

**¿Violencia versus frivolidad?
La irrupción de las fotografías de la Revolución
en la prensa ilustrada mexicana**

Marion Gautreau
Université Toulouse-II Le Mirail

Lo que nos ha llevado a investigar en el campo de la fotografía en México fue la curiosidad por entender de qué manera había sido fotográficamente representada en su momento la Revolución, ya que nos parecía que la imagen actual del conflicto, que traspasaba a través de las pocas imágenes que se siguen difundiendo hoy en día, era muy diferente a la imagen que se pudo dar hace ya casi un siglo.

Poco a poco, la prensa ilustrada se fue imponiendo como el soporte inevitable para dar respuesta a este cuestionamiento. En efecto, a principios del siglo XX, la fotografía de actualidad se destina esencialmente a una publicación en la prensa. Los otros tipos de fotografía, como las tarjetas de visita y la estereoscopia, están casi exclusivamente reservadas al ámbito de lo privado y de la diversión. En cuanto a la tarjeta postal, transmite mayoritariamente imágenes de paisajes; los únicos que desarrollaron un comercio de tarjetas postales revolucionarias durante el conflicto fueron los norteamericanos, en particular de los estados fronterizos¹. Por lo tanto, donde se publica la fotografía de la Revolución Mexicana es en la prensa cotidiana –pero de manera esporádica y con reproducciones de mala calidad– y, sobre todo, en la prensa ilustrada semanal. Sin embargo, el tipo de prensa del que hablaremos aquí no está centrado en la actualidad política. Al contrario, los directores de los órganos de prensa semanal de México a principios del siglo XX califican sus propios títulos de «mundanos y frívolos». Considerando que es este tipo de

1. Ángel MIQUEL ; Zuzana M. PICK ; Eduardo ALFARO DE LA VEGA, *Fotografía, cine y literatura de la Revolución mexicana*, Cuernavaca, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2004, p. 10.

La escritura de la violencia y sus representaciones

prensa el que ha difundido la fotografía de la Revolución entre 1910 y 1920, uno puede preguntarse cómo y por qué esta prensa semanal de la capital mexicana logró insertar en sus páginas imágenes de la violencia resultante de la Revolución Mexicana y si esta inserción modificó o no la naturaleza misma de aquella prensa.

En un primer momento, se presentará la prensa semanal de la capital mexicana a principios del siglo XX formulando hipótesis en cuanto a las razones de la inserción de la «información gráfica» (como llamaban entonces a la fotografía) sobre la Revolución. A continuación, se describirá la selección de fotografías de la violencia analizando las estrategias de publicación de estas imágenes en particular.

La prensa semanal frívola en la Ciudad de México a principios del siglo XX y las razones de la inserción de fotografías de la Revolución.

1/ Las publicaciones escogidas

Después de una revisión de la prensa existente en México durante la Revolución, tomamos la decisión de centrar nuestro estudio en cinco revistas ilustradas. La prensa cotidiana fue descartada por las razones ya invocadas: fotografía poco frecuente y reproducciones de mala calidad. Luego, fueron seleccionadas las revistas ilustradas que respondían por lo menos a uno de los siguientes criterios: lugar preponderante, o al menos significativo, de la fotografía para las ilustraciones, porcentaje significativo de las ilustraciones reservado a las imágenes del conflicto² y buena calidad de las reproducciones fotográficas. De esta manera fueron descartadas, por ejemplo, *Cosmos* y *Artes y Letras* que apenas se interesaron en la representación iconográfica de la Revolución Mexicana.

Los cinco títulos que respondían a uno o varios de los criterios definidos son *El Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada*, *La Ilustración Semanal*, *Revista de Revistas* y *El Universal Ilustrado*.

El Mundo Ilustrado (1894-1914) es una revista a la vez muy moderna en cuanto a su maqueta y a sus técnicas de impresión y muy conservadora en cuanto a su línea editorial. Es un objeto de lujo, con un papel de gran cali-

2. Este porcentaje oscila, en regla general, entre el 10 y el 30 % del cuaderno ilustrado de las revistas, salvo cuando se trata de la cobertura de eventos específicos como la Decena Trágica de febrero de 1913.

dad, ilustraciones cuidadosamente seleccionadas y con un precio elevado con respecto a los otros títulos de la prensa ilustrada semanal. La revista apoya abiertamente a Porfirio Díaz durante su presidencia e inclusive después de su exilio. Es la única de las cinco revistas escogidas que no se entusiasma con la llegada de Francisco Madero al poder en 1911.

