

## El río que cambia. Vicisitudes historiográficas de una fotografía de Emiliano Zapata

Ariel Arnal\*

*El tiempo es como el río, cuando quieres tocar el agua que has mirado, otro río es el que empapa tus manos. Así es el devenir, así es el mundo de cansadas sombras que pasan tras mi ventana.*

Antonio Morelli, *Las sombras cansadas*, 1929.

**E**ntre los iconos que han resurgido del panteón patrio tras el centenario de la Revolución está la famosa foto del general en jefe del Ejército Libertador del Sur, Emiliano Zapata, tomada presumiblemente en el hotel Moctezuma de la ciudad de Cuernavaca el 26 de mayo de 1911 por Hugo Brehme y definida por John Mraz como “uno de los iconos revolucionarios más famosos del mundo”.<sup>1</sup> Hasta hace al menos cinco años, ésta era la certeza sobre tal imagen, reproducida hasta la saciedad en nuestro imaginario colectivo posrevolucionario por inmensidad de medios, estilos y técnicas artísticas.

La mayoría de las imágenes que se han generado del zapatismo y que hoy se conservan en diversos archivos responden a un dispositivo donde la voluntad del fotógrafo es preponderante. Sin embargo, podemos obtener un buen ejemplo en sentido contrario en la célebre foto-

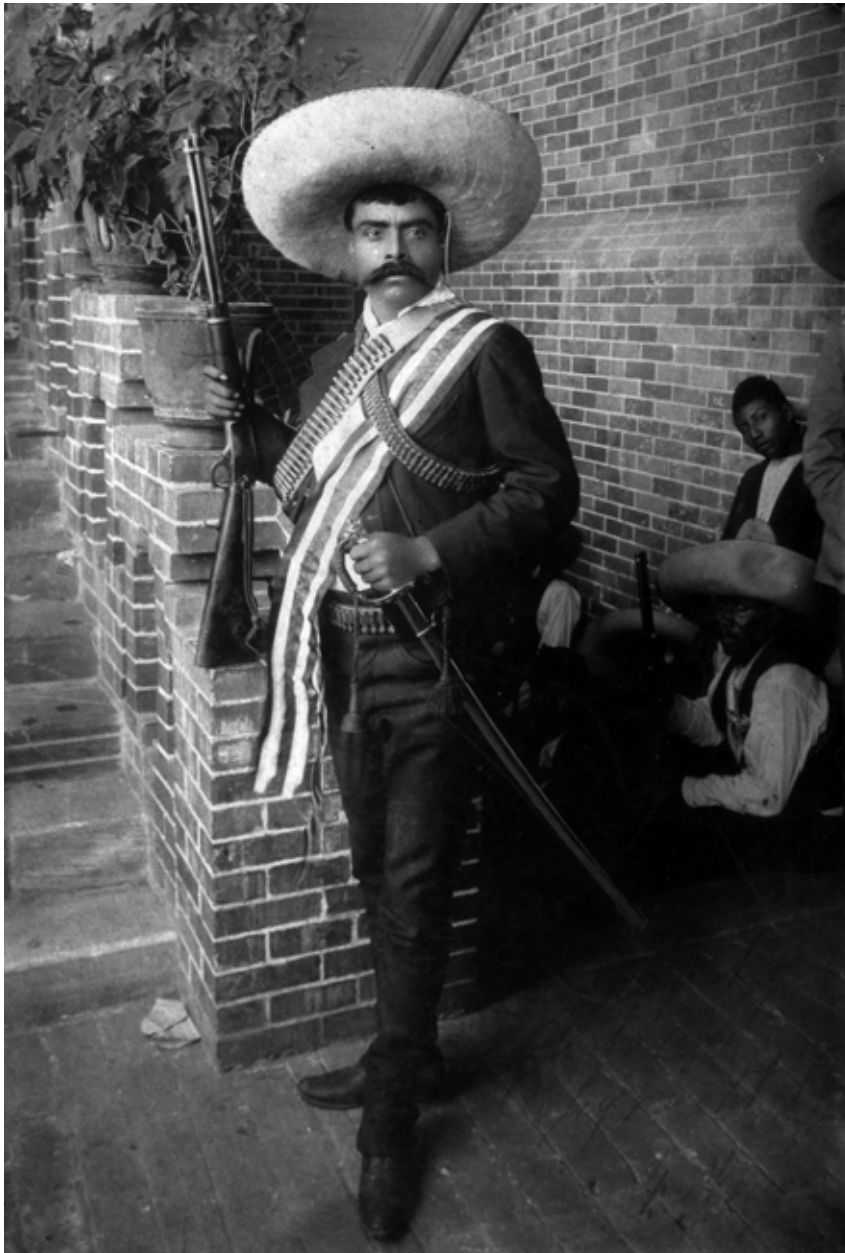
grafía de Emiliano, donde la autoría se ha atribuido tradicionalmente al fotógrafo alemán Hugo Brehme.<sup>2</sup> Esta es, quizás, no sólo la fotografía de Emiliano Zapata más reproducida, sino la que probablemente ha generado más tinta entre los investigadores. A lo largo de este artículo trataremos de mostrar cómo la historia de una imagen se convierte en sí misma en algo con vida propia, más allá de lo que podemos ver en el papel o en el negativo. La imagen ya no es sólo eso, nitratos sobre papel fotográfico o cristal, sino que es también la interpretación que de ella vayamos haciendo a lo largo de la historiografía, la cual, como cualquier objeto con vida, cambia permanentemente. Por ello, aquí expondré las razones de diversos argumentos, la gran mayoría de ellos hoy cuestionados o sencillamente desechados.

Desde 1995, a partir de una exposición en el Museo Estudio Diego Rivera, se asumió que la

\* Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

<sup>1</sup> John Mraz, *Fotografiar la Revolución mexicana. Compromisos e iconos*, México, INAH, 2010, p. 219.

<sup>2</sup> Fondo Casasola. Sinafo-FN, Secretaría de Cultura, INAH (núm. inv. 63464).



General Emiliano Zapata, Fondo Casasola. Sinafo-FN, Secretaría de Cultura, INAH, reproducción autorizada (núm. inv. 63464).

autoría de la famosa fotografía correspondía a Hugo Brehme, ya que, según afirmaba su directora, Blanca Garduño, en el negativo se leía “Copy Right Hugo Brehme”, desmintiendo la tradicional atribución a Agustín Víctor Casasola.<sup>3</sup> Con esto se añadía un grano de arena más a la pléyade de autores que habían surgido del Fondo Casasola, y se confirmaba así la luz que aportaba la investigación dirigida por Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba desde la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Hasta pocos años antes todas las fotografías de dicho fondo se consideraban hechas por Agustín Víctor Casasola.<sup>4</sup> No fue sino hasta agosto de 2009 cuando Mayra Mendoza Avilés aportó una sugerente duda sobre la autoría de Brehme.<sup>5</sup> A ciencia cierta no sabemos si Blanca Garduño se refería a un internegativo o reprografía tomado a partir del negativo conservado en Pachuca, al cual se le hubiese añadido —o no— la autoría de Brehme bajo los derechos de autor convencionales. Lo cierto es que existen tres negativos de la fotografía en cuestión en la fototeca del INAH en Pachuca, todos ellos en realidad negativos de reprografías, según se desprende de las afirmaciones de Mendoza Avilés. Sin embargo, lo que ella descubrió en un minucioso estudio físico del negativo más antiguo que posee la fototeca fue la frase en inglés “Zapata, Photo and Copyrigh by F.M.” A partir de estos datos Mayra Mendoza piensa que la imagen no es de Brehme, sino de F. Moray o McKay, posibles fotógrafos estadounidenses. Para ello, además de la ostentosa firma “F.M.”, afirma que la caligrafía no corresponde a la de Brehme, como tampoco el estilo de firmar sus imágenes, cosa cierta si nos atenemos a que sus fotografías estaban destinadas mayoritariamente a publicaciones de lujo más que a la prensa diaria. Además, Mendoza

sugiere que Brehme no hablaba inglés, y que en México utilizaba tanto el español como el alemán en sus anotaciones, pero nunca la lengua inglesa.

