

El fotógrafo como asesino: el caso de Alberto Gallegos

Jesse Lerner

Los historiadores estudian el crimen, la aplicación de la ley y sus representaciones en varios medios dentro de una perspectiva iluminadora que revela mucho sobre la sociedad y sus malestares. “Una historia del crimen” —escribe el historiador Pablo Piccato— “es una historia de la ciudad y sus habitantes”.¹ El estudio de William B. Taylor, *Embriaguez, homicidio y rebelión en las poblaciones coloniales mexicanas*, refleja un ejercicio magistral en el manejo de información sobre la



Fondo Casasola, *Proceso penal a Alberto Gallegos, acusado de dar muerte a Jacinta Aznar*, 1933, negativo de película de nitrocelulosa. Col. SINAFO-EN-INAH, núm. 69135

vida diaria de ciudadanos comunes y corrientes, de otro modo inconseguible, y que inspira por su uso meticuloso de archivos de la corte y de los códigos penales.² Existen muchos trabajos recientes sobre el crimen en México durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Robert F. Buffington, Beatriz Urías Horcasitas y Pablo Piccato han hecho contribuciones valiosas al respecto.³ No obstante, es muy poco el trabajo emprendido en esta área por los historiadores mexicanos de la fotografía. Un par de artículos breves de John Mraz, y de Rosa Casanova con Olivier Debroise, definen hasta ahora la literatura crítica sobre el tema.⁴ Por esta razón en parte inicié el proyecto curatorial sobre fotografía del crimen en el fondo Casasola, que tiene por título: “El espanto de la modernidad”, mismo que consiste en la organización de una exposición itinerante y de una publicación.⁵ Además de las imágenes con temas de la Revolución, el fondo Casasola contiene un gran número de negativos de criminales; escenas y reconstrucciones de crímenes; cadáveres y evidencias; acontecimientos que tuvieron lugar en la corte y la cárcel, etcétera. Con anterioridad, una pequeña publicación daba cuenta de toda la investigación archivística de esta esquina particular del vasto trabajo de los Casasola.⁶ Entre éstos hay una serie de imágenes relacionadas con el asesinato perpetrado contra Jacinta Aznar, atribuido a Alberto Gallegos (conocido también como Pedro Alfredo Gallegos).



El Gráfico, edición de la mañana, México, 16 de marzo de 1932. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

Los hechos del caso merecen un resumen. El 23 de febrero de 1932, después de varias quejas sobre un pútrido olor que emanaba detrás de la puerta de un cómodo departamento, se inició una indagación y se descubrió el cuerpo hinchado de Jacinta Aznar en avanzado estado de descomposición. La mujer descendía de una familia yucateca de abolengo. Casasola registró una secuencia de imágenes de los funcionarios policíacos, mientras inspeccionaban la escena del crimen. En una de ellas, dos detectives vestidos de civil recorren el lugar, en búsqueda de pistas; uno de ellos se cubre la nariz y la boca con un paliacate, mientras el otro porta una máscara antiguas, con una hoja de papel en una mano y su sombrero de paja en la otra. Ambos personajes evalúan la cama de la víctima y la sala, y leen unos papeles encontrados en el escritorio del departamento (núm. de inv. 69109, SINAFO-FN-INAH). Fue durante este escrutinio que se descubrió la primera pista que señalaba a Alberto Gallegos como homicida, y que consistía en un recibo por algunas fotografías, acompañado de una

nota que simplemente decía: “Señora, vine a buscarla y no la encontré. Regresaré el día de mañana. Firma. Alberto Gallegos.” Gallegos fue puesto bajo vigilancia, y poco después él mismo solicitó audiencia con el jefe de policía, a quien dijo que tenía información sobre el asesinato. Dio un testimonio muy extenso: había sido contratado por Aznar como fotógrafo, lo que le permitió visitar su departamento en varias ocasiones, y conocer allí a un caballero elegantemente vestido que respondía al nombre de Paco. En su última visita, Gallegos aseguró que era este hombre quien le abrió la puerta después de tocar, y que detrás de él Aznar se encontraba tirada en el suelo, todavía con vida, pero en muy malas condiciones. Esta historia tuvo el efecto de ubicar a Gallegos como principal sospechoso, aunque por su parte defendió vigorosamente su inocencia. Las sospechas también cayeron sobre Eugenio Montiel, gerente del edificio donde vivía la víctima, y Juan Sánchez Trinidad, el ayudante de cuarto oscuro de Gallegos, como posibles cómplices.