La Semana Ilustrada (1910-1914) es de formato más pequeño y su ambición es llegar a todas las capas de la sociedad, lo que parece lograr: es un semanario menos lujoso que *El Mundo Ilustrado* pero exigente en cuanto a la calidad de la maqueta y de las impresiones de la fotografía. Cubre la actualidad revolucionaria de manera extensa pero sin evidenciar las preferencias políticas de la redacción. Sin embargo, de la lectura y observación atenta de sus páginas, se puede deducir que prefiere las ideas defendidas por Madero a las de Porfirio Díaz o de la contrarrevolución iniciada por Victoriano Huerta.

La Ilustración Semanal (1913-1915) sólo se publica durante dieciocho meses y cierra en marzo de 1915 a causa del alza mundial del precio del papel (consecuencia de la Primera Guerra Mundial). Pero es un semanario interesante para el análisis de la fotografía de la Revolución dado que el 30% del conjunto de las ilustraciones está relacionado con el conflicto. Su originalidad reside también en su dirección colegial que le permite ser más independiente en sus orientaciones editoriales. Interesa igualmente por las innovaciones en la diagramación de sus números.

Revista de Revistas (de 1910 a nuestros días) es la única revista que se publica durante los diez años de la Revolución y constituye por lo tanto un documento muy valioso para este estudio, ya que permite comparaciones en la representación entre el principio y el fin de la guerra civil. Sin embargo, la calidad del papel y de las reproducciones fotográficas deja mucho que desear, lo que dificulta de vez en cuando el análisis de las imágenes. El semanario intenta mantenerse neutro a todo lo largo del conflicto y se posiciona como una revista conservadora cuyos principales centros de interés son la actualidad y la cultura.

Finalmente, *El Universal Ilustrado* (1917-1940), fundado el mismo año que el periódico *El Universal*³ aparece hacia el final del conflicto y no disimula su admiración por el nuevo presidente, Venustiano Carranza. Es un

3. *El Universal* sigue siendo hoy en día un órgano de importancia en la prensa mexicana.

semanario de gran calidad pero con pocas modernizaciones con respecto a los títulos que fueron creados anteriormente.

A pesar de tener una identidad propia muy clara, estas cinco revistas pertenecen al mismo tipo de prensa: prensa capitalina, ilustrada, semanal, dirigida hacia un público acomodado y letrado.

No hemos encontrado ningún documento acerca de la recepción de estos títulos. La deducción del tipo de público se ha hecho a partir de una observación de los principales temas tratados –actualidad de la alta sociedad mexicana, danza, teatro, toros, literatura, páginas femeninas– y de un análisis de las publicidades que fue confirmado por el excelente libro de Julieta Ortiz Gaitán sobre la publicidad en la prensa mexicana en la primera mitad del siglo XX⁴. En apariencia, estos títulos están destinados al ocio y a la diversión de la clase burguesa de la Ciudad de México. ¿Cómo se explica entonces que las redacciones tomen la decisión de publicar fotografías de la Revolución?

2/ Las razones del tratamiento de la información sobre la Revolución

En nuestra opinión, tres razones determinan la inserción de fotografías de la guerra civil en los cinco títulos mencionados: una razón periodística, una razón económica y una razón patriótica.

La preferencia de estos semanarios por la actualidad mundana y cultural nunca impidió la presencia de escasas notas de actualidad política nacional e internacional. El estallido de la Revolución y su desarrollo encuentran lógicamente un espacio, aunque sea muy estrecho, en las revistas. Ésta es la razón periodística en revistas con vocación y tradición de información general.