Todo ello es cierto, por lo que sin duda se puede afirmar —para apoyar la tesis de Mendoza— que la copia en cuestión, cuyo negativo es el más antiguo que posee la fototeca de Pachuca, no pertenecía a Brehme. Ahora bien, juguemos por un momento al abogado del diablo y volvamos a la defensa de la autoría de Brehme. En primer lugar, la propia Mayra Mendoza acepta la asistencia de Hugo Brehme entre los múltiples fotógrafos llegados a la ciudad de Cuernavaca el día en cuestión, el 26 de mayo de 1911, tal como se desprende de las otras fotos de probada autoría de Brehme. En segundo lugar, el que el texto de derechos de autor esté en inglés sólo indica que el positivo aludido está destinado a la venta en el extranjero, nada más. A pesar de que Brehme no hablaba inglés, eso no impedía que hubiese podido colocar la breve frase “Photo and Copyrigh by...” en cada una de las fotografías para la exportación a la prensa extranjera. Finalmente, en todo momento hablamos de negativos de reprografías. Hasta donde sabemos, no se ha conservado el negativo original, o al menos no se conoce su existencia.

De cualquier manera, lo que Mendoza Avilés hace con su valiosa aportación es sembrar, una vez más, la duda sobre el viejo Fondo Casasola, exigiendo de esa manera la seria, responsable y titánica investigación acerca del mismo. Además, descubre una fotografía más de otro autor o agencia —además de Hadsell-V. Cruz, cuya identidad desconocemos— que ha captado también la entrada al hotel Moctezuma de todo el estado mayor zapatista, muy guadalupano, así como del propio Emiliano Zapata. Con la publicación de esta valiosa información, Mendoza impide que asignemos irresponsablemente autoría a cada una de las fotografías. Siempre será más conveniente dejar la duda sobre la manufactura de una imagen que realizar resbalosas afirmaciones tajantes al respecto. Graves son las consecuencias en la historia de la fotografía de la Revolución mexicana a partir del monopolio me-

<sup>3</sup> Blanca Ruiz Pérez, “Brehme, autor del Zapata de Casasola”, en *Reforma*, 4 de octubre de 1995.

<sup>4</sup> Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, “A Fresh Look at the Casasola Archive”, en *History of Photography*, vol. 20, núm. 3, otoño de 1996, pp. 191-195.

<sup>5</sup> Mayra Mendoza Avilés, “El Zapata de Brehme: análisis de un caso”, en *Alquimia*, vol. 12, núm. 36, 2009, pp. 83-85.

diático de Agustín Víctor Casasola. Bueno es no repetir el método y aprender bien la lección para investigaciones venideras.

Ahora bien, para el caso de “Hadsell V. Cruz” como posible autor de ésta y las demás fotografías de la serie, el excelente estudio en tres partes de Arturo Guevara Escobar apunta a que dicha serie fue hecha por Walter P. Hadsell, o bien, Walter E. Hadsell, dejando abierta la posibilidad a que fuese F. Wray, o bien, Fred Miller, quien —según Guevara— inscribe bajo su propiedad en Estados Unidos una fotografía titulada “Zapata”, el día 23 de agosto de 1912.<sup>6</sup> Por su origen archivístico, el investigador no pudo hallar la imagen en cuestión.<sup>7</sup> Guevara Escobar se adentra no sólo en detalles histórico-técnicos y en minuciosos estudios sobre la vida de cada uno de los posibles autores en juego, sino que arroja hipótesis serias sobre la identidad de tan misterioso autor. Para ello, contrasta las fotografías tomadas tanto en el interior como en el exterior del hotel Moctezuma, así como con el que pareciera es el “segundo” matrimonio civil con Josefa Espejo.<sup>8</sup>

Por otro lado, Daniel Escorza ha encontrado la que es quizás —de momento— la primera pu-

<sup>6</sup> Una meticulosa investigación en curso sobre la relación entre Brehme y esta fotografía conduce a Guevara a sumarse al ya numeroso grupo de investigadores que niega la autoría del fotógrafo alemán. Arturo Guevara Escobar, comunicación personal, 28 de enero de 2011.

<sup>7</sup> Arturo Guevara Escobar, “En busca del fotógrafo de Zapata”, en *Fotógrafos de la Revolución*, en línea, disponible en [<http://fotografosdelarevolucion.blogspot.com>], en cinco partes. Consultada el 1 de noviembre de 2012. De igual modo, véase su artículo, “Zapata de nuevo... Moray, Mckay, o Miller”, en la misma página electrónica, fechado el 26 de febrero de 2010.

<sup>8</sup> La fotografía conocida como la imagen oficial de la boda de Emiliano Zapata y Josefa Espejo es la que aparece en la Fototeca del INAH como “Josefa Espejo y Emiliano Zapata el día de su boda”, c. 1910, Fondo Casasola, inv. 63952, Sinafo-INAH. Fue publicada en *Cosmos* en octubre de 1912 (véase Ricardo Pérez Montfort, “Imágenes del zapatismo entre 1911 y 1913”, en Laura Espejel (comp.), *Estudios sobre el zapatismo*, México, INAH, 2000) sin referencia a boda alguna. De cualquier manera, nada garantiza que dicha imagen sea efectivamente la fotografía de la boda de Emiliano Zapata con Josefa Espejo, por lo que Guevara abre un nuevo camino sobre este acontecimiento fotográfico.

blicación de esa imagen.<sup>9</sup> Esta fotografía es de gran importancia por dos razones. En primer lugar, es el único lugar donde la imagen está, al parecer, completa; en ella se puede apreciar información gráfica complementaria en los márgenes de la composición; información que no aparece en los negativos conservados en la fototeca de Pachuca. Por ello esta imagen, publicada el 16 de abril de 1913 en *El Imparcial*, a pesar de que con certeza fue editada —según apunta Guevara— es el único indicio que tenemos al día de hoy de cómo fue el negativo original. En segundo lugar, no hace sino aumentar la incertidumbre sobre quién es el verdadero autor de la imagen. Escorza complementa su información con otra fotografía similar a la famosa toma atribuida a Brehme, pero cuyo disparo se efectúa instantes antes o instantes después, donde la postura de Zapata es mucho menos digna.<sup>10</sup> La entereza y altivez de la foto publicada desaparece en esta toma, convirtiendo al general Emiliano Zapata en un verdadero maniquí mal vestido, en un fante de general revolucionario. En este último caso, la fotografía está firmada por Hadsell-V. Cruz-F. Wray. La confusión sobre la verdadera autoría de tan famosa fotografía está servida.

En definitiva, y para el caso que nos ocupa, lo importante es que no podemos asegurar que dicha fotografía sea efectivamente del fotógrafo alemán Hugo Brehme o cualquier otro. Qué duda cabe de que ese 26 de mayo de 1911 la ciudad de Cuernavaca se llenó de fotógrafos, extranjeros y mexicanos, para registrar tan magno acontecimiento, la entrega de la plaza por parte del general figueroísta Manuel Dolo-

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

<sup>10</sup> Esta imagen, Daniel Escorza la ha obtenido de *Anales gráficos de la historia militar de México, 1810-1970*, México, Gustavo Casasola, 1973. Tras buscar arduamente en la fototeca de Pachuca, donde por su origen debería estar dicho negativo, Escorza no halló rastro alguno de la misma. La búsqueda infructosa de esta imagen, como de muchas otras, no es la excepción. Esperamos que con la digitalización del Archivo Casasola, en propiedad de la familia, pueda arrojar luz sobre esta y otras fotografías.

