

CADÁVERES SIMBÓLICOS: TESTIMONIOS DE VIOLENCIA POLÍTICA EN LAS COLECCIONES DE LA FOTOTECA NACIONAL

David Fajardo Tapia
Investigador independiente

Actualmente nos enfrentamos a la circulación masiva de la violencia. Fotografías o videos de asesinatos, ejecuciones, o guerras, provenientes de contextos nacionales e internacionales, han impactado de manera intensa y constante en años recientes a la sociedad mexicana. Este fenómeno no es nuevo, tiene una historia. Este tipo de imágenes tienen antecedentes muy lejanos y es a través de ellas, así como de las tragedias y muertes a las que refieren, que es posible comprender el desarrollo de este suceso.

El objetivo de este texto es realizar un breve recorrido por algunas imágenes que retratan cadáveres significativos en la historia mexicana cuyo soporte es la fotografía. Para ello, se sugiere lo siguiente: si reconocemos las muertes fotografiadas y sus usos políticos en un momento determinado, tal vez aprendamos a mirar de manera crítica el presente y sus barbaries retratadas. Los acervos resguardados en la Fototeca Nacional, más allá de su inconmensurable valor patrimonial, son también una ventana muy útil al pasado para aprender a mirar con ojos examinadores la historia nacional.

El segundo motivo de este texto –visualmente cruento– es mostrar una de las tantas posibilidades de estudio que se pueden realizar en los acervos de la Fototeca Nacional, todo ello en el marco de la celebración de su cuadragésimo sexto aniversario. Además, es preciso señalar que, en su gran mayoría, se han seleccionado fotografías pertenecientes al periodo de la Revolución Mexicana,

aunque también se incluyen un antecedente y una imagen posterior. No obstante, más allá de pensar las imágenes en términos cronológicos, se sugiere hacerlo desde las distintas formas de representar y mirar los cuerpos. La idea central es pensar la historia a través de los cadáveres retratados, aspecto que permite mirar de otra manera los procesos históricos y a sus personajes. Estas imágenes pueden ser útiles para desmontar las figuras elaboradas desde una visión oficialista de la historia, porque antes de ser héroes en el pedestal de bronce, fueron protagonistas, y luego cuerpos con un valor simbólico que, en gran medida, también se construyeron utilizando la fotografía para destacar su participación en la historia.

La Revolución Mexicana incrementó la cantidad de fotógrafos que se dieron a la tarea de documentar el desarrollo del conflicto. Los levantamientos en el norte del país fueron cubiertos principalmente por fotógrafos y periodistas provenientes de Estados Unidos. Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XIX, México también contaba con una amplia producción de fotografías: predominaron los retratos de estudio, las vistas de paisaje, tipos populares, identificación (registros carcelarios, o de prostitutas y enfermos, etcétera) y, en menor medida, pero no menos significativa, las imágenes mortuorias. Esta producción visual de entre siglos también devela el desarrollo de la fotografía como una tecnología del poder político, aspecto que evidencia los cambios en la consolidación del documentalismo fotográfico y la implementación de una estrategia que, en este caso, oscila entre dos sentidos principales: violencia que consagra y violencia que condena a los retratados.

Con *El Mundo Ilustrado* en 1895 y un año después con *El Imparcial*, se sentaron las bases del fotoperiodismo moderno, el cual estaba influenciado por la prensa estadounidense y europea, particularmente en lo que respecta al uso de la fotografía no sólo como elemento ilustrativo, sino como parte de una novedosa y prometedora manera de llevar las noticias a un público mayor. Este tipo de prensa trajo la aparición de los *reporters* y los primeros fotoperiodistas, entre los cuales destacó Agustín Víctor Casasola.¹ Si bien no fue el único o el más talentoso de aquellos años, su legado documental, bajo resguardo de la Fototeca Nacional, es un innegable referente de la fotografía en México.

La Revolución impulsó a los fotógrafos de estudio a salir a las calles para registrar las violentas pugnas derivadas del desmoronamiento porfirista, así como los rostros de los nuevos líderes, caudillos y las masas involucradas.² La contienda también abarcó el ámbito visual y la fotografía se volvió no sólo un medio para documentar e informar, sino una poderosa herramienta mediante la cual los protagonistas también distribuyeron su propaganda.³ Así, se libró una guerra de imágenes que incluyó los cadáveres fotografiados como una manera de aminorar el ímpetu combativo del rival. Si bien a partir de esas imágenes se dio cuenta de la crueldad y la violencia, también se utilizaron para construir una efigie de los revolucionarios.⁴

CADÁVERES DE LÍDERES REVOLUCIONARIOS

Al inicio del movimiento revolucionario de 1910, los combates más intensos se libraron al norte del país, pero el centro no estuvo exento de la violencia. Al descubrirse sus planes subversivos, los hermanos Serdán decidieron enfrentar a los cuerpos de seguridad enviados para detenerlos. Así comenzó una intensa balacera que se prolongó durante varias horas y culminó con la detención y asesinato de algunos insurrectos. Con el afán de aminorar el ímpetu combativo de los alzados. El régimen porfirista hizo uso de la prensa alineada para publicar fotografías en las que destacaron el cadáver de Aquiles Serdán. *El Imparcial* y *La Semana ilustrada* dieron cuenta del enfrentamiento en sus primeras planas; en el caso del segundo, incluyó fotografías del cuerpo de Serdán. Las notas condenaron a los alzados y las fotografías tenían la intención de mostrar las consecuencias fatales de adherirse al llamado de Madero.

Luego del cisma derivado de la Convención de Aguascalientes, las facciones revolucionarias se prepararon nuevamente para una guerra fratricida de mayores proporciones, la cual fue ampliamente retratada por fotógrafos de prensa y por aquellos que establecieron compromisos con alguna facción en particular. Estas fotografías deben analizarse de acuerdo con la manera en que fueron representados los cuerpos, la circulación de las imágenes y el contexto; todo esto determina la interpretación de las mismas.



© 662838 **Casasola**, *Cadáver de Aquiles Serdán en un camastro*, Puebla, 1910, Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.

Un caso representativo del uso de la fotografía como herramienta para intimidar a los partidarios de un movimiento fue el de Emiliano Zapata. Después de planear su muerte mediante un complot que involucró al coronel Jesús Guajardo y al general carrancista Pablo González, el líder campesino fue asesinado en abril de 1919. Luego del asesinato, se procedió a tomarle fotografías en las que se observa el cadáver del caudillo como si se tratase de una presa o trofeo de guerra. Las tomas fueron realizadas por José Mora, vinculado al gobierno, y revelan la mirada del régimen de Venustiano Carranza respecto al zapatismo, pero, principalmente, el interés en retratar a Zapata como un criminal abatido violentamente.

Esas fotografías se distribuyeron rápidamente entre la prensa y algunas copias fueron enviadas directamente al presidente por Pablo González, con la intención de argumentar que el zapatismo había sido aniquilado a raíz de la muerte de su líder. Si bien el movimiento sufrió probablemente su mayor golpe, tiempo después logró reorganizarse con otros jefes zapatistas. Dichas imágenes muestran como en muy poco tiempo la fotografía se había consolidado como una herramienta contra aquellos que desafiaban al poder político.



