

## Imagen y apariencia de Victoriano Huerta después de la Decena Trágica

Daniel Escorza\*

*Si dicen que una imagen vale más que mil palabras, imagínense cuánto valdría una imagen con la compañía de mil palabras.*

John Mraz

**E**n la última década diversas voces han planteado algunos problemas que atañen a la fotografía en México, en especial de aquellas que se han convertido en un referente insoslayable de la Revolución mexicana y que, por tanto, se han arraigado en el imaginario popular mexicano.<sup>1</sup> La publicación indiscriminada de estas imágenes —cuyos negativos en su mayoría se encuentran en la Fototeca Nacional del INAH—, por ejemplo la multirreproducida “Adelita” o soldadera revolucionaria; la de Emiliano Zapata con fusil y sable en el Hotel Moctezuma de Cuernavaca; o la de Francisco Villa en la silla presidencial, muestran los límites de la autoría y la descontextualización histórica a la que una foto es sometida en su existencia gráfica.

Precisamente uno de los más llamativos aspectos de la fotografía del Fondo Archivo Casasola es su sistemática presencia materializada en las imágenes de los hombres del poder

desde el Porfiriato, pasando por los regímenes revolucionarios y posrevolucionarios. En tanto imágenes destinadas fundamentalmente a la prensa, la fotografía periodística se inició desde finales del siglo XIX como apariencia de la realidad. Al respecto, una de las primeras estudiosas del Fondo Casasola, Flora Lara Klahr, señalaba que este tipo de fotografía “se desplazó entre el ocultamiento y la adulación; sobreponiéndole máscaras a los hechos, edificando una imagen parcial, ficticia, que desde la época de Porfirio Díaz se repite, se mejora, se actualiza, hasta que acaba por imponerse como cierta”.<sup>2</sup>

En el presente texto abordamos una de las imágenes emblemáticas de la Revolución mexicana. Se trata de la conocida fotografía del presidente Victoriano Huerta con su Estado Mayor, captados en abril de 1913 en una de las salas del Palacio Nacional (figura 1). La imagen ha sido reproducida en libros y publicaciones periódicas, y se le ha considerado un icono del truculento régimen militar que derrocó a Francisco I. Madero en febrero de 1913.<sup>3</sup>

\* Fototeca Nacional, INAH. Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en octubre de 2008, en ocasión del IX Encuentro Nacional de Fototecas, celebrado en Pachuca, Hidalgo, con el tema “Las historias de la fotografía”.

<sup>1</sup> Al respecto, el investigador John Mraz ha hecho mención de las fotos de “La Soldadera”, o “La Adelita”, y de “Huerta y su Estado Mayor”, véase John Mraz, “Historia y mito del Archivo Casasola”, en *La Jornada Semanal*, 31 de diciembre de 2000.

<sup>2</sup> Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández, *El poder de la imagen y la imagen del poder*, México, Universidad Autónoma Chapingo, 1985, p. 10.

<sup>3</sup> Diversos autores como el propio John Mraz, *op. cit.*, se han referido a esta fotografía destacando su sentido de *filme noir*, y enfatizando el carácter villanesco del régimen

Para esta aproximación consideramos el contexto político en el que se crea la fotografía, la tecnología de la cámara que permitió lograr esa imagen, el bagaje visual de quien hizo la toma, y finalmente, las condiciones fotoperiodísticas y de socialización de la imagen que se gestaron alrededor de su publicación en un diario de la ciudad de México.

### El contexto del momento

Después de los triunfos revolucionarios en el norte del país, a partir de 1911, y la consecuente renuncia de Porfirio Díaz a la presidencia de la república, el interinato de Francisco León de la Barra convocó a nuevas elecciones en noviembre de 1911, de las cuales resultó ganador Francisco I. Madero. Una vez asumido el cargo, Madero tuvo que enfrentar los intentos de desestabilización que constituyeron dos levantamientos armados: uno en el sur, encabezado por Emiliano Zapata, y otro en el norte, la rebelión bajo el liderazgo de Pascual Orozco.