**MAQUINA DE ESCRIBIR "INFERWOOD"**  
Distribuidores en México: **CRAS S. WILLIAMS**

# EL IMPARCIAL

EDICION DE SUSCRIPTORES - - DIARIO INDEPENDIENTE - - EDICION DE SUSCRIPTORES

**EL REPERTORIO DE MUSICA**  
**OTTO Y ARZO**

---

TOMO XXXIV. NUM. 2,949

MEXICO, D. F. - Miércoles 16 de Abril de 1913.

5 PAGINAS VALEN 2 CVROS.

## PROGRAMA PRESIDENCIAL DEL SR. GENERAL DON FELIX DIAZ

**IMPLANTAR ANTES QUE TODO Y POR ENCIMA DE TODO EL ORDEN Y LA PAZ SERA LA BASE FUNDAMENTAL DE SU PLAN DE GOBIERNO**

**EL SR. GRAL. ROBLES Y ZAPATA LA JUSTICIA, LA INSTRUCCION Y LA INTEGRIDAD NACIONAL SERAN SUS GRANDES ANHELOS**

**El Ejército Bajo sus Banderas Será un Centro de Colaboración Nacional y un Comandante Poderoso de Tarea Femenina Social Organizada en Beneficio de la Patria**

## 8,000 HOMBRES IRAN A BATIRSE A SONORA

**DE SUR A NORTE ESTA COLUMNA IRA BARRIENDO A LOS REVOLUCIONARIOS DE SUS POSICIONES**

---



**EMILIANO ZAPATA.**

**EL VETERANO JEFE DE LAS OPERACIONES SEGURA EN MORSLU LA MISMA TACTICA DE WELWEN EN CURA PARA EXTERMINAR AL ZAPATISMO**

**LA JUSTICIA, LA INSTRUCCION Y LA INTEGRIDAD NACIONAL SERAN SUS GRANDES ANHELOS**

El Ejército Bajo sus Banderas Será un Centro de Colaboración Nacional y un Comandante Poderoso de Tarea Femenina Social Organizada en Beneficio de la Patria.

El señor general don Félix Díaz ha expresado al P. N. su propósito, cuando al tomar a su cargo la jefatura del Ejército, de implantar en México un programa de gobierno que se resume en las siguientes palabras: "El orden y la paz serán la base fundamental de mi programa de gobierno, y por encima de todo y por encima de todo el orden y la paz será la base fundamental de mi programa de gobierno".

Este programa, que se resume en las siguientes palabras: "El orden y la paz serán la base fundamental de mi programa de gobierno, y por encima de todo y por encima de todo el orden y la paz será la base fundamental de mi programa de gobierno".

Este programa, que se resume en las siguientes palabras: "El orden y la paz serán la base fundamental de mi programa de gobierno, y por encima de todo y por encima de todo el orden y la paz será la base fundamental de mi programa de gobierno".

---

**LOS REBELDES DERROTADOS EN MONCLOVA SE RECONCENTRAN EN CUATRO CIENEGAS**

**GRANDES CORPOS CON 1,200 HOMBRES AVANZA SOBRE DURANGO - SECE EL ANÁLISIS A LOS VANDEROS Y LA ACTIVIDAD INDIVIDUAL DE MEXICO.**

**SATURNO REORGANIZA SU PRESIDENCIA POR LOS VANDEROS**



**FRANCISCO DIAZ DE LA HUERTA**

**SE DISCUTO UN PLAN DE CAMPANA POR EL GABINETE**

**COMEN POR EL QUE SORTO LA MAQUINA LOCA EN BELLANO**

---

**LA CAMARA APROBO LA CUENTA DEL TESORO DE 1911-1912**

**MUCHOS "MUGROSOS" COBRARON MILES DE PESOS**

**El Proyecto de Adquisición de la Casa Unión en Sonora, Agrícola, Pasa a la Comisión para su Estudio**

**SE REORGANIZA OTRO GRUPO EN LA C. DE DIPUTADOS**

**SE LLAMARA "BLOQUE LIBERAL INDEPENDIENTE"**

**El Nuevo Grupo con el Liberal y el Radical Formó la Actual Composición del Congreso para el "Cavallero" Pascual-Justo Parrales-Sala.**

---

**RECIBIO EL SENADO EL PROYECTO DE LEY SOBRE EL ORO**

**LA C. MINERA GESTIONA SU SEA APROBADO**

**Comandante al Senado le Recibió el Encabezo Reforzado de Helechos de la Sociedad Favorable**

**SE RECONOCERAN OFICIALMENTE LOS ESTUDIOS DE LA ESC. LIBRE DE LEYES**

**EL SR. MINISTRO DE INSTRUCCION PUBLICA PRESIDIO LA REAPERTURA DE LOS CURSOS EN EL SINPATICO PLANTEL.**

---

**EL ARBITRO A DOS RANCHEROS.**

**PROFESORES DE LA ESCUELA LIBRE DE LEYES.**

**L. L. GARCIA - S. L. MONROY - S. L. DE LA BARRA - A. L. VERA - ESTANISL - S. L. RODRIGUEZ - R. L. M. ALFARO - J. L. M. ALFARO (MORILL)**



**PROFESORES DE LA ESCUELA LIBRE DE LEYES.**

**L. L. GARCIA - S. L. MONROY - S. L. DE LA BARRA - A. L. VERA - ESTANISL - S. L. RODRIGUEZ - R. L. M. ALFARO - J. L. M. ALFARO (MORILL)**

---

**Nuestro Editorial de Hoy**  
**COMENZAN PRIMERO, SEÑES.**  
**MINISTROS!**

En 3a. Plana.

Figura en la 1a. Plana del 24.

Figura en la 1a. Plana del 24.

Fotografía del general Emiliano Zapata publicada en *El imparcial*, el 16 de abril de 1913.

res Asúnsolo.<sup>11</sup> Era la primera vez que desde la perspectiva de la prensa conservadora urbana se podría retratar al ejército suriano y a todo su Estado Mayor, sin temor a ser presa de las sanguinarias hordas zapatistas y de su general en jefe, el “Atila del sur”. Lo cierto es que en los últimos cinco años se han acumulado estudios e información que no hacen sino poner en duda cualquier afirmación contundente. Provisionalmente, y hasta que contemos con datos definitivos, podemos usar el concepto de “atribución” para esta fotografía de Emiliano Zapata. Es preciso advertir que dicha “atribución” abre la puerta para futuras investigaciones que permitan confirmar o desmentir la autoría de Hugo Brehme, F. Moray, F. McKay, Walter P. Hadsell, Walter E. Hadsell, además de las propuestas que surjan en lo inmediato.

Sobre la fecha de factura de la fotografía existen también divergencias entre los investigadores. Dos son los acontecimientos que se sugieren como marco para dicha fotografía. Uno es la entrega de la ciudad de Cuernavaca a las tropas zapatistas de Abraham Martínez el 26 de mayo de 1911; otro es la víspera de la llegada de Madero a dicho lugar, el siete de junio de 1911. Para el primer caso es preciso sostenerse en la fotografía de Emiliano Zapata, Francisco Pacheco, Abraham Martínez, Manuel D. Asúnsolo, Pablo Martínez y Lázaro Alanís, entre otros, en una estación de ferrocarril. La disyuntiva proviene de la atribución de fecha y lugar de esta segunda fotografía.