COPIED BY MRS. A. M. W. 1917

J. MORA

Otro caso ampliamente fotografiado fue el asesinato de Pancho Villa en julio de 1923. El caudillo había firmado los acuerdos de paz durante el interinato de Adolfo de la Huerta, pero en la víspera de un nuevo proceso electoral y luego de que Villa declaró a la prensa la posibilidad de involucrarse nuevamente en la política, los enemigos del caudillo vieron el peligro que implicaría una alianza del *Centauro del norte* con De la Huerta. Asimismo, los rencores que Villa generó durante los años más convulsos de la Revolución se incrementaron. El resultado: un plan para asesinarlo durante su paso por Hidalgo del Parral, Chihuahua. Villa fue emboscado cuando manejaba su automóvil junto con su escolta. Los tiradores se parapetaron en una vivienda ubicada en un cruce y la señal para disparar fue el otrora afamado grito de la División del Norte: ¡Viva Villa! El ataque fue fatal para el caudillo y sus acompañantes, de esto dan cuenta las dramáticas fotografías que se realizaron tanto en el lugar del crimen como en el hospital de Parral, lugar a donde trasladaron los cadáveres de los villistas. La serie fotográfica del evento se caracteriza por su crudeza, pero a diferencia de las placas realizadas a Zapata, no se le muestra como si se tratase de una presa o trofeo.

Si bien en el caso de Villa las fotografías tuvieron amplia circulación, el asesinato se abordó de manera diferente en la prensa. El mensaje implicó un intento por amedrentar a sus seguidores, pero también se hizo énfasis en la persecución de los asesinos. Esta sutileza periodística tenía la intención de evitar enjuiciar al gobierno de Álvaro Obregón como responsable del ataque. En este sentido, las fotografías del cadáver de Villa se pueden considerar como una herramienta para desmoralizar a sus simpatizantes, pero también buscaban mostrar a un gobierno que garantizaría la aplicación de justicia, aunque esto último era cuestionable.

Página anterior

© 63471

José Mora,

Gente rodea

el cadáver de

Emiliano Zapata,

Morelos, 10 de abril

de 1919, Colección

Archivo Casasola.

SECRETARÍA

DE CULTURA.

INAH.SINAFO.

FN.MX.



© 287653 **López E.**, *Cadáver de Francisco Villa sobre una cama del hospital de Parral*, Chihuahua, 20 de julio 1923, Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

Por otro lado, las fotografías del cadáver de Venustiano Carranza ayudan a comprender de manera más amplia las formas de retratar a los líderes revolucionarios asesinados.⁵ A diferencia de Zapata y Villa, el coahuilense fue fotografiado de una manera menos cruenta. Pareciera que se evitó mostrarlo como un trofeo de guerra y se intentó borrar la violencia del evento. La rebelión de Agua Prieta marcó el trágico fin de Carranza; no obstante, las imágenes de sus restos mortales no se mostraron en las primeras planas de los principales diarios. Esto probablemente se debió a que, a pesar de la rebelión, aún se trataba del presidente, lo cual abría la posibilidad de considerar a los rebeldes encabezados por el grupo sonoreense como golpistas. Así, en el retrato se observa el cadáver de Carranza rodeado por sus leales, cubierto con flores y la bandera mexicana, lo cual, en efecto, más allá de un acto de intimidación mediante la fotografía, se deja ver una suerte de duelo y asociación simbólica que remite a una tragedia nacional. Las fotografías fueron útiles para consagrar la figura de Carranza en la historia patria desde un momento muy temprano.



LOS OTROS RESTOS

Las imágenes de los cadáveres de los líderes revolucionarios, probablemente los más sobresalientes porque encabezaron sus respectivos movimientos, no fueron los únicos. El sufrimiento de las masas también fue captado por las cámaras, dejando innumerables documentos visuales que nos ayudan a comprender la crudeza de la guerra y la muerte. Es menester ampliar la idea del cadáver fotografiado dentro de la historia nacional; también es pertinente pensar los cuerpos desconocidos, ampliamente fotografiados y cuyas historias de vida se truncaron en el anonimato. Ciertamente, la falta de identidad implica un problema pues se parte de la idea del *cadáver simbólico*, no obstante, aún podemos comprender el lugar de estos cuerpos en la historia a partir de las fotografías resguardadas en la Fototeca Nacional.

En la siguiente imagen se observan dos cadáveres de supuestas víctimas de los zapatistas en Ayotzingo, por lo menos eso afirma el título, aunque no se sabe con certeza. Si bien la fotografía se utilizó para desprestigiar a los zapatistas y a los movimientos campesinos,⁶ también es posible comprender el alcance de la crueldad sobre la población. Se trata de una imagen que perpetúa el llanto y pesar de los niños y adultos. Del lado izquierdo los vivos y del lado derecho los muertos, se trata de una imagen conmovedora y, pese al anonimato de los retratados, a través de la fotografía podemos comprender sus pérdidas y lamentos eternizados en el tiempo por la luz de un momento.

Otro caso ejemplar es la fotografía que retrata la quema de cadáveres en los llanos de Balbuena⁷ luego del levantamiento reaccionario encabezado por Félix Díaz y Bernardo Reyes conocido como *Decena trágica*. Se trata también de víctimas anónimas de quienes no es posible saber mucho, salvo su muerte. Es una imagen muy simbólica porque de nueva cuenta se observan de un lado los vivos y de otro los muertos, *los otros*, cuya existencia es señalada por la fotografía. Su anonimato se reivindica a través de un doble *índice*: presencia y ausencia, cuerpos sin vida como un monumento mortuario y la fotografía como documento que testimonia y vuelve perpetua su transformación en cenizas.

Página anterior

© 40645

Casasola,

Cadáver de

Venustiano

Carranza

rodeado por sus

colaboradores,

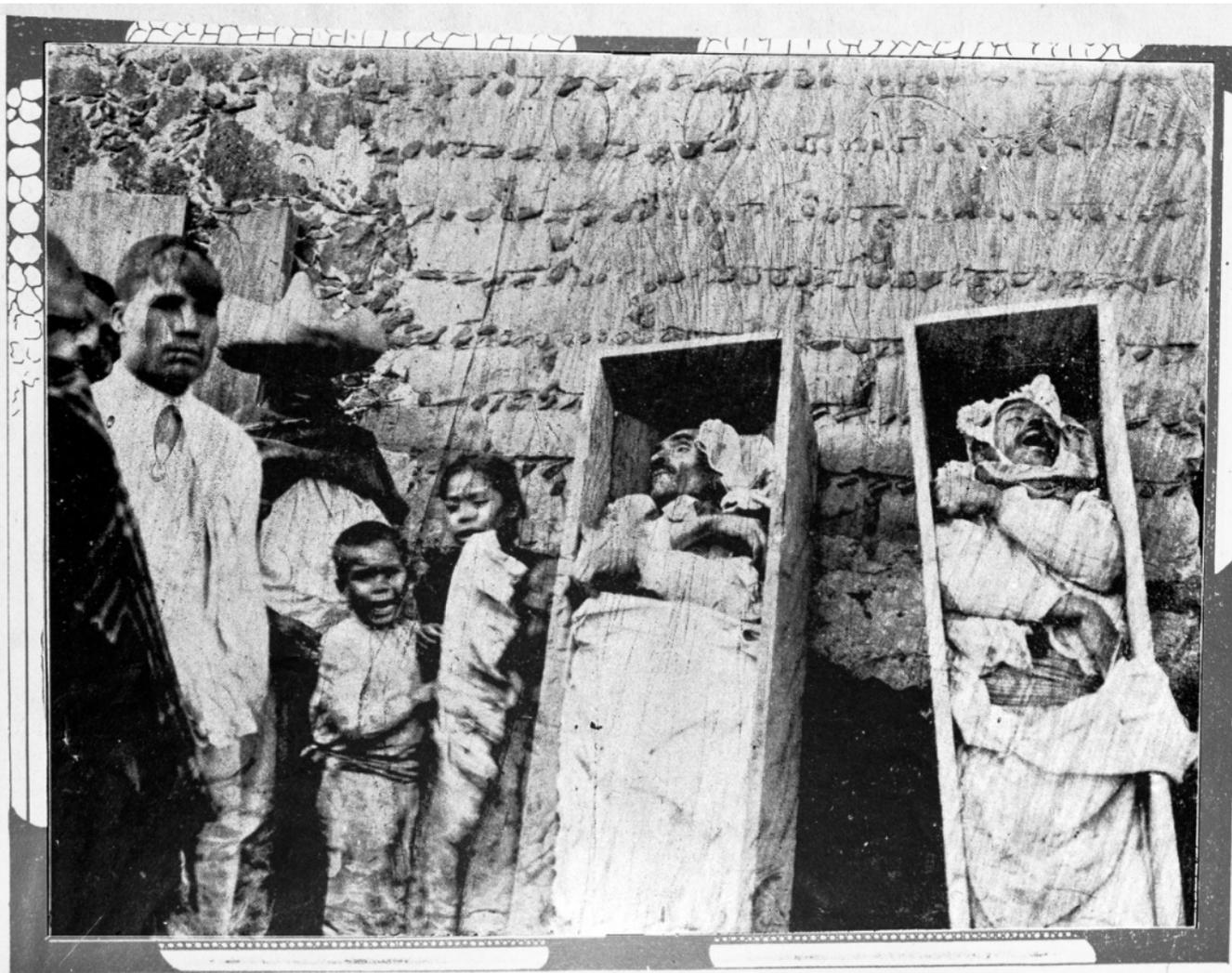
1920, Colección

Archivo Casasola.

SECRETARÍA DE

CULTURA. INAH.

SINAFO.FN.MX.



LA BESTIA HUMANA EN AYOTZINGO.—Cuadros son que ponen terror en el ánimo, los que se desarrollaron en ese desdichado pueblo, al sufrir un asalto por los fieros bandidos zapatistas que, como la mala hierba, crecen y se desarrollan, sin que sea posible destruirlos. Cómo quedó el Palacio Municipal después del furioso asalto, lo muestra elocuente-mente el cuadro de los zapatistas fusilados en ese mismo pueblo en que tantas fechorías comen-

© 63752 Casasola, *Fusilados por tropas zapatistas en Ayotzingo, ca. 1913-1917*,
Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.



Incineración de cadáveres



EL CADÁVER SUGERIDO

