HAL
open science

La fotografía de la Revolución mexicana: ¿el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano?

Marion Gautreau

To cite this version:

Marion Gautreau. La fotografía de la Revolución mexicana: ¿el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano?. L'Ordinaire des Amériques, 2015, 219, 10.4000/orda.2093 . hal-01656858

HAL Id: hal-01656858

https://univ-tlse2.hal.science/hal-01656858v1

Submitted on 6 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'Ordinaire des Amériques

219 | 2015
Fotografía, cultura y sociedad en América Latina en el siglo XX. Nuevas perspectivas

La fotografía de la Revolución mexicana: ¿el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano?

La photographie de la Révolution mexicaine : naissance d'un photojournalisme mexicain?

A fotografia da Revolução Mexicana na historiografia do Centenário: o nascimento de um fotojornalismo mexicano?

Photographs of the Mexican Revolution in the Historiography of the Centennial: The Birth of Mexican Photojournalism?

Marion Gautreau

Editor:
IPEAT, Université Toulouse - Jean Jaurès

Edición electrónica
URL: http://orda.revues.org/2093
DOI: 10.4000/orda.2093
ISSN: 2273-0095

Este documento es traído a usted por Université Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées

Referencia electrónica
Marion Gautreau, « La fotografía de la Revolución mexicana: ¿el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano? », *L'Ordinaire des Amériques* [En línea], 219 | 2015, Publicado el 07 diciembre 2015, consultado el 30 noviembre 2017. URL : http://orda.revues.org/2093 ; DOI : 10.4000/orda.2093

Este documento fue generado automáticamente el 30 noviembre 2017.

L'Ordinaire des Amériques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La fotografía de la Revolución mexicana: ¿el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano?

La photographie de la Révolution mexicaine : naissance d'un photojournalisme mexicain?
A fotografia da Revolução Mexicana na historiografia do Centenário: o nascimento de um fotojornalismo mexicano?
Photographs of the Mexican Revolution in the Historiography of the Centennial: The Birth of Mexican Photojournalism?

Marion Gautreau

Introducción

1 En el marco de una reflexión sobre la historiografía y la metodología de análisis de la imagen histórica documental en América Latina, la Revolución mexicana nos parece relevante como acontecimiento fotográfico por varias razones. Tiene lugar en los albores del siglo XX tras setenta años de práctica fotográfica que ya constituyen una experiencia significativa en este campo visual; ocurre a medio camino entre la Guerra de Crimea y la Guerra Civil Española, tradicionalmente consideradas por los historiadores de la fotografía como, respectivamente, la primera guerra cubierta por fotógrafos (Crimea)[1] y la guerra que provoca el nacimiento del fotoperiodismo[2] (España); es un conflicto que afecta indirectamente los intereses estadounidenses y que genera entonces una cobertura importante por parte de los periodistas y fotógrafos estadounidenses lo que le va a dar a la guerra civil una repercusión internacional significativa; y, finalmente, la Revolución mexicana concuerda con el advenimiento de la fotografía en la prensa que se dio unos escasos diez a quince años antes de 1910. Con la distancia temporal, nos atrevemos por lo

tanto a considerar la Revolución como uno de los primeros "laboratorios fotoperiodísticos" de América Latina e incluso, quizás, del mundo.

2 Para intentar confirmar esta hipótesis, el presente trabajo no se va a centrar en un análisis directo de las fotografías de prensa de la época –ya que esa labor fue en parte realizada en trabajos anteriores (Gautreau 2003; Gautreau 2007), sino que se centrará en el estudio de la historiografía ligada a la Revolución publicada con ocasión de la celebración de su centenario en 2010. El cuestionamiento es el siguiente: ver en qué medida los historiadores de la fotografía del periodo revolucionario consideran los años de la lucha armada (1910-1920) como un "laboratorio fotoperiodístico", a nivel nacional e incluso internacional. Nos centraremos en cuatro publicaciones: *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución* de Samuel Villela, *Isidro Fabela. Una mirada en torno a la Revolución Mexicana* de Alberto del Castillo, *Fotografiar la Revolución Mexicana. Compromisos e iconos* de John Mraz y *México: fotografía y revolución* coordinado por Miguel Ángel Berumen.

I/Definir conceptos

3 Conviene ante todo diferenciar varias nociones y analizar qué significado les damos. Tres conceptos nos interesan en particular: fotografía documental, fotografía de prensa y fotoperiodismo. Cronológicamente, surge primero la fotografía documental, es decir la imagen que documenta un hecho, un momento y que se puede diferenciar de la fotografía con pretensiones exclusivamente artísticas. Una vez que nace la posibilidad de insertar fotografías junto con textos en la prensa, a finales del siglo XIX, esta fotografía documental a menudo será también fotografía de prensa, es decir, imágenes que son realizadas con el fin de ser publicadas, en diarios o revistas. En ese entonces nace una nueva especialidad en la rama de la fotografía, el fotógrafo de prensa, que se dedica principalmente a sacar imágenes con el objetivo de publicarlas. En un primer momento de transición, la mayoría de estos profesionales de la lente eran también fotógrafos de estudio por su formación y su experiencia, pero a medida que avanzamos en el siglo XX se diferencian cada vez más los dos oficios. Pierre-Jean Amar, historiador francés, propone una definición de la fotografía documental que cubre también la de la fotografía de prensa:

> La fotografía documental equivale a una descripción del mundo por un autor cuya intención es comunicar claramente lo que tiene a pecho. Esta fotografía se preocupa por excluir cualquier ambigüedad sin ser por eso una imagen totalmente objetiva. Aunque a menudo realizada bajo la presión de la actualidad, debe contener cierta cantidad de información. El fotógrafo se toma tiempo para tratar su tema y desarrollar los aspectos que le parecen pertinentes para defender su punto de vista. Para emplear un término del periodismo moderno, el fotógrafo procura desarrollar "el ángulo" bajo el cual escogió tratar su tema. El destino de estas imágenes, sea en el siglo XIX o en el primer tercio del siglo XX, concierne esencialmente al libro y la prensa de opinión, a menudo periódica. Rara vez las encontramos en los diarios o periódicos "populares".[3] (Amar 38)

4 El mismo autor diferencia la fotografía de prensa –que se caracteriza por la unicidad y aislamiento de la fotografía– del fotoperiodismo que se construye a través de una reflexión sobre las series iconográficas:

> La prensa diaria será la más reticente para utilizar la imagen fotográfica. Cuando lo hará será con imágenes únicas que servirán de ilustración a un artículo y raramente con series de imágenes reservadas para los semanarios o para las publicaciones mensuales ilustradas. [...] Los periódicos han sido durante mucho tiempo compuestos por un "mosaico comunitario" de noticias y de imágenes; una organización arriesgada o temática se verá cuando se empezará a reflexionar sobre el impacto de la compaginación y sobre la organización formal del periódico. Esta reflexión que empieza a principios del siglo sólo va a desarrollarse realmente después de los años 1920. Podemos fechar en este período el nacimiento del fotoperiodismo propiamente dicho. (Amar 50)

5 Gisèle Freund concuerda con estas fechas. Según ella, el "principio de la edad de oro del periodismo fotográfico y de su fórmula moderna" empieza justo después de la Primera Guerra Mundial en Alemania, con la aparición de las revistas *Berliner Illustrirte* y *Münchner Illustrierte Presse* (Freund 109). Para el caso específico de México, John Mraz sitúa la edad de oro del fotoperiodismo en México entre finales de los años treinta y finales de los años cincuenta (Mraz 1999, 54). Si bien estamos de acuerdo con estas observaciones de que el fotoperiodismo como práctica establecida y reglamentada no surge realmente antes de 1920, lo que aquí nos interesa es ver cómo nace en México y en qué la Revolución pudo ser un acelerador del proceso, en particular al favorecer la inserción de fotografías documentales y de algunos “relatos en imágenes” o “picture stories” (Amar 52) en la prensa.

II/Revolución y Fotoperiodismo en la historiografía del centenario

6 Los cuatro libros que nos interesan son emblemáticos de un renuevo en el campo de la historia de la fotografía revolucionaria mexicana que se viene dando desde hace aproximadamente una década. Dos de ellos porque parten de casos particulares que ofrecen puntos de vista muy específicos sobre la Revolución y contrastan con un discurso global y homogeneizante que se venía dando sobre la producción iconográfica de la lucha armada, como lo apunta Alberto del Castillo:

> La reducción de la memoria histórica revolucionaria a la selección de unas cuantas fotografías atribuidas a Casasola se corresponde con el complejo proceso historiográfico que unificó el concepto de la Revolución para aglutinar y eliminar las diferencias antagónicas de los distintos líderes y caudillos, y justificar la construcción de un México moderno y cosmopolita a mediados del siglo XX. (Del Castillo 100)

7 El libro de Samuel Villela rescata la trayectoria de una fotógrafa en el estado de Guerrero que se centró en los acontecimientos ocurridos en los alrededores de su pueblo, Teloloapan. Las fotografías de Sara Castrejón muestran cómo se vivía la Revolución al margen de los grandes campos de batalla. El libro de Alberto del Castillo da a conocer la labor de Isidro Fabela, coleccionista y actor de la guerra muy cercano al constitucionalismo, que ofrece a través de las fotografías que conservó un punto de vista con una ideología marcada y asumida. Los otros dos retoman una visión global de la producción fotográfica, pero iluminándola a través de nuevas reflexiones. Si bien John Mraz parte del archivo más estudiado de la Revolución –el Archivo Casasola, resguardado por la Fototeca Nacional desde 1976–, lo lee a través de los ojos de los diferentes fotógrafos que lo constituyeron y examina la postura ideológica de cada uno de ellos; ya

no lo presenta como un conjunto homogéneo. Finalmente, el libro coordinado por Miguel Ángel Berumen intenta dar una visión global de la producción revolucionaria a través de la publicación de fotografías no sólo en México sino también en Estados Unidos y Europa; el libro cierra la investigación mostrando las trayectorias de los fotógrafos que, hasta hace poco, siempre habían sido los grandes olvidados de la historia de la fotografía de la Revolución.

1/La mirada de autor

8 Una de las grandes aportaciones a la historiografía con estos libros es el desarrollo de una reflexión sobre la mirada de autor durante la Revolución. Ya no se trata de pensar la fotografía de la Revolución como un conjunto global de imágenes que darían a ver un conflicto único, pues además se indaga en las miradas particulares de los fotógrafos –y de un coleccionista– haciendo hincapié en sus técnicas fotográficas, su trayectoria personal en el transcurso de la guerra y su sensibilidad política e ideológica. Si retomamos una parte de la definición del fotoperiodismo como la voluntad de ofrecer imágenes que crean un discurso, que ofrecen un punto de vista, la mirada de autor se vuelve entonces fundamental; interesa también obviamente la mirada de los editores y redactores de los periódicos, pero éstas han sido menos tratadas en los libros que nos ocupan. El libro de Samuel Villela se focaliza en una sola mirada: la de Sara Castrejón, mujer independiente y precursora en el oficio de fotógrafa, que además trabaja en una ciudad de provincia, Teloloapan y parece tener escasos contactos con otros fotógrafos de su Estado o de la capital. Al ser la única fotógrafa de la ciudad, inmortaliza a los soldados de los diferentes bandos que pasan por su estudio. Por consiguiente, no interesa tanto su sensibilidad política como su mirada de género, en la que se detiene varias veces Samuel Villela, y la construcción de sus retratos realizados en el estudio o en locaciones exteriores. El autor del libro insiste mucho en su dominio de la técnica y en la elaboración de un estilo visual que le es propio, a pesar de negar su condición de fotorreportera: "Tenemos así el trabajo de una profesional de la lente quien, desde su gabinete-estudio, hará el registro pertinente; no estamos ante una fotorreportera o documentalista, aunque parte de su trabajo tiene este carácter." (Villela 50). Pero el minucioso análisis de su mirada propia y excepcional en el marco de una Revolución fotografiada casi exclusivamente por hombres revela la preocupación del historiador por valorar el lugar de la fotógrafa-autora.

9 De la misma manera, el libro de John Mraz se centra en los fotógrafos, sus prácticas, su ideología y sus compromisos, sus decisiones laborales y personales. Se explica, comenta y discute el posicionamiento de estos fotógrafos por periodos cronológicos de la Revolución o por afinidad a una de las facciones. No se analiza de manera global el contenido de la fotografía del conflicto ni la producción de la prensa ilustrada de la época. Son obviamente temas que se abordan, pero de manera secundaria. En la introducción, Mraz explicita su objetivo diciendo que su libro "está centrado en la fotografía, sobre todo la de los mexicanos, que se hizo durante el periodo 1910 a 1920, para intentar descubrir quiénes tomaron esas imágenes, por qué y para quiénes las hicieron". Todo el cuestionamiento parte de los fotógrafos:

> ¿Cómo expresaron sus compromisos visualmente? ¿Cuáles fueron las estrategias estéticas que emplearon para tomar partido y ofrecer su granito de arena a la contienda? ¿Qué identificaciones e identidades se generaron con las imágenes? ¿Qué tipo de miedos deben haberse asociado con el hecho de aparecer en las fotos,

> de tomarlas, de firmarlas y de difundirlas? ¿Cómo funcionaba la "economía visual" en términos de la producción, la distribución, el consumo y la conservación, tanto la inmediata como la de largo alcance? (Mraz 2010, 12-13)

10 Le interesa la cuestión del compromiso político de los fotógrafos pero también insiste en el hecho de que los diferentes líderes revolucionarios, incluido Emiliano Zapata, tenían una conciencia precisa de la necesidad de aparecer en los medios de comunicación y de ofrecer una imagen de sus movimientos. Y estas preocupaciones están estrechamente ligadas a una voluntad de entender cómo se construyen las fotografías de la Revolución. Su reflexión permite ver que detrás de cada imagen existe una intención, una mirada, no sólo guiada por la necesidad vital de producir para trabajar y vivir de su oficio sino más que nada, orientada por una sensibilidad política y profesional en muchos de los fotógrafos. El investigador detalla por ejemplo la trayectoria de Jesús H. Abitia, cercano a los constitucionalistas y que se encargó de seguirlos y difundir visualmente sus acciones de guerra (Mraz 2010, 184-189).

11 De la misma manera, el último capítulo de *México: fotografía y revolución*, titulado "Disparando desde todos los frentes. Los fotógrafos que documentaron la revolución" y redactado por Miguel Ángel Berumen, intenta rescatar nombres y trayectorias para darles un cuerpo y una mirada a las imágenes de la guerra. Desarrolla por ejemplo el caso de los hermanos Antonio y Juan Cachú que se incorporaron en 1914 a las filas de la División del Norte y documentaron desde dentro el movimiento liderado por Francisco Villa, a pesar de que la mayoría de sus imágenes no se dieron a conocer hasta los años 1990 (Berumen 283).

12 Finalmente, el análisis de Alberto del Castillo es también muy valioso en la perspectiva de una reflexión sobre la construcción del fotoperiodismo en México ya que revela cómo Isidro Fabela tuvo a bien edificar una colección coherente, con un punto de vista preciso, el del actor y admirador del constitucionalismo. Si bien Fabela no era fotógrafo, se evidencia la existencia de individuos que piensan las imágenes como conjunto provisto de significado y como una suma de tomas aisladas que organizadas entre sí contienen un mensaje poderoso. Esta actitud es fundamental para la existencia del fotoperiodismo y Del Castillo demuestra que esta conciencia se estaba dando a principios del siglo XX en México.

2/ La conciencia del valor documental e histórico de la imagen

13 Otra de las aportaciones de los historiadores de la imagen es el haber puesto de realce la existencia de una conciencia del valor documental e histórico de las fotografías de la Revolución por parte de los propios autores de las imágenes. Esa conciencia también existía en la prensa,[4] que utilizaba principalmente este discurso como un argumento de venta. Pero es más interesante observarlo en los propios fotógrafos, ya que revelar que tenían conciencia del valor documental e histórico de su trabajo los posiciona como profesionales de la imagen y no como simples técnicos que sólo trabajan por encargo de los periódicos.

