

proyectar su capacidad técnica y artística con la posibilidad de ser reconocidos, y a partir de ello recibir mejor paga, pues “escribir no es lo mismo que fotografiar”, actividad esta última que sí requería de recursos económicos para no quedar paralizada. Las personas dedicadas a este oficio se obligaban a involucrarse directamente con los caudillos para que éstos autorizaran el financiamiento de su trabajo. Ahora bien, también estaban quienes trabajaban en revistas ilustradas, agencias, estudios fotográficos, negocios cinematográficos, empleados de instituciones como la Cruz Blanca, o aficionados, cuya contribución fotográfica se debió a la introducción popular de las cámaras Kodak Brownie.

Mraz plantea la dificultad para identificar la autoría de una enorme cantidad de imágenes, lo que daba lugar al plagio, entendido como la acción específica de firmar fotografías no propias, o borrar el nombre de otros para incluir el propio, lo que constituía una práctica común durante el periodo. El investigador Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba corrobora este hecho en el caso de Agustín Víctor Casasola, quien recurrió a borrar la autoría de miles de negativos de su agencia. Pero esta práctica se extendía a muchos otros personajes y a directores de revistas ilustradas, sobre las que Mraz ejemplifica con imágenes específicas. El plagio no fue privativo de México, sino que se dio en todo el mundo. Con lo anterior John Mraz expone lo problemático que resulta confiar en lo que las

fotografías muestran a primera vista, así como en los créditos que les otorgan las publicaciones que las editan. Por lo mismo, la búsqueda de datos fidedignos sobre las imágenes implica el uso de una metodología que permita cuadrar datos y referencias tenidas a la

mano por otros investigadores, a través del intercambio y la consulta de sus publicaciones, entrevistas con expertos de la fotografía de la época, para posteriormente cotejarlos con los contenidos de los archivos especializados.

Visión mediática de los “tipos zapatistas”

Miguel de la Torre

Ariel Arnal, *Atila de tinta y plata. Fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México entre 1910 y 1915*, México, INAH, 2010.

Originalmente presentada como tesis de maestría hace diez años, nos enteramos que esta investigación enfrentó las dificultades que entrañaba un contexto aún incipiente de las definiciones metodológicas para la construcción de la historia visual, que no es ni historia ilustrada ni necesariamente historia del arte, según reconoce el mismo autor. De su intención inicial de identificar y analizar la percepción que del movimiento zapatista tenía la población de la ciudad de México a través de la fotografía, se obligó a precisar aún más el propósito de su investigación a partir de la lectura de Peter Burke, quien ya había realizado estudios sobre la percepción en las élites europeas.



Fue entonces que el dilema teórico y metodológico de Ariel Arnal se esclareció, para que su investigación se enfocara en la percepción no de la población en general de la ciudad de México, sino de sus élites a partir de las imágenes publicadas en la prensa, particularmente de las revistas ilustradas, que incluían discursos gráficos y conceptuales muy definidos. Así, el estudio se propuso definir los elementos que conformaban la imagen gráfica del zapatismo en la prensa capitalina, así como la manera en que esos elementos eran utilizados por dicha prensa; de igual forma buscaría analizar, a partir de la deconstrucción de sus partes, lo que su autor denomina como el “tipo fotográfico zapatista”.

Reconoce Arnal que tanto en la fotografía de los tiempos del Porfiriato como en la de los años de la

Revolución y posteriores, los personajes que ahí aparecen toman su valor como individuos en función del espacio físico que les rodea y la noticia en la que se inserta la imagen, además de la diagramación editorial y el lugar económico, político y social que la política editorial le otorga. De esa forma, la técnica editorial de una publicación periódica permite redefinir y tergiversar cualquier tipo de información gráfica. En este sentido, la lectura de las fotografías sobre personajes del movimiento zapatista, publicadas en la prensa capitalina, respondería no a su definición como individuos, sino a su condición de integrantes de un segmento mayor que era el zapatismo, y por tanto representaban el “tipo fotográfico zapatista”. Y la imagen que la conservadora prensa capitalina se encargó de construir sobre el estereotipo zapatista era aquella del indio armado que cometía todo tipo de tropelías sobre la poblaciones urbanas de Morelos y la ciudad de México, que su comandante en jefe Emiliano Zapata no era capaz de controlar. El hecho de que Zapata, un “campesino ignorante y sanguinario” —a los ojos capitalinos—, haya sido nombrado general por el gobierno de Madero, no hacía sino manifestar la irresponsabilidad e ineficacia de ese gobierno para poner al frente de bárbaros bien armados a cualquier “Atila”. Ese era el mensaje visual que se empeñaba en transmitir la prensa de la ciudad de México.

Como metodología de su investigación, Ariel Arnal se propone

analizar en todos sus aspectos diversas imágenes del zapatismo publicadas en la prensa capitalina, apoyándose en enfoques de autores como Roger Bartra, para poder definir la lucha contra el zapatismo como un enfrentamiento entre el “salvaje”, proveniente del exterior, y la civilización simbolizada por la ciudad de México, desde la perspectiva de esa misma prensa. Con todo y la ambigüedad que supone el término “salvaje”, en los periódicos y revistas de la época se procuraba cargar de valores negativos cualquier lectura que se pudiera tener de la imagen, ya fuera mediante una selección muy tendenciosa de las que se fueran a editar, o bien mediante el discurso inmerso en los escritos alrededor de las mismas, se tratase de crónicas o pies de foto. Pero además de ello se podía advertir una lectura más sofisticada y sutil, que permitía a la fotografía publicada adquirir una capacidad narrativa por sí misma, a través del uso de recursos como el fotomontaje o de pequeños reportajes gráficos, donde la asociación de imágenes conformaba un discurso y opiniones bien definidos de la mesa de redacción del diario o revista.

Señala Arnal que una forma de neutralizar las fotografías del zapatismo para que por sí solas parecieran inocuas frente a los lectores, se materializaba a la hora de formar la plana y combinarla con un texto que precisara la dirección de la lectura de la imagen. Era el texto donde se descalificaba a los revolucionarios surianos, para sólo después asignarle un valor negativo a

la fotografía. Así, la imagen podría adquirir importancia narrativa y valorativa en la medida en que el texto al que acompañaba hiciera o no referencia a lo que la imagen había plasmado. Ese discurso de la plana en particular, y del diario en general, exigía para el caso de la prensa de la ciudad de México la exclusión de imágenes que pudieran resultar, a juicio de los editores, favorecedoras al movimiento zapatista. Es aquí donde hace su aparición el concepto de autocensura periodística, generada por la misma política editorial asumida por los diarios.

Se argumenta que el libro de Arnal se caracteriza por ofrecer mecanismos novedosos en la interrogación y análisis de las imágenes históricas, al tomar distancia respecto a las formas tradicionales de hacer historia, e indagar y escribir sobre lo no dicho en torno a las propias imágenes de prensa. Los contenidos polisémicos de su reflexión tienen como base las herramientas de análisis de la historia gráfica, pero también de la historia cultural y de las mentalidades, lo mismo que de la antropología y la sociología. Estudia las fotografías del zapatismo en sus diversas vertientes y significados, para estar en condiciones de ponderarlas en sus justas dimensiones y contextos de difusión. Esa heterodoxia metodológica lo conduce a lecturas inusuales, nada convencionales, que sin embargo vienen a enriquecer el panorama de la historia visual de nuestro país, y en particular de la correspondiente al movimiento zapatista seguido por la prensa de la época.