La Revolución se transforma paulatinamente en la principal preocupación a nivel nacional. Las revistas no pueden obviar la realidad de los enfrentamientos sin arriesgar su propia supervivencia. Además, las imágenes del conflicto suscitan una atracción mayor que las simples notas escritas. Por lo tanto, la inserción de fotografías de la Revolución obedece en segundo lugar a una razón económica: defender una cifra de ventas o, incluso, aumentarla. Por ejemplo, el número de *La Semana Ilustrada* del 18 de febrero de 1913, con

4. Julieta ORTIZ GAITÁN, *Imágenes del deseo*, México, UNAM, 2003.

varias imágenes de la Decena Trágica⁵, tuvo una tirada de 40 000 ejemplares, cuando suponemos que, en regla general, la tirada habitual era solamente de unos 10 000 ejemplares.

Finalmente, subyace en los semanarios una reacción patriótica que provoca la necesidad para las redacciones de interesarse por un conflicto que divide la nación. Y aunque los lectores burgueses de la capital se encuentren lejos de las violencias ligadas al conflicto, pertenecen a la elite que, según sus afinidades, permanecerá o no en los círculos de poder. Así, estar informado sobre el desarrollo del conflicto se torna en obligación.

Si se puede explicar por qué las redacciones deciden insertar fotografías de la Revolución en sus páginas habitualmente más frívolas, es sin embargo cuando suponemos que, en regla general, la tirada habitual era solamente de unos 10 000 ejemplares.

Fotografías de la violencia y estrategias de publicación

Se podría decir que, en sí, todas y cada una de las fotografías en relación con los acontecimientos militares y políticos del conflicto son imágenes violentas en el contexto de la prensa ilustrada capitalina, dado que contrastan ásperamente con la iconografía habitual, principalmente compuesta por prolijos retratos y paisajes grandiosos. Antes de 1910, la única iconografía que se podría haber calificado de violenta existente en los semanarios era la de la «Nota Roja⁶». Por consiguiente, las víctimas de estas violencias eran individuos cuyo destino trágico no afectaba en nada la vida de los lectores de las revistas ilustradas. En cambio, a partir de 1910, la violencia generada por la guerra civil puede tener incidencia en el porvenir de la clase burguesa capitalina. Veremos sin embargo que las imágenes más violentas que se publican son generalmente las más alejadas del mundo en el que viven los lectores de la prensa semanal.

5. «Decena Trágica»: Esta expresión hace referencia a los diez días, del 9 al 19 de febrero de 1913, durante los cuales el gobierno de Francisco I. Madero fue derrocado. Este último, así como su hermano Gustavo y el vicepresidente de la República, José María Pino Suárez, fueron asesinados. Victoriano Huerta, el ex general del ejército federal durante el gobierno maderista, se instaló en el poder y gobernó el país de manera dictatorial hasta el verano de 1914. Fue durante la Decena Trágica cuando los habitantes de la ciudad de México presenciaron los enfrentamientos más violentos de la Guerra Civil en la capital.

6. La «Nota roja» corresponde a la información y las imágenes relacionadas con el crimen y la delincuencia.

La escritura de la violencia y sus representaciones

Las fotografías que recogen más claramente la violencia revolucionaria son de tres tipos: los estragos en las ciudades (en particular las consecuencias materiales de los enfrentamientos) –contamos 56 páginas sobre destrucciones urbanas y 19 sobre ataques al ferrocarril; los heridos –existen 56 páginas acerca de los cuidados a los heridos– y los cadáveres –las consecuencias humanas se exponen en 63 páginas que muestran fotografías de cadáveres (véanse, respectivamente, las figuras n°1, n°2 y n°3).



Figura n°1. *La Semana Ilustrada*, 16 de diciembre de 1913. «Página de izquierda: Carros incendiados en la línea del Ferrocarril Central - Bodegas de dicha compañía incendiadas - Un aspecto de la propagación del fuego - Dos casas víctimas del voraz elemento - El comercio de don José A. Montemayor en ruinas - Incinerando cadáveres - Un vivac a las puertas de la ciudad - Casa Redonda de la línea del Ferrocarril Internacional, igualmente incendiada / página derecha: Molinos de cilindro que fueron atacados rudamente - Talleres del Ferrocarril Central destruidos - Bodegas de la casa comercial Alanís Tamez Hno. destruidas por la artillería - Ruinas de un patio de la Estación del Ferrocarril Internacional - Un cuartel después de haber sufrido un rudo ataque - Otro cuartel igualmente en ruinas - Otro aspecto de las bodegas del Ferrocarril Central, que, como antes dijimos, fueron incendiadas - Un detalle de la azotea del palacio de Gobierno que se desmoronó en parte, atacado por la metralla»

© Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México D.F.