14 En el caso de Sara Castrejón, que de hecho no trabaja casi con la prensa en el periodo revolucionario, Samuel Villela recalca que "en cuanto a las tomas fotográficas, es notable que desde los inicios como profesional, Sara tuvo la inquietud de tomar algunas fotos documentales" (Villela 36). Le gustaba por ejemplo hacer tomas de paisajes que habían servido de campo de batalla para poder contextualizar los acontecimientos bélicos que

ocurrían cerca de Teloloapan. También considera su oficio como un medio para rescatar el pasado, por ejemplo cuando reúne fotografías ligadas a un acontecimiento histórico clave para el pueblo de Acatempan (del municipio de Teloloapan): el encuentro entre Vicente Guerrero y Agustín de Iturbide el 10 de enero de 1821 para dar término a la guerra de Independencia. Sara Castrejón crea un pequeño álbum fotográfico y se lo regala a los habitantes de Acatempan. De ese acto, Villela concluye:

> Haber diseñado el "Álbum histórico" y haberlo entregado al pueblo de Acatempan nos muestra a una mujer consciente del valor histórico de sus fotografías, así como su disposición a compartirlas con el pueblo heredero de la tradición a la que hacen referencia. (Villela 137).

15 En el caso de Isidro Fabela, también interesa este valor documental que le otorga a su colección ya que, pese a no ser él mismo fotógrafo o periodista, toma conciencia de la importancia del rescate de las imágenes de la contienda para la construcción de la memoria en el futuro. Así lo subraya Alberto del Castillo comentando una secuencia sobre el asesinato de Venustiano Carranza:

> En el acervo los hechos están representados por una secuencia de imágenes que subraya su sentido documental y les imprime un marco fetichista construyendo uno de los relatos visuales más crudos e impactantes de una revolución saturada de imágenes violentas. El material fotográfico en torno a la muerte del "Primer Jefe" recuperado por Fabela responde a su vocación documentalista y a su intencionalidad manifiesta de contextualizar los escritos que narran estos acontecimientos y se conservan en su archivo. (Del Castillo 94).

16 Con esta reflexión se añade otro elemento que a nuestro parecer no se ha valorado lo suficiente en los estudios sobre la fotografía revolucionaria: la existencia de relatos visuales. Estos relatos distan mucho de ser secuencias fotoperiodísticas tal como se dieron en la prensa durante la Guerra Civil Española o como los conocemos ahora, pero empiezan a aparecer durante la Revolución. Se ven algunos de estos relatos en la prensa ilustrada, cuando las fotografías dan cuenta de un acontecimiento a través de cuatro o cinco tomas diferentes. Pero si la prensa todavía no explora de manera sistemática esta veta de la secuencia o del relato, los libros que analizamos aquí muestran que muchos de los fotógrafos sí pensaban su trabajo en términos de una serie o conjunto de imágenes. Del mismo modo, la investigación en los archivos permite ver que los fotógrafos a menudo retrataban diferentes aspectos de un mismo momento, como para ofrecer un panorama más completo que una imagen aislada, aunque también sabemos que lo hacían en busca de la mejor toma, la que podrían vender a un periódico, publicar o hacer circular en tamaño postal.