Zapata lanzó el Plan de Ayala en noviembre de 1911, con el propósito de destituir a Madero de la presidencia e iniciar así la Revolución del Sur con las banderas del reparto agrario. Desde entonces el gobierno maderista persiguió a los zapatistas, negando las reivindicaciones agrarias. La llamada Revolución del Sur fue combatida por el general porfirista, Juvencio Robles. Por su parte, el movimiento orozquista en el norte se rebeló contra el gobierno de Madero en marzo de 1912, pero fue sometido finalmente por las tropas federales al mando de otro general porfirista: Victoriano Huerta.

Además, el gobierno de Madero tuvo que hacer frente a la vieja clase dirigente del Porfiriato, a la que finalmente otorgó algunos puestos en la administración militar. Entre ellos a destacados generales como al propio Victoriano

Huerta, quienes siguieron ocupando posiciones importantes dentro del ejército.<sup>4</sup>

Precisamente fue una rebelión gestada entre los antiguos generales porfiristas la que derrocó a Francisco I. Madero con los cruentos acontecimientos iniciados en febrero de 1913, conocidos como la Decena Trágica. Se ha comprobado que en el golpe de estado a Madero tuvo una participación activa no sólo el embajador de Estados Unidos en México, Henry Lane Wilson, sino que el propio gobierno de William Taft conocía de los planes golpistas, y de hecho estuvo detrás del derrocamiento de Madero.<sup>5</sup> Así, el 9 de febrero de 1913 una parte del ejército porfirista, que paradójicamente no había sido licenciado, encabezado por los generales Bernardo Reyes y Félix Díaz, se sublevó contra Madero, quien a su vez encargó la defensa y el mando de las tropas leales al gobierno al antiguo militar porfirista Victoriano Huerta. Como se sabe, los diez días que siguieron a esa fecha, entre el 9 y el 19 de febrero de ese año, causaron el primer gran hecho de sangre en la capital de la república durante el periodo revolucionario, donde Huerta consumió la traición al presidente de la república, cuyo colofón fue el asesinato de Madero junto con el vicepresidente José María Pino Suárez. La prensa dio cuenta puntual de la violencia en las calles, tanto en diarios como en semanarios de la ciudad de México, presentando imágenes de aquellos aciagos días como un tiempo de destrucción y zozobra para los habitantes de la capital de la república.

Después del golpe de estado orquestado por Huerta, la vida en la ciudad de México se desarrolló bajo la impronta de la militarización. Las oficinas públicas y las escuelas fueron militarizadas y uniformadas. Simultáneamente, la personalidad de Porfirio Díaz, en el exilio, adquirió relevancia —o por lo menos actualidad— en los

<sup>4</sup> Hans Werner Tobler, *La Revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*, México, Alianza, 1994, p. 226.

<sup>5</sup> Véase Friedrich Katz, *La guerra secreta en México*, México, Era, 1987; Berta Ulloa, *La Revolución intervenida*, México, El Colegio de México, 1971.

huertista. La fotografía procede de un negativo placa de cristal, 5 x 7.

medios impresos,<sup>6</sup> como se puede observar en la portada del influyente semanario *El Mundo Ilustrado* (figura 2).

Al respecto, hay una impresión generalizada de que la imagen pública de Huerta regresó al “tipo fotográfico presidencialista” de corte porfirista, es decir de solemnidad, autoridad, y con el halo militar del ex-presidente oaxaqueño.<sup>7</sup> Esto es cierto, pero a pesar de la continuidad visual que pretendía presentarse entre ambos dictadores —Díaz y Huerta—, hubo un periodo inmediato posterior al golpe de estado donde la prensa trató de ofrecer una imagen “civil” de Huerta, en el sentido de presentarlo ataviado libre de todo elemento que recordara el militarismo. La portada de *El Imparcial* del 22 de febrero así lo atestigua cuando muestra al mandatario portando la banda presidencial, junto con su gabinete en una de las salas del Palacio Nacional (figura 3).