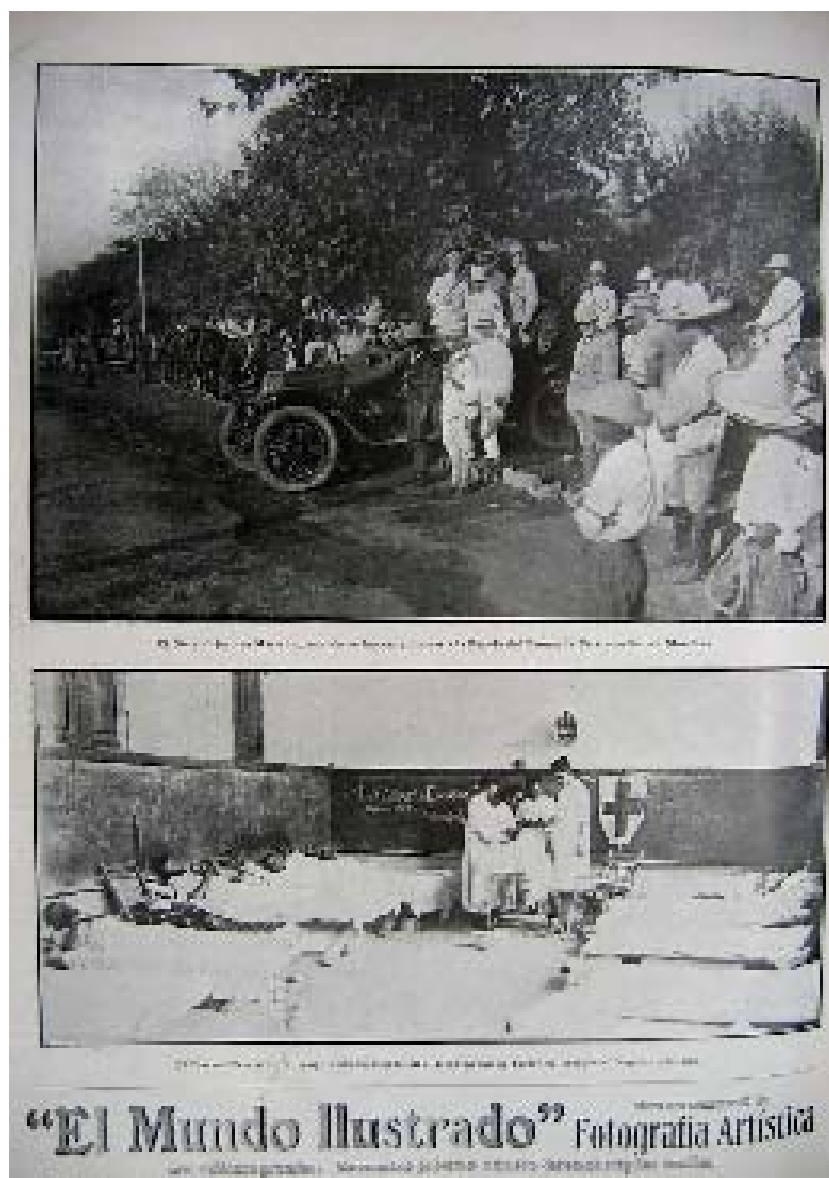


Figura nº2. *El Mundo Ilustrado*, 31 de agosto de 1913. «El Coronel Tereso F. Luna operando un herido en el Hospital que se formó en Monclova después de la toma» (Fotografía de abajo)
© Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México D.F.

La escritura de la violencia y sus representaciones



Figura nº3. *La Semana Ilustrada*, 6 de enero de 1914. «En la plaza principal de Atlixco fueron ejecutados últimamente algunos feroces zapatistas que estaban sembrando la desolación en aquella comarca. Aprendidos en una de sus irrupciones, se les formó juicio sumario y sentenciados a muerte, fueron ejecutados ante un inmenso gentío de curiosos. Momentos después de haber muerto estos bandidos, fueron fotografiados sus cadáveres en la posición misma en que se desplomaron»

© Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México D.F.