Es posible comprender la construcción de los sujetos a partir de otras formas de fotografiar los cadáveres. En otra imagen se observa el corazón del emperador Maximiliano. Si bien el cuerpo fue fotografiado dentro del ataúd,⁸ esta otra fotografía es muy interesante porque retrata un órgano humano que a lo largo de la historia ha tenido un profundo simbolismo. Maximiliano fue uno de los gobernantes que inauguró el uso de la fotografía como propaganda política⁹ y, luego de su ejecución, el cuerpo del emperador sufrió un largo y engorroso periplo en su traslado a Austria. Esta imagen construye al personaje a partir del corazón, y más allá de la violencia, establece una forma de memoria sutil para uno de los primeros gobernantes más fotografiados en México.

Por otro lado, cabe apuntar que no existen fotografías del cadáver de Francisco I. Madero. Esto se debió a las circunstancias tan turbias que rodearon su muerte, pues dichas fotografías hubiesen incrementado la especulación sobre su fallecimiento. En este sentido, no retratarlo podría considerarse como un asesinato simbólico. En un afán por evitar su reconocimiento como mártir y víctima de Huerta, se evitó la circulación de fotografías que favorecieran dicha interpretación. Sin embargo, la serie fotográfica que muestra sus ropas ensangrentadas es una forma muy interesante de referir el crimen sin la necesidad del cuerpo. Son imágenes profundamente simbólicas porque se trata de una ausencia representada a través de la vestimenta, en donde la sangre y las desgarraduras sobre las prendas reivindican la violencia que antecedió a uno de los crímenes más atroces del periodo revolucionario.

Página anterior

© 37306

Casasola,

Incineración

de cadáveres

en Balbuena,

1913, Colección

Archivo Casasola.

SECRETARÍA DE

CULTURA. INAH.