Esta fotografía muestra que el editor del diario borró al militar que en la placa se encuentra al extremo izquierdo, como se puede observar en la confrontación del negativo y la fotografía publicada en medio tono (figura 4). De igual forma, la edición del semanario *El Mundo Ilustrado* del 23 de febrero presenta en su portada un retrato elaborado por el fotorreportero Antonio Garduño, en la cual observamos un primer plano del rostro de Huerta sin ninguna alusión al militarismo (figura 5). Las revistas ilustradas de aquellos días repitieron este esquema civil del mandatario, al menos en los meses de febrero y marzo.

Lo mismo ocurrió en la semana subsiguiente a la Decena Trágica, en los días finales del mes de febrero de 1913, cuando periódicos oficiosos como *El Imparcial* continuaron reproduciendo imágenes del presidente en una especie de entorno civil. ¿Es posible colegir que se trata de

<sup>6</sup> Acerca del proceso de militarización de la vida en la ciudad de México, véase Arturo Langle Ramírez, *El militarismo de Victoriano Huerta*, México, UNAM (Cuaderno, Serie Histórica, 17), 1976, p. 23 y ss.

<sup>7</sup> Véase Marion Gautreau, “Militar o político: la imagen del presidente durante la Revolución”, en *Historias*, núm. 68, septiembre-diciembre de 2007, pp. 71-80.

uno de los primeros manejos mediáticos de la imagen, donde los editores de los periódicos, entonces adictos al nuevo régimen, pensarán en una estrategia de legitimación visual que despojaba al presidente golpista de toda connotación militar? ¿Los editores de los periódicos fueron conscientes del poder de la imagen que aparecía en sus publicaciones periódicas?

En esta situación, el jueves 3 de abril de 1913, apenas mes y medio después del cuartelazo de Huerta, se realizó una ceremonia en el salón Embajadores del Palacio Nacional, donde estarían presentes los miembros del Estado Mayor presidencial del régimen huertista,<sup>8</sup> con el propósito de imponer las condecoraciones del Mérito Militar y la Cruz de la Constancia de primera clase a Jerónimo Treviño, Manuel Mondragón, Aureliano Blanquet y Samuel García Cuellar.<sup>9</sup> La presencia de uno o varios fotógrafos en los actos protocolarios indicaba la importancia que comenzó a tener la imagen en los principales periódicos y revistas de la ciudad de México.

### La tecnología de la fotografía

Una observación más detenida de los negativos de esta fotografía ha permitido establecer que el fotógrafo realizó por lo menos dos tomas. Es decir, el mismo fotógrafo, usando una cámara Graflex, realizó la toma de dos negativos de cristal de 5 x 7”. Aunque la autoría de esta imagen se le atribuye a Miguel Casasola,<sup>10</sup> todo indica que quien la tomó fue Agustín Víctor Casasola.

<sup>8</sup> El 7 de mayo de 1895 se había dado a conocer el primer reglamento orgánico del Estado Mayor Presidencial, y precisamente el 11 de diciembre de 1911, durante el gobierno de Francisco I. Madero, fue publicada la Ordenanza General del Ejército que regía las funciones y responsabilidades del Estado Mayor; véase *El Estado Mayor Presidencial. Cumplir con la institucionalidad*, México, Presidencia de la República, 2006.

<sup>9</sup> Daniel Escorza Rodríguez, “Las fotografías de Casasola publicadas en diarios capitalinos en 1913”, en *Alquimia*, núm. 25, septiembre-diciembre de 2005, pp. 35-40.

<sup>10</sup> Así se indica en Rosa Casanova y Adriana Konzevik, *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*, México, Conaculta-INAH, 2006.

La primera de estas fotografías, a la que llamaremos foto *A* (figura 6) tuvo un error en el manejo de la luz y, por tanto se consideró como una imagen “defectuosa”. La segunda, foto *B* (figura 7), donde al parecer el fotógrafo modificó la luz con la lámpara que se encuentra en el techo, fue la que se publicó en el periódico *El Independiente*.