En el primer caso le han sido atribuidos dos lugares distintos a una misma fecha, la víspera del 26 de mayo de 1911. Aún en beneficio de la confusión, vale la pena estudiar ambas posibilidades. Dentro de esta variante, la primera atribución de lugar corresponde a la estación de

ferrocarril de Chapultepec, entonces en las afueras de la ciudad de Cuernavaca. Un segundo lugar sugerido es la estación de Xochitepec, en camino hacia el estado de Guerrero. Miguel Ángel Morales sugiere que puede ser la hacienda de Xochitepec, corrigiendo así una afirmación mía en un artículo de 1998.<sup>12</sup> Para el caso de Cuernavaca, se ha afirmado que el lugar de encuentro es el actual barrio de Chapultepec, entonces en las afueras de la ciudad, situación geográfica que le otorga sentido a un encuentro militar de este tipo. Ahora bien, Xochitepec, donde efectivamente pernoctó Asúnsolo, está mucho más alejado, pero en dirección a Iguala. En caso de no haber llegado a un acuerdo sobre la entrega de la ciudad de Cuernavaca, ya fuese con Emiliano Zapata o con Abraham Martínez, Asúnsolo estaría mucho mejor ubicado respecto al grueso de sus tropas. De ese modo, de haber fracasado la difícil negociación, que los cronistas de la época adivinaban como profundamente delicada, Asúnsolo se aseguraba dos opciones, huir por ferrocarril hacia Iguala, tierra figueroísta segura para él y sus tropas, o bien, recibir refuerzos desde allí para reclamar —como ya lo había hecho— la capital del estado de Morelos para el caudillo guerrerense Francisco Figueroa.<sup>13</sup> Ambas posibilidades están aún por confirmar, coincidiendo las dos en la fecha de la fotografía. Hay que añadir a estas dos posibilidades de divergencia geográfica pero coincidencia cronológica una tercera, apuntada por Arturo Guevara, fundamentada en una fotografía conservada en el archivo de Aurelio Escobar.

En ese archivo, el de Aurelio Escobar, tío de J. H. Gutiérrez y colaborador suyo, encontramos una fotografía presumiblemente de autoría de Escobar, pero con la firma del estudio de Gutiérrez, cosa común en aquellos años en la relación entre el tío y el sobrino. Esa fotografía es similar,

<sup>11</sup> Fondo Casasola, inv. 5868, Sinafo-INAH. Asúnsolo es quien lidera a las tropas del clan Figueroa en el estado de Morelos, y quien el 21 de mayo de 1911 recibió la capital morelense de la administración federal. Los bandos de Figueroa y Zapata apoyaban en ese momento al movimiento maderista. Sin embargo, la mutua desconfianza casi provocó una sangrienta “entrega” de Cuernavaca entre figueroístas y zapatistas.

<sup>12</sup> Ariel Arnal, “Construyendo símbolos - fotografía política en México: 1865-1911”, en *EIAL*, vol. IX, núm.1, 1998.

<sup>13</sup> Miguel Ángel Morales, “Zapata y Posada”, en *Bitácora*, en línea [<http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.com/2008/10/zapata-en-xochitepec.html>], aportación del 9 de octubre de 2008.

que no igual, a la conservada en la Fototeca Nacional con sede en la ciudad de Pachuca. Se trata de la fotografía descrita en el párrafo anterior que tiene lugar en una estación de ferrocarril, es decir, aquélla en que aparecen de cuerpo entero Francisco Pacheco, Abraham Martínez, Emiliano Zapata, Manuel D. Asúnsolo, Pablo Martínez y Lázaro Alanís, entre otros. Ahora bien, a diferencia de la fotografía del archivo de Pachuca, la de Escobar precisa el lugar: la “estación Colonia” de la ciudad de México. Esto lleva a Arturo Guevara a afirmar que el acontecimiento es la llegada de Madero a Cuernavaca el siete de junio de 1911. “Aunque para el primer acontecimiento utiliza una fotografía mal catalogada, siendo en realidad la referencia la llegada y recepción de Francisco I. Madero el 7 de junio de 1911, donde están presentes Asúnsolo y Zapata en la estación Colonia”.<sup>14</sup>

De ser cierta la información que el propio Escobar (o bien Gutiérrez) incluye en la foto, la afirmación de Guevara sería definitiva e indiscutible. Ahora bien, ¿es posible que por error, olvido o simple confusión se haya colocado un lugar y fecha equivocado? Es posible. No sería la primera vez que nos encontráramos con información escrita, añadida en el laboratorio o el estudio, que a todas luces es equivocada. Entonces, ¿cuál es el argumento que esgrimo para hablar de ese posible error? La vestimenta de Francisco Pacheco, Emiliano Zapata y Abraham Martínez, entre otros, que es idéntica a la que portaron en el hotel Moctezuma el día de la entrada del Estado Mayor zapatista. Es de suponer que muchos de ellos usaran esas mismas ropas varias veces y, por ende, que aparecieran con ellas en diferentes fotografías en localidades y fechas distintas. Pero la coincidencia de todos ellos usando los mismos atuendos es, por lo menos, sospechosa.

<sup>14</sup> Arturo Guevara Escobar, “En busca del fotógrafo de Zapata, parte I”, disponible en [<http://fotografosdela-revolucion.blogspot.com/2010/03/en-busca-del-fotografo-de-zapata-parte.html>], consultado el 10 de noviembre de 2010.

Guevara no profundiza en su escrito sobre algo que para él resultaba obvio (pero no para mí) la arquitectura de la estación Colonia.<sup>15</sup> Se trata del techo del andén. Según afirma Guevara, las estaciones de Cuernavaca y sus alrededores —ya sea Chapultepec o Xochitepec—, carecen de techo volado, ya que, siguiendo la tradición ferrocarrilera estadounidense, se les consideraba estaciones de paso. Esto hacía que dichas estaciones se construyeran con un andén sencillo y una caseta de control. Sólo las grandes estaciones como la estación Colonia poseían techo en sus andenes. Desde esta perspectiva, una vez más, la localización del acontecimiento es de una veracidad rotunda, ubicando definitivamente el acontecimiento en la estación Colonia el siete de junio de 1911.

Sigamos entonces con el verdadero baile de argumentos que se ha producido alrededor de la fotografía de Zapata y del diálogo que hemos construido con otras fotografías de contexto. Para fortalecer su argumento, utilizando otra famosa fotografía tomada en el patio del hotel Moctezuma, en que los hermanos Zapata, Eufemio y Emiliano, aparecen con sus parejas, todos ellos rodeados de distintos personajes incidentales, Guevara realiza un minucioso estudio de la posición del sol en aquella fecha. Deduce entonces que por el juego de sombras resulta imposible que sea el mes de mayo de 1911. Bajo su elaborada y cuidadosa metodología, llega a la conclusión de que se trata de otro acontecimiento:

Las fotografías se realizaron en una visita inadvertida de Emiliano Zapata a Cuernavaca, por lo tanto el fotógrafo necesitaba saber dónde y cuándo encontrarse con Zapata. El fotógrafo era una persona de confianza del líder insurgente, y sólo fue un fotógrafo.