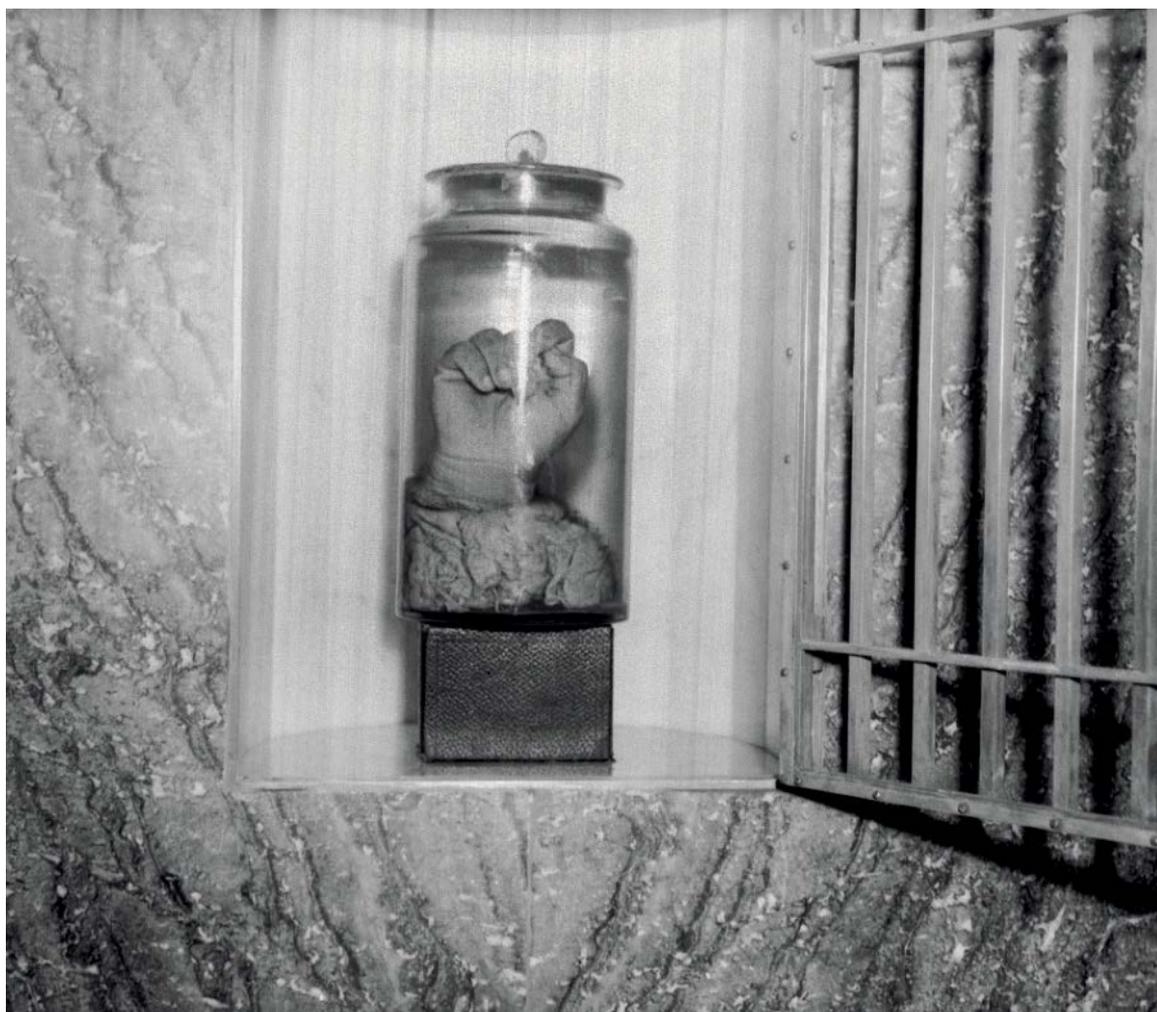
SINAFO.FN.MX.



© 628164 **Autor sin identificar**, *Corazón de Maximiliano en un recipiente*, 1867,
Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.



CASA NATACIONAL
Ropa de MADERO
CASA SOLA FOT. MEX.