Lo que siguió de este testimonio original fue una serie de confesiones, retracciones, revisiones, promesas de revelaciones importantes, una huelga de hambre y otros recursos dramáticos que mantuvieron el caso regularmente en los titulares de la prensa durante más de un año. Gallegos prometió a los periódicos una declaración detallada donde lo contaría todo a cambio de dinero, pero cuando un periodista al fin le ofreció 250 pesos, al fotógrafo le pareció muy poco. Entonces Gallegos envió una nota al juez asignado al caso, Antonio Fernández Vara, al que expresó su deseo de confesar. Ofreció al magistrado una descripción detallada del crimen y una confesión de culpabilidad, pero más tarde, en lo que parecía una hoja de papel blanco, ofreció una confesión de inocencia, escrita con una tinta invisible, sólo legible cuando se exponía al calor de una flama. El uso de esa tinta evoca la alquimia en el cuarto oscuro, y las técnicas de revelado y fijación de la imagen latente en una placa expuesta, pieza de papel fotográfico o película. Esta conducta recuerda al fotógrafo de relaciones públicas o promotor, constantemente preocupado por mantener el interés público en una celebridad que, en este caso, era el mismo Gallegos.

Esta especie de teatro continuó durante meses, con Gallegos siempre prometiendo nuevas y sorprendentes revelaciones. Aún antes de la sentencia, Gallegos continuó ofreciendo declaraciones provocativas a la prensa, asegurando que sólo él conocía la verdadera identidad del asesino de Aznar, pero que había jurado guardar silencio.

En las imágenes de Casasola, aparece Gallegos declarando tras las rejas, o hablando ante los representantes de la ley, luchando por manipular a la prensa y al sistema legal en su propio beneficio. De pie frente a su celda de la cárcel de Belén, impecablemente vestido, con su sombrero en la mano, parecía sonriente, como si el proceso entero fuera tan sólo un largo chiste, confiado tal vez en que al final él reiría al último. Sin embargo se equivocaba, porque sus declaraciones de inocencia no tuvieron el efecto que deseaba, al resultar condenado a 22 años de prisión. Eugenio Montiel, gerente del inmueble donde vivía la víctima, y Juan Sánchez Trinidad, ayudante



Fondo Casasola, Gallegos en Belén, sentenciado a prisión por el asesinato de la aristócrata Jacinta Aznar, 1933, negativo de película de nitrocelulosa. Col. SINAFO-FN-INAH, núm. 69171

del cuarto oscuro, también fueron sentenciados como cómplices del crimen, aunque el último con una condena relativamente leve. Por esos días, el asesinato del popular músico y compositor yucateco Guty Cárdenas y otros crímenes ocupaban el lugar de Gallegos en los titulares periodísticos.

Una vez sentenciado y de camino a la penitenciaría de las Islas Marías, Gallegos recibió un disparo por la espalda “mientras intentaba escapar” (práctica conocida como *ley fuga*), explicación comúnmente entendida como ejecución sumaria. Su caso representó el de una personalidad claramente moderna: la del criminal como estrella mediática. Su relación con la prensa, incluyendo a los Casasola, sus empleados o los fotógrafos cuyo trabajo fue subsecuentemente incorporado a su archivo, parecía un baile de mutua interdependencia. Las acciones de Gallegos dejan claro que su propósito real no era el de defender su inocencia o calmar una conciencia culpable, sino mantener su nombre en los titulares de las noticias. Al mismo tiempo, los editores y fotógrafos