PILAR

1/ Estragos materiales

La temática de los estragos en las ciudades se introduce de manera muy progresiva en la prensa ilustrada, a medida que se intensifican las destrucciones. En 1910, solamente se publican algunas imágenes de la fachada acribillada a balazos de la casa de Águiles Serdán (un partidario de los clubes Anti-reeleccionistas fundados por Madero) en Puebla. En 1911, hemos localizado apenas tres páginas sobre las consecuencias materiales, dos de ellas para relatar la batalla de Ciudad Juárez en el mes de mayo. Las redacciones presentan estas fotografías como pruebas simultáneamente de la autenticidad de la violencia de la Revolución y de la veracidad de la muerte, como lo indica el texto al pie de esta página (véase la figura nº4):



Figura nº4. *La Semana Ilustrada*, 12 de mayo de 1914. «Barricada junto a la Estación - Estado en que quedó el Correo - Destrozos causados en varias casas por el bombardeo».

Para los que crean que ha habido exageración en las noticias dadas del asalto sobre Ciudad Juárez, las fotografías que constan en esta plana les demostrará, con su horrible sinceridad, hasta dónde llegó el exterminio. La artillería destruyó totalmente muchos edificios, segando centenares de vidas humanas.

© Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México D.F.

La escritura de la violencia y sus representaciones

Con este ejemplo observamos una primera estrategia de inserción de las fotografías de la violencia: evocar la muerte de compatriotas a través de los estragos materiales pero sin mostrar cadáver alguno. Es una manera de sugerir la muerte sin exhibirla. El número de fotografías de ciudades destruidas aumenta y se intensifica particularmente entre 1912 y 1915.

2/ Heridos y muertos

La publicación de fotografías de heridos y de fotografías de cadáveres, que a primera vista podrían corresponder a un mismo tipo de información, obedecen en realidad a dos objetivos de lectura muy diferentes y, por consiguiente, son el fruto de dos estrategias de publicación casi opuestas⁷. Lo que llamamos «objetivo de lectura» corresponde al concepto de «connotación» desarrollado por Roland Barthes y que consiste en la orientación de la lectura (u observación) de una fotografía por el lector a través de la diagramación de la página en la que se inserta la imagen (selección de las imágenes, tamaño, encuadre, título, pie de foto, etc.)⁸. Observemos una página que presenta los dos tipos de violencia (véase la figura nº5 en la página siguiente).

La fotografía de arriba muestra una sala de hospital con seis heridos y dos enfermeras-hermanas de la Caridad. Todos miran hacia la cámara. Los heridos están instalados en camas que parecen cómodas y descansan entre sábanas inmaculadas. Se encuentran en un lugar cerrado, que los protege de la violencia de los enfrentamientos al exterior, y bajo la custodia de respetables damas cuya única función es cuidarlos. No hay rastro de sangre, ni de dolor físico en esta imagen.

En cambio, la fotografía central, en el medallón oval, exhibe a una decena de cadáveres mexicanos, torpemente alineados en el mismo suelo, sin ninguna sábana que los cubra. Están expuestos a las miradas curiosas y a la intemperie y se encuentran bajo la custodia de soldados norteamericanos que no parecen muy solícitos con ellos.

7. Para un análisis preciso de esta diferencia, ver el siguiente artículo : Marion GAUTREAU, «La révolution illustrée du corps meurtri: la publication de photographies de blessés et de cadavres pendant la Révolution Mexicaine», in Jean-Claude SEGUIN (dir.), *Image et Corps*, Lyon, Le Grimoire/LCE, 2008, p. 109-120 (*Actas del coloquio del GRIMH/Lyon-II «Image et corps»*, 16-18 de noviembre de 2006).

8. Roland BARTHES, «Le message photographique», *L'obvie et l'obtus*, *Essais critiques III*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 9.



Figura nº5. *La Semana Ilustrada*, 12 de mayo de 1914. «Heridos recibiendo en un hospital improvisado los auxilios de las Hermanas de la Caridad - Cadáveres de mexicanos en el muelle de Veracruz después del primer encuentro (Fotografías de arriba y del centro)»
© Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México D.F.

Esta diferencia en el contenido fotográfico: imágenes de descanso, pulcritud y atención para los heridos, frente a imágenes donde se exhibe el cuerpo muerto sin miramientos, es una constante en toda la iconografía de la violencia que se publica en las revistas ilustradas capitalinas. Parece que ha imperado una regla tácita, o entre los fotógrafos, o entre los periodistas que seleccionan las fotografías que publican, que consiste en no mostrar a los heridos en el momento del sufrimiento, por ejemplo yaciendo en el campo de batalla. Estas imágenes son inexistentes en los semanarios durante la Revolución. Dos razones pueden explicar esta ausencia; estas imágenes no fueron tomadas por

La escritura de la violencia y sus representaciones

los repórter-fotógrafos o si fueron tomadas, las redacciones las descartaban a la hora de mostrar a los heridos. Estamos aquí frente a la segunda estrategia de publicación de las imágenes de la violencia que consiste en exhibir únicamente a los combatientes en vías de recuperación, como si las revistas no quisieran dejar entrever la posibilidad de que los soldados pudieran ser heridos y sufrir antes de morir. De alguna manera, se privilegia la supervivencia frente al sufrimiento, sin dejar de publicar fotografías de los heridos, uno de los aspectos más concretos de la guerra, que las revistas no pueden ocultar si no quieren ser acusadas de cubrir parcialmente el conflicto.

Por fin, la publicación de fotografías de cadáveres también obedece a reglas muy claras, a pesar del carácter más violento visualmente de tal iconografía. El análisis minucioso del medio centenar de imágenes de muertos revela, con escasísimas excepciones, que solamente se publican en tres casos: durante la Decena Trágica, durante la invasión norteamericana de Veracruz en 1914 y cuando son cadáveres de zapatistas o de una facción considerada como rebelde en el momento de la publicación. Por lo tanto, la exhibición de la muerte permite a la prensa presentar tres discursos: denunciar la absurdidad y la crueldad de la guerra civil durante los trágicos eventos de febrero de 1913 cuando se ven los cuerpos de mexicanos que se matan entre ellos; denunciar la violencia del enemigo del Norte que asesina a los mexicanos en los muelles veracruzanos y, por fin, estigmatizar a los zapatistas que, durante la Revolución (aunque obviamente no después de 1919) fueron siempre considerados por la prensa como temibles y aborrecibles bandidos. La visión de los muertos parece obedecer por lo tanto a objetivos de lectura muy claros y no responde a un reflejo de voyeurismo que podría haberse desarrollado con el conflicto y del cual podría haberse aprovechado la prensa para aumentar de manera significativa su circulación.

Para responder a las interrogaciones formuladas al principio de esta reflexión, diré que la presencia de fotografías de la violencia se explica por la necesidad de cubrir extensamente y en todos sus aspectos el conflicto que sacude al país entero. Hubiese sido arriesgado para los semanarios dejar completamente de lado la temática de las destrucciones materiales y de las pérdidas humanas. Sin embargo, se observa que, para la inserción de las imágenes de la violencia, las redacciones parecen haber establecido criterios de publicación estrictos que impiden la visión de heridos sufriendo o la de cadáveres de soldados federales, por ejemplo. Existe una forma de autocensura –y hasta ahora, no he podido determinar con certeza si es el resultado de la producción de los fotógrafos o de la selección de las redacciones– que explica la irrupción de

imágenes de la violencia en las páginas de los semanarios frívolos. Cada una de estas fotografías debía ceñirse a una de las tres categorías de fotografías «autorizadas» para publicación, mencionadas anteriormente.

Por otra parte, con la revisión de las revistas ilustradas en la Posrevolución, de 1921 a 1940, observamos que las fotografías de la violencia revolucionaria desaparecen por completo de las páginas que recuerdan o conmemoran el conflicto. Poco a poco, y desde los años de la presidencia de Carranza, que fue electo en 1917, los semanarios ilustrados vuelven a sus modelos de publicación anteriores a la Revolución. Una década de actualidad política y militar constantemente cambiante y la presencia de una iconografía de la violencia antes inexistente no modificaron significativamente las maquetas y las secciones de la prensa ilustrada capitalina que retoma, al parecer con éxito, la fórmula de una prensa frívola destinada a un público burgués.

Atentados y guerras culturales