En estas imágenes el emplazamiento de la cámara es el que utilizaba Agustín Casasola en esos años, sin tripié y con la cámara colocada entre el pecho y el abdomen. En ninguna de ellas se utilizó *flash* de magnesio, y el uso de la luz nos remite a la noción del retrato a la Rembrandt, donde se inserta el contraste lumínico de estilo “casi tenebrista de la pintura barroca”, de acuerdo con la investigación de Claudia Negrete.<sup>11</sup>

Así, el objetivo se sitúa en el cuerpo del personaje central que es Huerta. La modificación de la luz permitió que en la segunda toma se iluminara la parte posterior de la escena, donde puede apreciarse una puerta abierta y un espejo de grandes dimensiones en la pared del lado derecho. Con esta iluminación los rostros de los miembros del Estado Mayor son notoriamente visibles. Podemos observar que en ambas imágenes el atavío y postura del presidente y sus acompañantes transmiten una idea de dignidad y de poder, como ocurría con las pinturas o esculturas de los reyes de la antigüedad. Se trataba de una especie de escenografía pensada deliberadamente para esa ocasión. Al respecto, Peter Burke señala que miramos los retratos oficiales, “no ya como imágenes ilusionistas de un individuo, con el aspecto que tenían en ese momento, sino como mero teatro, como la representación pública de una personalidad idealizada”.<sup>12</sup>

Podemos inferir que en la primera toma el fotógrafo estaba ligeramente más cercano al grupo, y el tiempo de exposición fue tan breve que decidió hacer otra. Para la segunda se alejó

<sup>11</sup> Véase Claudia Negrete, *Valleto hermanos, fotógrafos mexicanos de entresiglos*, México, UNAM, 2006, p. 110. Algunos autores identifican esta imagen como del estilo de *film noire*, aunque este concepto aparece en el cine europeo algunos años después de 1913; véase John Mraz, *op. cit.*

<sup>12</sup> Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 87.

algunos centímetros y otorgó un mayor tiempo de exposición. Decíamos arriba que muy probablemente la lámpara del techo se haya encendido para reforzar la luz. La primera placa resultó fallida y eso lo supo el fotógrafo inmediatamente, por lo mismo en el laboratorio estuvo mal fijada y mal revelada, lo que se constata en la revisión de negativos realizada en las bóvedas del acervo.<sup>13</sup>

La segunda toma resultó ser la foto correcta, ya que el negativo de esta última está mejor procesado y tiene un fijador óptimo. En última instancia, este negativo fue entregado al editor del periódico para que se elaborara el *cliché* correspondiente, y en efecto, en los días siguientes apareció la placa de medio tono en el diario *El Independiente*. De esta forma, el sábado 5 de abril la imagen de Victoriano Huerta con su Estado Mayor presidencial, es decir la foto *B*, aparecía publicada en la última página de este diario con el pie de foto: “El Sr. Presidente de la república y su estado mayor”, y con un balazo que lo repetía en la parte superior<sup>14</sup> (figura 8).

### El bagaje visual del fotógrafo

¿Qué idea tenían en mente los fotógrafos de prensa de la época para lograr el registro visual de un presidente de la república? ¿De dónde surge la composición de una imagen de estas características? Durante la primera década del siglo XX, las fotografías de los hombres del poder —gobernadores, miembros del gabinete, y desde luego, el presidente de la república— ya circulaban con frecuencia no sólo en los semanarios ilustrados de las principales ciudades, sino tam-

<sup>13</sup> Agradezco a Heladio Vera, trabajador de la Fototeca Nacional, con amplia experiencia en el manejo de negativos, las indicaciones sobre el amarillamiento y desvanecimiento en la placa de la imagen *A*, con lo cual consideramos este revelado defectuoso de la primera toma, así como el mejor revelado y lavado que encontramos en la imagen *B*.

<sup>14</sup> *El Independiente* era un diario editado en la ciudad de México, cuyo director fue Enrique Torres Torija, y el jefe de redacción Gonzalo Herreras, primo de Agustín Casasola. Esto podría explicar la publicación de fotografías de éste último en el diario.

bién en la prensa diaria.<sup>15</sup> El sujeto principal de estas imágenes fue Porfirio Díaz, a quien conscientemente la prensa comenzó a atribuirle un “modelo fotográfico propio”<sup>16</sup> (figura 9).

En efecto, el retrato fue uno de los temas más socorridos de las publicaciones periódicas de finales del siglo XIX. En este caso el retrato destinado a la prensa era [...] “perfectamente trabajado, posado, bien cuidado, la mirada del sujeto fotografiado fija a la cámara, regresando la mirada”.<sup>17</sup>

Junto al retrato individual, la prensa comenzó a insertar las primeras imágenes de grupo, como el presidente de la república con su gabinete, con su Estado Mayor, o con los pobladores o lugareños de las ciudades que visitaba. Las “instantáneas” comenzaron a ser comunes, y recogían la actividad del personaje interactuando con personas, tal y como observamos en una serie de fotografías publicadas en *El Mundo Ilustrado*, donde observamos a Porfirio Díaz durante uno de sus viajes a Guanajuato, interactuando con los pobladores del lugar, o caminando displicentemente por las calles (figura 10) En ellas la imagen del presidente abandona el hieratismo y solemnidad, y su figura se confunde con la gente del lugar o con sus acompañantes.

Es muy posible que la imagen de Huerta con su Estado Mayor tenga su referente en otra de las primeras imágenes de Porfirio Díaz —también acompañado de su Estado Mayor— que apareció en la prensa en 1910. Se trata de una resonancia compositiva que muestra a Porfirio Díaz y su Estado Mayor, captada por el fotógrafo Vallete, quizá Julio, y publicada en el diario *El Imparcial*, en su edición del miércoles 12 de enero de 1910 (figura 11)

<sup>15</sup> Periódicos como *El Imparcial* y semanarios como *El Tiempo Ilustrado* o *El Mundo Ilustrado* incluían en sus páginas algunas fotografías desde 1896, pero sobre todo a partir de 1900.

<sup>16</sup> Marion Gautreau, *op. cit.*, p. 72. La autora señala que el “tipo fotográfico presidencial” porfirista cumple con las siguientes características: seriedad (o ausencia de emociones), solemnidad, pulcritud y predominio de lo militar sobre lo político.

<sup>17</sup> Esperanza Rojas Olvera, “Los inicios de la fotografía en la prensa de la ciudad de México: 1890-1900”, tesis, México, Facultad de Ciencias Políticas-UNAM, 1998, p. 96.

De acuerdo con una reciente investigación sobre los Vallete, se afirma que ellos organizaron la composición de esta imagen al dirigir a los miembros del Estado Mayor y al mismo Porfirio Díaz, quienes habían acudido al estudio de los afamados fotógrafos, y dispusieron a los militares alrededor del presidente de la república,<sup>18</sup> ya que era más fácil trasladar la silla presidencial al estudio fotográfico que los telones y equipo fotográfico a la casa presidencial.

Los personajes fueron dispuestos de manera simétrica, siguiendo la composición clásica. La jerarquización de la imagen obedece a la visión natural del ojo humano, ya que el centro es lo primero que enfocamos. Este tipo de jerarquización se encuentra en pinturas o representaciones tan antiguas como el mosaico de la iglesia de San Vital en Rávena, donde se representa al emperador Justiniano y su séquito (figura 12).

Debido a la cultura visual de los hermanos Vallete, no es sorprendente la preceptiva de la fotografía de Porfirio Díaz, ya que poseían una “alta educación fotográfica adquirida con los mejores maestros de Europa y América”.<sup>19</sup> Es decir, los Vallete forjaron esa idea de la imagen del poder en su fotografía, y tuvieron su principal referente visual en la pintura universal que habían conocido en sus viajes a Europa.