Consideraciones finales

17 Este breve recorrido por la historiografía en torno a la fotografía revolucionaria nos lleva a concluir positivamente sobre el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano durante los años de la guerra civil. La toma de conciencia por parte de los fotógrafos de la importancia del conflicto así como su larga duración favorecieron el desarrollo de una práctica cada vez más profesional, es decir pensada, construida y también a menudo comprometida ideológicamente, como se ha visto. Con su producción visual, poco a poco los fotógrafos se sienten partícipes de la edificación de un testimonio clave y ya tienen

una conciencia clara del valor documental que tendrá en el futuro esta serie de imágenes. La principal aportación de los cuatro libros que hemos analizado para la historiografía mexicana, latinoamericana y –nos atrevemos a suponer– mundial, es el haber pasado de un análisis de las fotografías basado casi exclusivamente en el contenido de la imagen y eventualmente su modo de distribución (la prensa), a un análisis centrado en el origen de las tomas fotográficas, es decir en los autores con la puesta de realce de su intencionalidad. Estos trabajos revelan la coexistencia y el paso paulatino de fotógrafos de estudio a lo que se denominará más tarde como fotoperiodistas. Si bien cohabitan en una misma persona las dos facetas del trabajo fotográfico y se observa todavía una clara permanencia de los modelos decimonónicos en las imágenes, no se pueden negar las búsquedas visuales que hacen los fotógrafos dentro de este contexto particular y propicio que les ofreció la Revolución mexicana. La década de 1910 en México constituye por lo tanto un periodo fructífero que alberga los primeros pasos del fotoperiodismo mexicano impulsado por la necesidad de cubrir este acontecimiento histórico.

BIBLIOGRAFÍA

AMAR, Pierre-Jean. *Le photojournalisme*. Paris : Nathan Université, 2000.

BERUMEN, Miguel Ángel. *México: fotografía y revolución*. Mexico : Televisa ; Espagne : Lunwerg Editores, 2009.

DEL CASTILLO, Alberto. *Isidro Fabela. Una mirada en torno a la Revolución Mexicana.* Mexico : Banco de México, 2010.

FREUND, Gisèle. *Photographie et société*. Paris : Seuil, 1974.

GAUTREAU, Marion. *Questionnement d'un symbole: Agustín Víctor Casasola, photographe de la Révolution Méxicaine?* Mémoire de DEA : Etudes romanes, Espagnol. Paris : Université Sorbonne – Paris 4, 2003.

GAUTREAU, Marion. *Les photographies de la Révolution Mexicaine dans la presse illustrée de Mexico (1910-1940) : de la chronique à l'iconisation*. Paris : Université Sorbonne – Paris 4 (Thèse en Etudes romanes, Espagnol), 2007.

MRAZ, John. *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*. Mexico : Editorial Océano; INAH : Colección Alquimia, 1999.

MRAZ, John. *Fotografiar la Revolución Mexicana. Compromisos e iconos*. Mexico : INAH, 2010.

VILLELA, Samuel. *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución*. Mexico : INAH, 2010.

NOTAS

1. La investigadora mexicana Esther Acevedo ha rescatado recientemente daguerrotipos tomados en 1847 durante la guerra entre México y Estados Unidos. Son entonces fotografías de guerra anteriores a las de Crimea, pero este dato no aparece todavía en los libros de historia de la

fotografía, porque lo que realizó fue una exposición con ellos en el Museo Nacional de Arte en la ciudad de México.

2. El término "fotoperiodismo" se define en la primera parte del presente trabajo.

3. La traducción al español es de la autora.

4. Véase Gautreau (2007, 116).

RESÚMENES

Las recientes publicaciones aparecidas a causa del centenario de la Revolución en 2010 que tratan de la fotografía de la lucha armada de principios del siglo XX ofrecen nuevas lecturas de imágenes ya bien conocidas pero también revelan actores y fotografías hasta hoy desconocidos o no trabajados. El presente texto tiene como objetivo indagar en esta historiografía del siglo XXI para ver si la reflexión sobre la guerra civil va acompañada de un análisis del papel de esta abundante producción fotográfica como precursora o iniciadora de un fotoperiodismo mexicano. La fuerza, la duración y el impacto de la contienda en la historia de México se repercutieron en el mundo de la prensa ilustrada. Resta ver si con incipientes formas de fotoperiodismo o al contrario, con reminiscencias decimonónicas. Con este trabajo intentaremos construir las bases de una reflexión sobre el nacimiento del fotoperiodismo mexicano. Nos basaremos esencialmente en cuatro libros: *Isidro Fabela. Una mirada sobre la Revolución mexicana* (Alberto del Castillo), *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución* (Samuel Villela), *México: fotografía y revolución* (Miguel Ángel Berumen, coord.), *Fotografiar la Revolución mexicana* (John Mraz).

A l'occasion du centenaire de la Révolution en 2010 sont apparues de nombreuses publications sur la photographie du conflit du début du XXe siècle. Ces livres offrent de nouvelles lectures d'images bien connues mais révèlent également des acteurs et des photographies jusqu'alors méconnus ou laissés de côté. Ce travail a pour objectif d'étudier cette historiographie du XXIe siècle afin de voir si la réflexion sur la guerre civile s'accompagne d'une analyse du rôle de cette abondante production photographique en tant que précurseur d'un photojournalisme mexicain. La force, la durée et l'impact de la Révolution mexicaine ont fortement secoué le monde de la presse illustré. Reste à savoir si cela s'est fait à travers la naissance d'une sorte de photojournalisme ou en restant sur les acquis de la presse du XIXe siècle. Pour construire les bases d'une réflexion sur l'éventuelle genèse d'un photojournalisme mexicain, nous nous concentrerons sur quatre ouvrages : *Isidro Fabela. Una mirada sobre la Revolución mexicana* (Alberto del Castillo), *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución* (Samuel Villela), *México: fotografía y revolución* (Miguel Ángel Berumen, coord.), *Fotografiar la Revolución mexicana* (John Mraz).

As recentes publicações surgidas por conta do centenário da Revolução em 2010 que tratam da fotografia da luta armada de princípios do século XX oferecem novas leituras de imagens muito conhecidas, mas também revelam atores e fotografias até hoje desconhecidos ou não estudados. O presente texto tem como objetivo indagar a historiografia do século XXI para ver se a reflexão sobre a guerra civil é acompanhada de uma análise do papel desta abundante produção fotográfica como precursora ou iniciadora de um fotojornalismo mexicano. A ideia é analisar se a força, a duração e o impacto da contenda na história do México repercutiram no mundo da imprensa ilustrada. Resta ver se com incipientes formas de fotojornalismo ou ao contrário, com reminiscência dos cânones fotográficos dos oitocentos. Com este trabalho tentaremos construir

as bases de uma reflexão sobre o nascimento do fotojornalismo mexicano. Nos basearemos essencialmente em quatro livros: *Isidro Fabela. Una mirada sobre la Revolución mexicana* (Alberto del Castillo), *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución* (Samuel Villela), *México: fotografía y revolución* (Miguel Ángel Berumen, coord.) y *Fotografiar la Revolución mexicana* (John Mraz).

For the centennial of the Mexican Revolution, several works were published on the photographs of the early 20th-century conflict. These works provide new interpretations of well-known pictures but also reveal actors and photographs until then unknown or left aside. The present work aims at studying this 21st-century historiography, so as to determine if the study of the civil war involves an analysis of the role of this abundant photographic production as a precursor of Mexican photojournalism. The strength, duration, and impact of the Mexican Revolution have strongly shaken the world of the illustrated press. The question is whether this occurred through the birth of some kind of photojournalism or if it borrowed from the traditions of the 19th-century press. To elaborate the bases of a reflection on the possible genesis of a Mexican proto-photojournalism, this article focuses on four books: *Isidro Fabela. Una mirada sobre la Revolución mexicana* (Alberto del Castillo), *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución* (Samuel Villela), *México: fotografía y revolución* (Miguel Ángel Berumen, coord.), *Fotografiar la Revolución mexicana* (John Mraz).

ÍNDICE

Palavras-chave: revolução mexicana, fotojornalismo, imprensa ilustrada, historiografia, século XX
Palabras claves: revolución mexicana, fotoperiodismo, prensa ilustrada, historiografía, siglo XX
Keywords: Mexican revolution, photojournalism, illustrated press, historiography, 20th century
Mots-clés: photojournalisme, presse illustrée, historiographie, XXe siècle, Révolution mexicaine

AUTOR

MARION GAUTREAU

Université Toulouse–Jean Jaurès, marion.gautreau@yahoo.com