La visita no puede ser posterior al mes de agosto, 1912, mes del registro de F. Miller,

<sup>15</sup> En este sentido, agradezco sus explicaciones esclarecedoras sobre la historia del ferrocarril en México.

por lo tanto, tendría que ser en agosto de 1911, o mayo de 1912.<sup>16</sup>

Sin embargo, desde mi perspectiva, hasta hace muy poco insistía yo en la vestimenta. La ropa de los hermanos Zapata es la misma que visten en las escenas fuera del hotel —durante la magna entrada del Estado Mayor zapatista—, así como las que visten en la estación de ferrocarril. Todo ello apunta a que se trata de fotografías tomadas en el mismo día, durante un evento importante para la vida política de entonces. La numerosa presencia de fotógrafos explicaría la diversidad de tomas y versiones visuales distintas de un mismo acontecimiento. La presencia “inadvertida” de Zapata en el hotel Moctezuma no explicaría la importante cantidad de fotógrafos en un mismo día, debiendo separar en distintos días cada una de las imágenes en discusión. Pero a ello Guevara argumenta que no se trata de más de dos fotógrafos, sino que pudiese ser uno solo. Añadamos, además, ¿por qué la importancia del hotel Moctezuma? ¿Por qué la insistencia en la necesidad de utilizar este elemento identificador como eje de la investigación? Porque es allí donde Abraham Martínez establecerá el Estado Mayor para la ciudad de Cuernavaca y su entorno por estricta orden de Emiliano Zapata. De allí la importancia de una fotografía anexa, el propio Abraham Martínez, solo, sin Zapata, pero con su recién nombrado Estado Mayor. ¿Dónde ocurre la escena? Justamente en los pasillos del primer piso del hotel. De cualquier manera, sin desmentir las serias y meticulosas investigaciones de Guevara y, al mismo tiempo, sin poder confirmar la propia, podemos al menos poner en duda la afirmación de la fecha propuesta por Guevara. Una vez más, no hacemos sino sumar un elemento más para aumentar la incertidumbre.

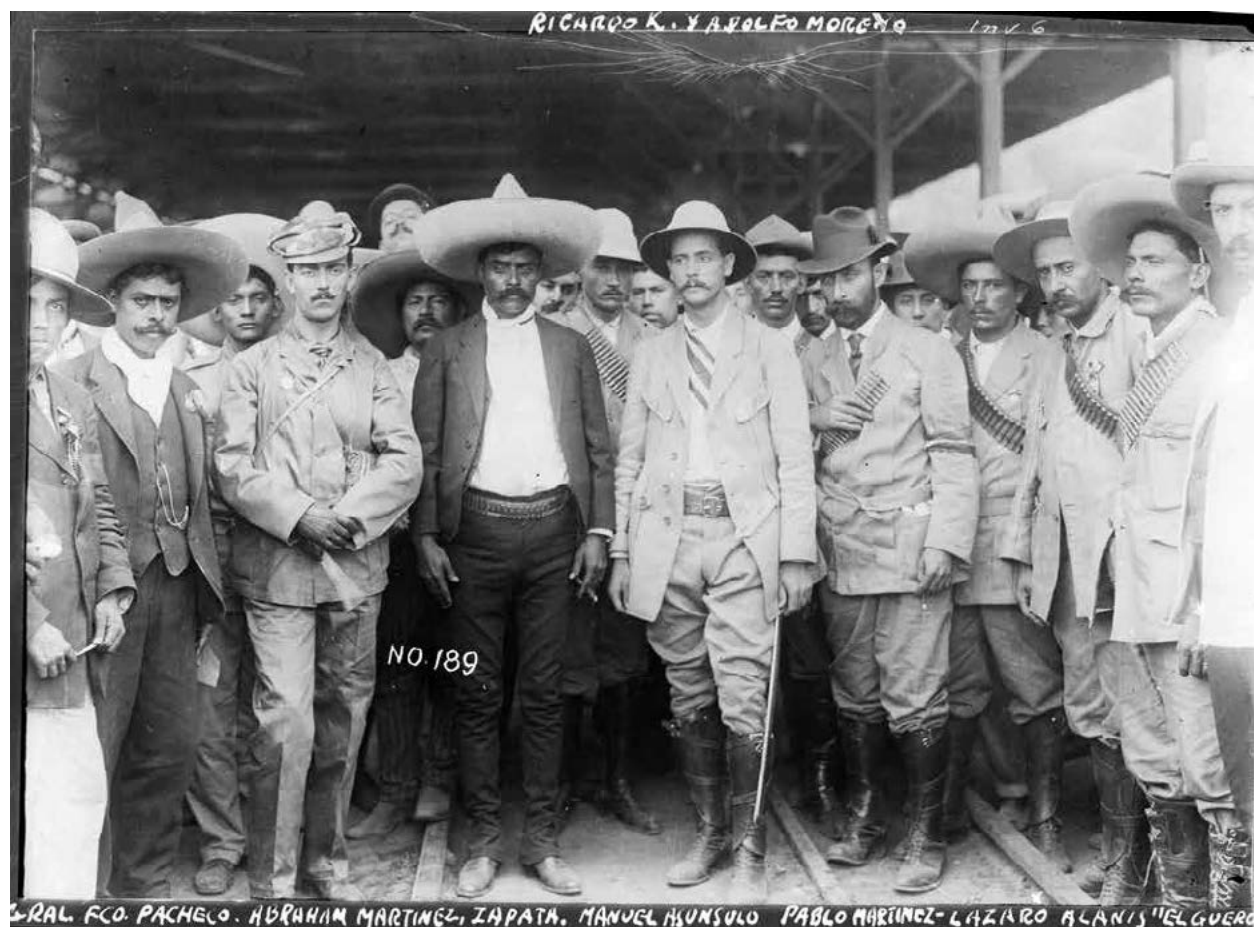
Adentrémonos ahora en la propia imagen. En ella, el caudillo aparece de cuerpo entero, vesti-

do con traje charro, cananas, fusil, sable a la cintura y banda de general maderista. Otra fotografía, la de la entrega de la plaza de Cuernavaca por Manuel Asúnsolo al ejército zapatista —aún con lo controvertida que pueda ser la fecha del disparo—, es la que da pie para datar una serie de fotografías posteriores ubicadas en el hotel Moctezuma de Cuernavaca, entre las que se incluye la anteriormente descrita de Emiliano Zapata. Al mismo tiempo, nos permite especular sobre la factura del retrato de Zapata. Éste resulta interesante en dos sentidos. En primer lugar, adivinamos que la preparación de la imagen —la puesta en escena del acto fotográfico— responde en principio al deseo de Emiliano Zapata de aparecer ante la opinión pública no sólo como el líder del movimiento suriano, sino que pretende apropiarse al mismo tiempo tanto de los elementos iconográficos de un profesional de la lucha revolucionaria como de los elementos de un general de carrera.

Resulta evidente que la puesta en escena fue improvisada ante la posibilidad única de un reportaje sobre el movimiento revolucionario y Emiliano Zapata fue el eje de dicho reportaje. El traje charro no es el de gala que después presumiría en la capital como parte del gobierno convencionista. Al mismo tiempo, ciertos elementos de la iconografía del poder militar son ostensiblemente añadidos. El sable y la banda de general maderista lo delatan en su posible deseo interno de alcanzar el reconocimiento público y en la urgencia de su movimiento por ser visto como algo más que “campesinos revoltosos”, sin ningún tipo de disciplina militar ni política. Dicha improvisación se atestigua en la colocación de la banda de general maderista de manera absolutamente desfajada, tal como aparece en la fotografía documentada por Escorza, informalidad que es más disimulada en la imagen atribuida a Brehme, pero que de todos modos ha quedado por encima de todos los arreos militares portados por Zapata. Dentro del diálogo que se establece entre fotógrafo y sujeto fotografiado, es posible que hubiera sido el propio autor quien sugiriera a Zapata apropiarse de los elementos iconográficos de la carrera mi-

<sup>16</sup> Arturo Guevara Escobar, “En busca del fotógrafo de Zapata, parte IV”, disponible en [<http://fotografosdelarevolucion.blogspot.mx/2010/06/en-busca-del-fotografo-de-zapata-iv.html>].





El general Emiliano Zapata, acompañado por miembros de su Estado Mayor, junio de 1911. Sinafo-FN, Secretaría de Cultura, INAH, reproducción autorizada (núm. inv. 5668).

litar. La banda de general maderista nos permite suponer que nos encontramos en los momentos posteriores a la entrega de la ciudad de Cuernavaca (26 de mayo de 1911) por Asúnsolo, posiblemente quien le ha entregado dicha banda y sable, similar a los suyos. Aunque la fotografía en la estación Colonia deba ser hoy desvinculada del argumento original, la fecha y el lugar permiten suponer que la entrega de Cuernavaca por parte de Asúnsolo va acompañada de la entrega de la banda de general maderista, en reconocimiento expreso (y simbólico) de su liderazgo como caudillo del Ejército Libertador del Sur.<sup>17</sup>

Así como las fotografías de prisioneros zapatistas que abundaron en la prensa capitalina se tornaron en un trofeo de guerra para sus captores, los aperos de general fueron también trofeos de guerra para Emiliano Zapata. La victoria militar ha de simbolizarse de alguna manera. Zapata lo hace por medio de la apropiación de los símbolos arrebatados en buena lid al enemigo. En contraste, a pesar de que Manuel Asúnsolo es un general tan rebelde como cualquier otro de las tropas zapatistas, su origen lo diferencia claramente del tópico del rebelde rural. Asúnsolo, posiblemente de familia de origen chihuahuense y natural de Chichihualco, Guerrero, es ingeniero de minas y hacendado; es, a fin de cuentas, un hombre ilustrado, un “catrín” en armas. Tanto él como sus oficiales visten ordenadamente, a la manera de los ejércitos maderistas del norte.

Para Zapata, revestirse con algunos elementos que tan bien le sientan al simbólico perdedor es un modo de acceder a las características que le permiten instantáneamente ser reconocido como político y militar “respetable”, tanto entre sus tropas como entre la sociedad urbana. Sin embargo, en este caso se sobrepone la necesidad de reconocimiento como autoridad militar y política por encima de un posible “canibalismo simbólico”, que no deja de existir del todo. La situación política del momento requería que el ejército suriano obtuviera un sitio en las nego-

ciaciones con el inminente gobierno de Francisco I. Madero. Por ello, vestirse —y lucirse— con los símbolos otorgados por el gobierno revolucionario le permite colocarse visualmente a la altura de Madero. Recordemos que en el Plan de San Luis, Madero especifica que la tropa del ejército sublevado se identificará por portar una banda tricolor, ya sea en el sombrero o en cualquier otro lugar ostensible.<sup>18</sup> Por el contrario —y a pesar de que no está prescrito en el propio Plan de San Luis—, para diferenciarse a su vez de la tropa, los líderes del levantamiento maderista comenzarán a portar una banda mucho más ancha cruzada al pecho. Si bien esta banda no cumple con ninguna ordenanza militar establecida, tal como apunta acertadamente Guevara Escobar, la disposición de los tres colores en cinco franjas fue muy popular entre los caudillos de todos los ejércitos irregulares que conformaron el maderismo.<sup>19</sup> Esto es así porque de otro modo no sólo se hubiesen contravenido las mencionadas ordenanzas, sino que además el ejército sublevado se habría confundido con el ejército porfirista, cosa que Francisco I. Madero pretendió evitar de modo explícito en el Plan de San Luis.<sup>20</sup> Tanto Guevara como Mónica Barrón Echaurri, desde caminos distintos, han apuntado que la banda portada tanto por Emiliano Zapata como por Manuel D. Asúnsolo no es tricolor, sino que sus colores son blanco y

<sup>18</sup> “Como es requisito indispensable en las leyes de la guerra que las tropas beligerantes lleven algún uniforme o distintivo y como será difícil uniformar a las numerosas fuerzas del pueblo que van a tomar parte en la contienda, se adoptará como distintivo de todas las fuerzas libertadoras, ya sean voluntarias o militares, un listón tricolor, en el tocado o en el brazo”; Francisco I. Madero, *Plan de San Luis*, Punto 11°, apartado “D”.

<sup>19</sup> Arturo Guevara Escobar, “En busca del fotógrafo de Zapata, parte II”, disponible en [<http://fotografosdelarevolucion.blogspot.mx/2010/04/en-busca-del-fotografo-de-zapata-parte.html>].

<sup>20</sup> Una lectura similar —que no igual— puede hacerse con la “banda presidencial” no constitucional que usó Andrés López Obrador el 20 de noviembre de 2006. Por un lado, pretendía semejar el liberalismo del siglo XIX a través de una versión del escudo nacional erróneamente llamado “águila juarista”. Por otro, al no incluir el escudo nacional constitucional, no se violaba la ley.

<sup>17</sup> Miguel Ángel Morales, *op.cit.*

azul exclusivamente. El minucioso estudio de los tonos grises a partir de diversos materiales de la época confirman esta afirmación. Por ello, ambos autores relacionan dicha banda con la utilizada en la Nueva España —desde el periodo colonial hasta el nacimiento del México independiente— por los capitanes generales. Iniciado el periodo independiente, dicha banda sería abandonada como distintivo de rango y resurgiría entre las tropas maderistas a partir de 1910.<sup>21</sup> A este género de iconografía maderista es que pertenece precisamente la banda de general que porta Emiliano Zapata en su calidad de “general en jefe” del ejército suriano, según apuntan Guevara y Barrón. Sin embargo, entrado el siglo XIX, la banda de capitán general sufrirá importantes modificaciones físicas y en el modo de usarse. A principios del siglo XIX, tanto en la España bajo ocupación francesa como en toda la América hispánica dicha banda pasó a ser enteramente de color rojo y a usarse a modo de faja sobre la cintura. De hecho, a partir de entonces se denomina faja y no banda, y sigue siendo usada hasta el día de hoy de ese modo por el ejército español y algunos ejércitos latinoamericanos. Así, para 1910, la banda de capitán general usada por el ejército porfirista hacía tiempo que era de color rojo y se usaba en forma de faja sobre la cintura.

Otro elemento abiertamente identificativo como maderista es el uso de las cananas. Como ha estudiado Gabriela Cano para el caso de Elena Arizmendi, las cananas cruzadas sobre el pecho se convierten en el imaginario colectivo del México del último mes de 1910 en un elemento iconográfico estrictamente maderista.<sup>22</sup> A ello responde el hecho de que, todavía a principios de 1911, Emiliano Zapata porte las cananas cruzadas. Tal como lo ha demostrado

Cano, el utilizar la munición de este modo es una consciente y clara expresión de pertenencia al maderismo, en oposición expresa al régimen porfirista. Es por eso que en las imágenes sobre la Revolución encontramos infinidad de individuos —no sólo mujeres— que si bien no participan de manera alguna en la lucha armada, visten cananas como identificación expresa con el maderismo. Esa es la razón por la que los oficiales de Asúnsolo —ya sea en la estación Colonia de la ciudad de México, en Xochitepec o Chapultepec de Cuernavaca— portan también cananas cruzadas sobre el pecho, pero esta vez, a diferencia de Zapata y sus tropas, de modo formal y estrictamente uniformados.

Es en esta ocasión —la entrega de Cuernavaca— donde el *semejarse* a alguien adquiere cuerpo. Como apunta Foucault, la semejanza visual permite apropiarse de elementos —primero iconográficos y después semánticos— del otro. Para ello es preciso adueñarse justamente de los atributos iconográficos que definen el modelo a apropiarse, vestirse con ellos y exclamar al mundo la pertenencia a un tipo fotográfico particular y no a otros.<sup>23</sup> Pero podemos ir más allá de la afirmación de Foucault, ya que esta apropiación no es unívoca ni exclusiva, porque permite mezclar y recomponer tipos fotográficos formando otros nuevos. Eso es precisamente lo que Zapata intenta visualmente. Emiliano Zapata pretende semejar a un militar de carrera y un político ilustrado, sin perder la conciencia de su eclecticismo. Son los elementos en la vestimenta aportados por su propia tradición (el traje charro, el sombrero de ala ancha) los que le permiten no perder de vista la realidad del origen de su movimiento rural. Es por medio de ella —de su vestimenta que Zapata representa a esa clase dirigente de los pueblos y villas rurales, es decir, aparece como un individuo del campo, pero no como campesino. Zapata pertenece a una familia con larga tradición de actividad política en su municipio y por lo mismo forma parte de ese pequeño grupo de caciques

<sup>21</sup> Tanto Arturo Guevara como Mónica Barrón Echaurren desmienten así mi afirmación sobre una banda tricolor. Vaya a ellos desde aquí mi agradecimiento por tan importante aportación que introduce la sana duda sobre mi investigación. Mónica Barrón Echaurren, comunicación personal, mayo de 2010.

<sup>22</sup> Gabriela Cano, *Se llamaba Elena Arizmendi*, México, Tusquets, 2010.

<sup>23</sup> Michel Foucault, *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Barcelona, Anagrama, 1981, p. 83.

políticos de Anenecuilco y Villa de Ayala. Es por ello que Zapata no viste manta blanca, ni sombrero de paja, ni huaraches; sino traje charro, sombrero de fieltro, botas de montar y revolver en la cintura.<sup>24</sup> Sin embargo, no deja de ser un representante de los campesinos alzados, pequeños propietarios de tierras bajo administración comunitaria. Es en la propia fotografía donde encontramos características que refuerzan el carácter campesino del movimiento zapatista. Aquí, el “ejército” zapatista aparece en segundo plano de la imagen, justo al lado izquierdo de Zapata.<sup>25</sup> Es un ejército de campesinos, con sombrero de paja, sin ningún tipo de uniforme, armamento irregular y más indígena que mestizo. Son evidentemente soldados temporales que en época de siembra se retiran a la milpa, dejan el fusil y toman el arado; se convierten en lo que realmente son: campesinos. El que este “ejército” aparezca ante el fotógrafo de manera totalmente espontánea habla de ese ejército improvisado donde la lucha armada constituye sólo una herramienta para alcanzar objetivos, no una forma de vida.

La lectura por el capitalino puede haber pendulado desde el miedo, la risa, hasta la definitiva toma en consideración de la imagen de lo que el movimiento suriano significa. La primera intención de Zapata al revestirse con elementos iconográficos de autoridad militar, disciplina y profesionalismo puede perfectamente asumirse —ya en una lectura en la capital— como tan sólo un fante de carnaval, un campesino arribista que no “sabe” utilizar dichos símbolos simplemente porque no los comprende. Viene a la mente las fotografías de prisioneros zapa-

<sup>24</sup> François Chevalier, “Un factor decisivo de la Revolución agraria de México: el levantamiento de Zapata. (1911-1919)”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 113, 1960, pp. 167-187. Chevalier afirma: “Es evidente el carácter campesino del movimiento zapatista en sus tropas con sombreros de palma, huaraches y vestidos con calzones indígenas de tela blanca...”, para después expresarse de Zapata como alguien que “había sido una especie de calpuleque, es decir mantenedor tradicional del orden de las tierras de la comunidad”, esto basado seguramente en Jesús Sotelo Inclán (*Raíz y razón de Zapata*, México, Conaculta, 1991).

<sup>25</sup> Daniel Escorza, *op. cit.*

tistas, donde sus captores, soldados federales y posiblemente periodistas, son los verdaderos protagonistas de la foto, quienes ríen y bromean abiertamente so pretexto de su “presa” mediática. Es posible que en la ciudad de México la actitud hubiera sido la misma, sobre todo si tenemos en cuenta el medio de su publicación.<sup>26</sup> Si para el campesino propietario de un terruño de autosubsistencia la forma de vestir y actuar de Zapata constituyen elementos tradicionales de autoridad en el campo mexicano; el eclecticismo construido por Zapata a partir de elementos militares (de un ejército federal heredero de una formal tradición prusiana, como el sable de oficial) y campesinos puede resultar, para el público capitalino de la época, la caricatura del propio zapatismo. El hecho de que con seguridad se hubiese publicado a modo de chascarrillo popular, a través de un grabado de José Guadalupe Posada en forma de hojas volantes, potencia aún más una lectura en ese sentido. La burla ha sido universalmente una manera tradicional de descalificar, pero también una forma inconsciente de demostrar inseguridad.

El tópico urbano sobre cómo era visto un campesino poco ayuda a las intenciones de Zapata. La prensa capitalina explotó el miedo social que existía en medios urbanos por el campesino armado. Al respecto, Juan Carreón, gobernador del Banco de Morelos y posible candidato provisional a gobernador del estado en el momento en que se baraja la entrega de Cuernavaca a las fuerzas zapatistas, opina: “Zapata parecía ser incapaz de disciplinar a sus hombres (por lo que los ‘principales habitantes’ de Cuernavaca estaban alarmados por el rumor de que Asúnsolo se iría de la ciudad y la entregaría a los jefes rebeldes nativos”.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Es muy posible que dicha imagen, inmediatamente después de su factura, fuese distribuida de forma parecida a la hoja volante con la apología de la muerte de Zapata, así como otra con un corrido sobre el “bautizo del hijo de Zapata”, conservadas ambas en el Museo Nacional de Arte. Muchas son las versiones de distintos corridos que circularon ilustrados con esta imagen.

<sup>27</sup> Carta de Carreón al presidente León de la Barra, fechada el 2 de junio de 1911. Archivo de Emiliano Zapata,

Al asumir Carreón la gubernatura el 2 de junio, Asúnsolo se quedará en Cuernavaca como garantía de “civilidad”.

El bandidaje es el paso siguiente natural ante la imagen de un campesino armado. A pesar de que Zapata y su Estado Mayor castigaron dura e inflexiblemente a quien cometía saqueos y robo, le fue imposible desterrar dicha imagen de sus tropas del imaginario colectivo urbano (Cuernavaca, Cuautla y la ciudad de México principalmente). No importa que quien guíe al indio o al campesino sea un representante de la élite rural; de cualquier forma es también, para el lector de la ciudad de México, un bandido.<sup>28</sup> Al respecto, vale la pena citar un párrafo de Womack:

Cuando Madero regresó a Morelos, el 15 de junio [de 1911], para terminar su gira, estaba convencido de que Zapata era incapaz de controlar a sus tropas, que tenían fama de bárbaras. Madero interpretó los edificios arruinados de Cuautla [...] como prueba del saqueo y bandidaje que Zapata había sancionado. Regresó a la ciudad de México dispuesto a creer lo peor de lo que se dijese de los rebeldes de Morelos.<sup>29</sup>

En caso de que la imagen encontrada por Escorza en *El Imparcial* —la de Emiliano Zapata con banda de general maderista en el hotel Moctezuma de Cuernavaca, ca. 26 de mayo de 1911— haya visto por primera vez la luz en la prensa capitalina del 16 de abril de 1913, podemos entonces realizar una lectura que refuerza todo lo anteriormente dicho. Sabemos que en 1912 *The Independent* publicó un artículo del agente secreto y periodista Edwin Emerson, titulado “Mexican Bandits at Close View”, cuyas fotografías pertenecen a esa misma jornada y

lugar, concretamente nos referimos a la imagen de Abraham Martínez y su Estado Mayor, acompañados en el centro del cuadro por el propio Emerson. Copia de esta imagen y de la serie de Martínez con su Estado Mayor se conservan igualmente en la Fototeca Nacional del INAH. El título del artículo es indicativo de la intención editorial.<sup>30</sup> Sin embargo, la primera vez que se publica una imagen fotográfica tan digna de Emiliano Zapata de la que tenemos constancia ocurre tan sólo pocos días después de la Decena Trágica.<sup>31</sup> La madrugada del 23 de febrero de 1913 la ciudad de México amaneció con la noticia del asesinato de Francisco I. Madero y José María Pino Suárez. La prensa capitalina —conservadora por tradición— alabó entonces sin tapujos el golpe de Estado y, como si recién descubriera una realidad oculta por la presidencia de Madero, comenzó a verter en las rotativas, gota tras gota, los “errores”, “abusos” e “ineficacia manifiesta” de la gestión maderista.