Los elementos compositivos, como el escudo y los abalorios en el mosaico bizantino, tendrían una correspondencia simbólica con la fotografía de los elementos del Estado Mayor, como los sables de los oficiales y otros artilugios militares. De ahí el desplazamiento de la representación de los hombres del poder de la antigüedad a los inicios del siglo XX. Esto no sugiere que los fotógrafos tomaran conscientemente como modelo la pintura o los iconos antiguos. Simplemente

<sup>18</sup> Claudia Negrete señala que “la actitud corporal del fotografiado y su colocación dentro del espacio fotográfico la determinaba el director de escena, es decir, el fotógrafo. La colocación del sujeto dentro del espacio de representación atiende a cuestiones de orden compositivo, formal y simbólico —en tanto se relaciona con la importancia social del sujeto y determinados valores culturales—, así como al tipo de puesta en escena de que se trate”; Claudia Negrete, *op. cit.*, p. 109.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.





Figura 9. Diario *El Imparcial*, martes 15 de septiembre de 1903. BNAH, INAH. México D.F.

la mirada que habían desarrollado permitía este tipo de ecos visuales.

Al respecto Burke señala que “los gobernantes aparecen representados por regla general no ya con sus ropas de diario, sino con el traje de los antiguos romanos, o con armadura, o con el manto de la coronación, con el fin de mostrar una apariencia más digna”.<sup>20</sup> En efecto, quizá por ello los Vallete buscaron la representación del presidente Díaz con su uniforme de gala, portando sus condecoraciones militares.

La similitud de la fotografía de Díaz y su Estado Mayor, tomada por Vallete en 1910, con la de Huerta tomada por Casasola tres años después, es sorprendente y podría revelarnos algunos aspectos de la memoria visual que iban adquiriendo los fotorreporteros de la época y los vasos comunicantes estilísticos existentes entre los fotógrafos de estudio y los fotorreporteros. Sin duda los fotógrafos de prensa como Agustín Víctor Casasola adquirieron su cultura visual de los grandes maestros de los retratos de gabinete, cuyas fotografías comenzaron a aparecer en diarios y semanarios desde finales del siglo XIX, como puede colegirse en este caso.

### Condiciones fotoperiodísticas

No es ninguna sorpresa corroborar que en ese momento estuvieron presentes más fotógrafos que realizaron la toma fotográfica del presidente de la república con su Estado Mayor. A diferencia de otras ceremonias protocolarias, donde los fotógrafos de prensa sólo tenían oportunidad de plasmar sus placas en un momento aleatorio, o producto de la espontaneidad del acto, en ésta al parecer se pensó deliberadamente que un grupo de fotógrafos captara la escena. Recordemos que desde las fiestas del Centenario de la Independencia en 1910 la mayoría de fotógrafos acreditados tenían acceso a las ceremonias políticas<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Peter Burke, *op. cit.*, p. 87.

<sup>21</sup> Eduardo Ancira, “Fotógrafos de la luz aprisionada”, en Fernando Aguayo y Lourdes Rocca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto Mora, 2005, pp. 334-353.

con el fin de ser una especie de ventana de la memoria, o para dar credibilidad a la noticia que aparecía en el periódico.

Al respecto se conoce por lo menos otra fotografía del mismo momento, con la firma de Antonio Garduño; aun cuando entonces solía enviar sus fotografías al semanario *El Mundo Ilustrado*, la imagen no se publicó en éste, con lo cual se introducen nuevas ideas respecto al manejo mediático de la fotografía (figura 13). Como se observa, la fotografía de Garduño sólo varía en el emplazamiento de la cámara con respecto a las atribuidas a Casasola, ya que en este caso el fotógrafo se colocó a la derecha de su colega.<sup>22</sup>

Si hubo más fotógrafos en la escena, ¿por qué sus fotos no se publicaron en otros periódicos? Cabe preguntarse entonces, tomando en cuenta el tratamiento mediático-visual del nuevo régimen, ¿por qué esta imagen aparecía publicada el sábado 5 de abril de 1913 en la última página de un periódico marginal como *El Independiente*?<sup>23</sup> La publicación de esta fotografía suscita sospechas y preguntas. La imagen fue titulada en el diario: “EL SR. PRESIDENTE Y SU ESTADO MAYOR”, y el texto que la acompaña dice:

Con motivo de la ceremonia que se verificó en el Palacio Nacional tomamos una fotografía del Señor Presidente de la República y de los miembros de su Estado Mayor. El conjunto de jefes y oficiales que se encuentran rodeando al Señor Presidente está formado por aquellos que más se distinguieron en la campaña del norte, cuando el señor general don Victoriano Huerta era jefe de la división que derrotó a los rebeldes y más que eso, que vino a colocar al

<sup>22</sup> La fotografía de Garduño es una impresión plata/gelatina, y se localiza en el archivo del Centro de Estudios de Historia de México Carso, fondo LXVI, carpeta 2, Personajes de la Revolución mexicana.