Fondo Casasola, *Toma de declaración en el juzgado penal de Belén, 1933*, negativo de película de nitrocelulosa. Col. SINAFO-FN-INAH, núm. 69192

de los periódicos necesitaban a Gallegos, o al arquitecto de algún crimen terrible, para mantener su circulación y llamar la atención de sus lectores; competían entre sí por fotografías exclusivas o información. *El Universal*, por ejemplo, presumía en su primera plana: “confirmada nuestra información exclusiva y antes que ningún otro periódico”.⁷ A la luz de esta competencia periodística, *El Gráfico Dominical* mostraba el grandilocuente titular: “No más fraudes en nombre de la claridad pública”,⁸ sobre el retrato de Gallegos, visto de frente y de perfil, con una de sus cartas dirigidas al juez. Sin embargo, la última cosa que la prensa deseaba para el caso era la resolución definitiva.

Existen en estas imágenes de los Casasola evidentes contrastes con respecto a las tomadas años atrás que muestran la violencia de la Revolución. Mientras en éstas últimas la fuerza instigadora de la

violencia estaba enraizada en el cambio social, las relativas al caso de Gallegos refieren nada más que un robo que salió trágicamente mal, aparentemente motivado por una aspiración banal. De la vasta colección de imágenes que componen el archivo Casasola, aquellas del caso Gallegos son representativas de uno de los tipos de trabajo que los fotógrafos llevaron a cabo en los años posteriores a la Revolución. Durante este periodo se mantuvieron construyendo y promocionando su archivo, al tiempo que adquirían el trabajo de otros fotógrafos y trabajaban como fotorreporteros, buscando imágenes de las noticias del día y publicando regularmente en *El Universal*, *La Prensa* y *El Nacional*, entre otros periódicos y revistas. Un examen más minucioso de estas imágenes ofrecerá una mejor comprensión de la variedad de ámbitos en los que los Casasola trabajaron durante los años posrevolucionarios.



Fondo Casasola, *Inspección en la recámara de Jacinta Aznar*, 1933, negativo de película de nitrocelulosa. Col. SINAFO-FN-INAH, núm. 69109

Notas

- ¹ Pablo Piccato, *City of Suspects: Crime in México City, 1900-1931*, Durham, N.C., Duke University Press, 2001, p. 1.
- ² William B. Taylor, *Embriaguez, homicidio y rebelión en las poblaciones coloniales mexicanas*, México, FCE, 1987.
- ³ Pienso específicamente en Robert M. Buffington, *Criminales y ciudadanos en el México moderno*, México, Siglo XXI, 2001, trad. por Enrique Mercado; Beatriz Urías Horcasitas, *Indígena y criminal: interpretaciones del derecho y la antropología en México, 1871-1921*, México, Universidad Iberoamericana, 2000; Pablo Piccato, *op. cit.*
- ⁴ John Mraz, "Ver y controlar: la fotografía carcelaria", en *La Jornada Semanal*, 15 de noviembre, 1992, pp. 32-36; Rosa Casanova y Olivier Debrouse, "Fotógrafo de cárceles", *Nexos*, vol. 10, núm. 119, noviembre de 1987, pp. 16-21.
- ⁵ La exposición se inauguró el 11 de noviembre de 2005 en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo de Oaxaca, y posteriormente viajará a la Fototeca de Veracruz, donde se inaugurará el 3 de marzo de 2006. El catálogo fue publicado por Turner Libros (Madrid).
- ⁶ Flora Lara Klahr, *Fotografía y prisión, 1900-1935*, Tenerife, Cabildo de Tenerife, 1992.
- ⁷ *El Universal*, 21 de marzo de 1932, p. 1.
- ⁸ *El Gráfico Dominical*, 20 de marzo de 1932, p. 1.



*El Sr. Madero abordo del avión 'Duperdusin' en el aeródromo de Valouena (sic), 30 de noviembre de 1911, publicada en *Álbum histórico gráfico*, cuaderno 5, México, 1921. Col. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia*