imagen creada: lo que era mostrado por los nuevos medios visuales era lo que existía, lo representado era la realidad. Por supuesto guardando espacio para la pregunta: ¿y cuál es exactamente la parte de la sociedad que produce esta cultura visual?

Éste es también el caso de México. Una de las primeras oportunidades que tiene de auto-representarse es mediante las famosas “tarjetas de visita”. Ahí compone una imagen supuestamente representativa de *lo mexicano* dejando de lado todo lo que resulta inconveniente mostrar en tiempos de inestabilidad e incertidumbre. La pregunta desde ese momento es la misma hasta la época contemporánea: ¿Cuál es el lugar del realismo en la producción de identidad a través de la cultura visual? ¿Qué importancia tiene efectivamente lo real en la producción de estas imágenes?

Aquí salta a la vista un hecho fundamental para comprender el asunto: la mayoría de los más establecidos creadores de imágenes de México parecen desde entonces haberse alineando con el poder en turno. Así, lo que resultó de este contacto pendular con el círculo oficial es algo que podría resumirse en dos posiciones opuestas, que sin embargo nunca llegan a ser del todo independientes: lo pintoresco y lo anti-pintoresco. De esta bifurcación parte otra manera de representar lo mexicano, insistentemente anti-exótica y por definición ambigua, por supuesto con la oportunidad de híbridos complejos localizados en el espacio intermedio. ¿En dónde sino en este nuevo terreno creativo podría situarse la obra de la fotógrafa Tina Modotti o del cineasta Gabriel Figueroa?

Al otro extremo del panorama, debe hacerse una parada en el trabajo fotoperiodístico de los hermanos Mayo y más tarde de Héctor García, quienes rechazaron adoptar una visión superficial y pintoresca, optando, en cambio, por visualizar el pasado y presente de México de una manera crítica y antioficialista.

Nuestro espectador inventado quisiera mantenerse firmemente desdoblado, pero se queda boquiabierto cuando la película hace pausa y de pronto el famoso

director de cine Emilio “El Indio” Fernández pronuncia: “Sólo existe un México: aquél que yo he inventado”. Por más que resulte chocante aceptar que la imagen de *lo mexicano* ha sido una fabricación a veces muy bien planeada y se intente quitar del camino imágenes que a nuestro juicio son poco naturales (¿qué es, cabe preguntarse, una imagen natural?), resulta que en sí mismas capturan toda una anécdota de otro modo difícil de transmitir. La figura del *charro*, por ejemplo, conjuga los dos polos del tipo del “macho mexicano”: el poder y la soledad, la confianza en sí mismo y el patetismo.

En *Looking for Mexico*, John Mraz revisa éste y otros de los momentos y personajes más sobresalientes de la cultura visual de México, desde la fotografía de la Revolución o el cine de la Época de Oro hasta la película *Frida*, con Salma Hayek. De manera generosa y sencilla, Mraz nos hace recorrer esta historia buscando claves para entender por qué somos lo que somos los mexicanos o, más precisamente, por qué nos vemos de la manera en que nos vemos. Todas estas claves nuestro espectador ficticio no puede consumirlas sin revisar su etiqueta. Por más históricamente significativa que aparente ser una imagen y por más que creamos que da fielmente cuenta de su tiempo, no es más que una ambigua y diminuta rebanada de la realidad. Sin embargo, la ambigüedad de estas imágenes es quizás justamente lo que nos provoca reflexionar acerca de su naturaleza y lo que abre una puerta hacia la imaginación histórica.

Rodrigo Hernández

*Staatliche Akademie der
Bildenden Künste Karlsruhe*

ORI PREUSS: *Bridging the Island. Brazilians' Views of Spanish America and Themselves, 1865-1912*. Madrid: Iberoamericana, 2011.

Johnny Walker, the whisky, has been advertised in Brazilian television through an image of the Pão de Açúcar mountain. This symbol of the Rio de Janeiro landscape suddenly wakes, stands up, and walks into the sea. “The giant is not sleeping anymore,” says a narrator. This image captures the new approach of global entrepreneurs and the world press, the IMF, and President Obama, among others, towards Brazil. The country has come to be seen as a key global player in fair play with Europe and the United States, and the leader in Latin America. From the Brazilian elites’ perspective, this is an old dream finally come true.

Since its independence from Portugal, Brazilian political and intellectual elites have been facing a tricky dilemma on identity. On the one hand, they tried to establish Brazilian superiority with regard to Spanish American countries by describing Brazil as an extension of European civilization in the tropics. On the