<sup>23</sup> El adjetivo “marginal” lo utilizamos en términos del tiraje diario: *El Imparcial* tiraba en esos años entre 110 mil y 112 mil ejemplares diarios, según sus propios cálculos. En comparación, periódicos como *El Noticioso Mexicano* imprimían diariamente un aproximado de 30 mil ejemplares. Con una cobertura menor, *El Independiente* probablemente imprimía entre 10 y 20 mil ejemplares.



ejército en el lugar que se merecía después del desastre del primer Rellano.

Hombres fieles y dotados en su totalidad de inteligencia y valor, los miembros del actual Estado Mayor del Señor Presidente hacen un brillante grupo de militares al lado de su jefe, el ex-jefe de la división del norte.

Es evidente que el texto que acompaña a la imagen trata de resaltar el heroísmo de “los que más se distinguieron en la campaña del Norte”, quienes apaciguaron la rebelión orozquista de 1912. Es decir, ante la opinión pública se presentaba al grupo y al propio presidente de la república como los vencedores de los “rebeldes” del norte casi un año antes. Además se hace referencia a Huerta, como el “ex-jefe de la división del norte”, no obstante que ya había pasado casi un año de Bachimba y de Rellano.

Hasta donde sabemos, la imagen no fue publicada por ningún otro diario o semanario en la ciudad de México. Tampoco aparece en los cuadernos del *Álbum Histórico Gráfico*, publicado por Casasola en 1921, ni quizá en algún otro libro de las décadas de 1920 y 1930. Sin embargo, no se descarta la posibilidad de que haya sido publicada en algún libro europeo o estadounidense relacionado con los acontecimientos de la Revolución mexicana.<sup>24</sup>

Posteriormente ya en la década de 1980, sobre todo en 1985, cuando se conmemoraban los 75 años del inicio de la Revolución mexicana, la fotografía comenzó a reaparecer en otras publicaciones con el tema de esta efeméride, y en el sentido de mostrar una imagen del régimen golpista de Victoriano Huerta. Cabe señalar que, en la mayoría de casos, la foto publicada fue la que tuvo el “defecto” de la luz, y no la que apareció originalmente en *El Independiente*.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Es casi seguro que la imagen haya sido publicada en alguna revista o libro del extranjero. Sin embargo, el tema de la imagen de la Revolución mexicana en Europa y Estados Unidos merecería un tratamiento más extenso, lo cual rebasa los propósitos de este artículo.

<sup>25</sup> Durante la década de 1980 esta fotografía de Huerta se reprodujo en los libros *The World of Agustín Victor Casasola, 1900-1938*, Washington D.C., 1984, p. 43; *iTierra y*

La publicación de la imagen en este diario de 1913 suscita cuestiones y conjeturas. ¿Es posible considerar que los editores de *El Independiente* intentaran revitalizar la noción del militarismo del régimen de Huerta que otros periódicos no hicieron? ¿Por qué, a pesar de la creciente militarización de la vida cotidiana durante esos meses de 1913, la mayoría de los editores evitaron la alusión visual a lo militar en sus páginas? ¿La inclusión de esta fotografía en *El Independiente* podría considerarse una suerte de “crítica” velada al régimen de Huerta? No lo podemos saber con certeza, pero la foto publicada y escamoteada en otros medios nos dice mucho del papel que desempeñaron los editores de los periódicos y de los semanarios en la publicación u omisión de las fotografías, y resulta fundamental para comprender el lugar que ocuparon en los medios de aquellos años.

### A manera de conclusión

La utilización política de la imagen fotográfica en diarios y revistas fue una constante desde el nacimiento de la fotografía de prensa. Así, desde la invención del mediotono, su aplicación a la fotografía de prensa y la consecuente masificación de las imágenes, éstas tuvieron un aporte sustancial a la comprensión de los fenómenos del poder. Con ello la mitificación de quienes encar-

*libertad! Photographs of Mexico, 1900-1935*, Oxford, 1985, p. 38 y 39, a doble plana; *El poder de la imagen, y la imagen del poder*, op. cit., p. 36; *Jefes, héroes y caudillos*, México, 1986, p. 39; *Agustín Víctor Casasola, el hombre que retrató una época*, México, 1988, p. 66. Por ejemplo, en la publicación de *iTierra y Libertad* aparece a doble plana (pp. 37-38) la foto sin luz, es decir la foto A, que corresponde al negativo que no se publicó en su momento. En *Jefes, héroes y caudillos* se repite el mismo tono del anterior, aunque con una datación errónea. Desde luego es la misma foto claroscuro que salió “defectuosa”. Posteriormente, en *El poder de la imagen y la imagen del poder* esta misma imagen se edita en la página 36, lo mismo que en *Agustín Victor Casasola, el hombre que retrató una época*, p. 66. Aunque la imagen de esta última corresponde a la foto que se publicó en 1913 (foto B), la edición que hizo Gustavo Casasola la hace aparecer como claroscuro, cuando el negativo tiene un mejor contraste. En *The World of Agustín Victor Casasola* también aparece la foto A, en la p. 43.



naban el poder político se fue derribando y en las fotografías fue apareciendo el gobernante, o el presidente junto a la gente del pueblo, o en actitudes poco convencionales. Se trataba de desmitificar la figura pública. Sin duda nos encontramos con la reconstrucción de mentalidades políticas que hasta la fecha subsisten.

Si bien los fotorreporteros de las primeras décadas del siglo XX tenían limitaciones técnicas, sus trabajos los realizaban con total libertad, y se tomaban su tiempo, así como varias placas para registrar lo que ellos consideraban la mejor foto que eventualmente se publicaría en el periódico o en la revista ilustrada. Es evidente que la imagen generada por Casasola en 1913 tuvo una carga política, que a lo largo de los años fue en aumento, como interpretación de un régimen eminentemente militarista.

Por ello no es extraño que la fotografía en cuestión, que se rescató en la década de 1980 tenga un predominante color negro, que tiene connotaciones incluso morales. El negro se considera una metáfora de lo oscuro, lo protervo y es indicial de lo “malo”, como en el cine “negro”

de algunas décadas posteriores. Existe, por otra parte, un dispositivo visual que subyace en los fotógrafos de prensa de principios del siglo XX, como una especie de modelo estético, y que nos remite a figuras ya establecidas muy probablemente en el imaginario de la historia del arte.

No deja de ser significativo que uno de los periódicos marginales de la ciudad de México haya publicado esta foto, y revele con ello una forma de crítica visual. Es también muy probable que el editor del periódico *El Independiente* haya intentado una suerte de desenmascaramiento del régimen militarista, ya que mientras los periódicos oficiosos obsequiaban la imagen civil e impoluta tanto de Huerta como de Porfirio Díaz, *El Independiente* deslizaba la relación entre el régimen de Huerta y el golpe de estado al gobierno maderista en febrero de 1913. De esta forma, la imagen que se reprodujo en aquel abril de 1913 era una apariencia que asociaba al régimen de Huerta con el “cuartelazo”, y posteriormente con la constante militarización de la vida cotidiana en la ciudad de México. Sin duda, una sutil idea que sólo la fotografía nos pudo ofrecer.



De regreso del Palacio Legislativo.—El Sr. Presidente, el Sr. Secretario de Gobernación y el Sr. Gobernador del Estado.



De regreso del Palacio Legislativo.—Otra instantánea.

Figura 10. Fragmento de una hoja de *El Mundo Ilustrado*, 1 de noviembre de 1903. BNAH, INAH. México D.F.