© 41517 **Casasola**, *Mano de Álvaro Obregón*, ca. 1935, Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

Finalmente, otra fotografía que muestra una manera muy peculiar de retratar la violencia es aquella que registra la mano amputada del general Álvaro Obregón, quien perdió dicha extremidad en junio de 1915 al enfrentar a las tropas villistas. Esta imagen es interesante porque, más allá de la violencia retratada, implica una forma de reelaborar a Obregón en la visión nacionalista de la historia posrevolucionaria. La violencia de la amputación destacó el pasado glorioso del sonoreense, pues la extremidad se colocó dentro del monumento dedicado al caudillo en La Bombilla, lugar en donde fue asesinado en 1928. El brazo estuvo en exhibición hasta 1989, cuando Carlos Salinas de Gortari decidió incinerarlo. Su fotografía documenta una de las reliquias más extrañas de la Revolución, mediante la cual también se enaltecía al sonoreense en la historia nacional como una figura heroica.

Página anterior

© 663284

Casasola,

Ropa que usó Madero al momento de ser asesinado, 1913, Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH. SINAFO.FN.MX.

A través de los acervos de la Fototeca Nacional es posible estudiar la historicidad de la violencia fotografiada en México y la variedad de usos de estas imágenes como parte de distintas estrategias políticas, lo cual ayuda a comprender el fenómeno en la actualidad. La historia no se repite, pero es sustancial para entender cómo cada contexto permite la cristalización de la violencia, sus usos y la cultura visual que la representa, pero que también –lamentablemente– alimenta. También podríamos desmontar la historia oficial y reflexionar cómo la violencia la trastocó y, con ello, se le inculcó a la sociedad mexicana un amor de tintes patrióticos hacia figuras históricas construidas por formas de violencia romantizadas. En esta época, es fundamental educar la mirada para no cerrar los ojos; en su lugar, sería mejor desarrollar una postura crítica hacia las imágenes y las muchas realidades que las producen.

Actualmente hay muchos estudios provenientes de diversas disciplinas sobre la violencia en la imagen –pintura, fotografía, cine, etcétera–, que han abonado para comprender el fenómeno. Aquí se mostró una posibilidad de estudio enfocada hacia la violencia y lo político, pero lo justo sería hacer estudios a modo de contrapeso y que se pueden hacer con los mismos fondos de la Fototeca Nacional. Quiero enunciar algunas ideas propias para invitar a los demás especialistas: queda en el tintero abordar fotografías de la felicidad, la risa, el amor y otras tantas cosas positivas en la historia y en la vida que también han sido ampliamente fotografiadas. Es necesario analizarlas como una forma de mirar al pasado, a nosotros mismos y también comprender que las tragedias son a la historia lo que una fotografía a nuestras vidas.

- 1 Ver, Daniel Escorza, *Agustín Víctor Casasola, El fotógrafo y su agencia*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014).
- 2 Rebeca Monroy Nasr, *El sabor de la imagen: tres reflexiones*, (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2004), 24.
- 3 Ver, John Mraz, *Fotografiar la Revolución mexicana. Compromisos e íconos*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010).
- 4 Ver, Marion Gautreau, *De la crónica al ícono. La fotografía de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940)*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016).
- 5 En el Archivo Histórico de la UNAM se resguarda una fotografía muy semejante a ésta pero atribuida a M. Márquez. No se puede afirmar con certeza quién la realizó pero existen varias fotografías que retratan el mismo momento. Si se consideran los diferentes ángulos y encuadres, es probable que haya habido más de un fotógrafo en el evento.
- 6 Ver, Ariel Arnal, *Atila de tinta y plata, fotografías del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010).
- 7 Esta imagen pertenece a una serie de la cual se imprimieron copias para la venta como postales, algunas se encuentran en la fototeca del Archivo General de la Nación.
- 8 Ver, Casanova, Rosa, "[Cristal bruñido] La sección de la tragedia: fotografías de Maximiliano de Habsburgo", en *Dimensión antropológica*, año 26, vol. 77, septiembre-diciembre, 2019, pp. 152-174. <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=15319>. Consultado el 11 de mayo de 2022.
- 9 Ver Arturo Aguilar, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996).