En ese contexto se publica la fotografía atribuida a Brehme y de la que se ha hablado ampliamente. Así, en aquellos días en que denostar al gobierno de Madero era lo común en la prensa de la ciudad de México, la aparición de esta fotografía debe leerse con atención. Sabemos ahora que las fotografías que se tomaron aquel 26 de mayo de 1911 en el hotel Moctezuma fueron publicadas al menos en 1912 en Estados Unidos. Además, por medio del grabado de Posada, que circulaba en hojas volantes, sabemos que en algún cajón de alguna redacción de quién sabe qué periódico se conservaba al menos una reprografía de la fotografía en cuestión. Por tanto, es significativo que una fotografía tan bien lograda compositivamente fuese silenciada en las mesas de redacción durante el gobierno de Madero. Quizás entonces se pretendía no legitimar ni al zapatismo ni a su caudillo, mucho menos en los términos que el zapatismo mismo

17:8:5, Archivo Histórico de la UNAM, *apud*, John J. Womack, *Zapata y la Revolución mexicana*, México, Siglo XXI, 1994, p. 95.

<sup>28</sup> Samuel Brunk, *Emiliano Zapata. Revolution and Betrayal in Mexico*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1995.

<sup>29</sup> John J. Womack, *op. cit.*, p. 95.

<sup>30</sup> Arturo Guevara Escobar, “En busca del fotógrafo de Zapata, parte IV”.

<sup>31</sup> Recordemos que esta imagen ya circulaba en grabado de autoría de José Guadalupe Posada, pero en el contexto del chascarrillo y la abierta burla al movimiento zapatista y a su caudillo.

hubiese querido. Convenía mantener a raya a los surianos y no elevarlos al panteón de héroes de la Revolución de noviembre de 1910. Eran campesinos alzados con quienes había que negociar la paz y nada más. De este modo, en el imaginario colectivo de la nación, el protagonismo revolucionario debía residir en el futuro “mártir de la democracia” y sus allegados, en nadie más. Silencio iconográfico es lo que una imagen digna de Emiliano Zapata y sus tropas merecían, no fuera a ser que el general en jefe del Ejército Libertador del Sur alcanzara la estatura moral del presidente. Éste no es el único caso iconográfico donde el silencio de la prensa se convirtió en algo profundamente elocuente para la historia visual. La identificación iconográfica zapatista con el modelo tradicional de familia mexicana (incluyendo el machismo y la poligamia como características “varoniles”), así como su profunda religiosidad y guadalupanismo, serían siempre silenciados visualmente.<sup>32</sup>

Ahora bien, con el golpe de Estado liderado por Victoriano Huerta las cosas cambiaron radicalmente. También la definición identitaria que el nuevo gobierno emanado de las armas construyó es bien distinto, y por ende, cambiaron también, a toda prisa, sus referentes iconográficos. En ese contexto se publica la imagen del caudillo suriano. Lo que la prensa capitalina hará y en particular *El Imparcial*— es arrojar a la opinión pública un arma filosa por ambos lados. En primer lugar, se publicará la fotografía denunciando la movilización de tropas surianas con destino a la capital. Esto será para los capitalinos el popular grito del pastor “¡ahí viene el lobo!”. Zapata y sus hordas sanguinarias se preparan para lo peor. Al mismo tiempo, identificará al zapatismo con el maderismo. El mensaje es claro: bien ha hecho el nuevo gobierno militar en deshacerse de Francisco I. Madero y sus ineficaces compinches. ¿Cómo es que se produce esa identificación iconográfica entre zapatismo y maderismo? Precisamente por medio de la banda de general maderista. Como hemos

visto, ese tipo de banda es utilizada exclusivamente por los generales —irregulares o no— vinculados al alzamiento revolucionario del 20 de noviembre de 1910, y sólo a él. El ejército regular, con su escala de grados e iconografía propia bien definida y reglamentada, nunca hará suyos dichos elementos visuales maderistas. Por eso que Emiliano Zapata, el “Atila del sur”, un campesino ignorante y sanguinario a los ojos de los capitalinos, haya sido nombrado general por el gobierno provisional de Madero, no hace sino manifestar la irresponsabilidad e ineficacia de su gobierno electo. Madero es tan irresponsable que es capaz de poner frente a bárbaros bien armados a cualquier “Atila” y después encargarnos la seguridad en el estado de Morelos. Ese es el mensaje que visualmente transmite tan famosa fotografía tras el triunfo de la rebelión militar conservadora de febrero de 1913 en el contexto de su publicación en *El Imparcial*. Mucho ayuda la imagen del “Atila del sur” con los atributos maderistas para romper de manera radical con la iconografía revolucionaria y retornar por fin a la añorada paz y a los valores nacionales del porfiriato que ofrece el huertismo.

¿A dónde nos conduce la famosa fotografía de Emiliano Zapata en el hotel Moctezuma de Cuernavaca?, ¿qué es lo que sacamos en limpio después de más de quince años discutiendo sobre ella? A estas alturas, pareciera que dicha fotografía se ha convertido en una suerte de ícono fantasma, alrededor del cual rondan todas las ánimas visuales de la historia gráfica de nuestra revolución. Si Robert Capa ha logrado convertirse en “El Coloso” de Goya que cubre todo el cielo del paisaje de la historia de la fotografía contemporánea con *Muerte de un miliciano*, Zapata lo ha hecho para la Revolución mexicana con esta fotografía. Hace veinte años la certeza era clara, se trataba de una fotografía realizada por Agustín Víctor Casasola en 1914, posiblemente en Cuautla. Como hemos visto, ha pasado mucha agua bajo el puente y el río de la historiografía contemporánea ha lavado las certezas y nos ha dejado información borrosa y percutida. Hoy no estamos seguros ni de quién fue el autor, ni cuántos y ni cuáles eran los fotógrafos presentes ese

<sup>32</sup> Ariel Arnal, *Atila de tinta y plata*, México, INAH, 2010, p. 137.

día. Tampoco tenemos certeza de la fecha del disparo; ni sabemos cuál es la historia tras la mesa de redacción de *El Imparcial*, ni cómo llegó a manos de José Guadalupe Posada, ni por qué no fue publicada inmediatamente tras su factura en 1911. Poco sabemos o poco se puede afirmar respecto a la relación con las otras imágenes de la misma serie, la de los hermanos Zapata y sus mujeres en tan misteriosa fotografía, así como de la imagen de Emiliano Zapata y Manuel D. Asúnsolo en una estación de ferrocarril.

En definitiva, hoy, a más de cien años de la factura de esa fotografía, son muchas más las dudas que las certezas, negando así de manera contundente que la historia sea un proceso mecánico de acumulación de datos. Paradójicamente, hoy contamos con mucha más información sobre la fotografía que hace diez años. Sin embargo, todo lo que hoy tenemos no hace sino enriquecer nuestra

visión de la historia, negando esas certezas que sólo sirven para alimentar el panteón nacional y que impiden la diversidad de miradas y de construcción de identidades distintas. Como la foto de Capa y su miliciano muerto, la fotografía de Zapata ha intensificado la discusión constructiva y provechosa entre los investigadores que nos dedicamos a la historia visual, acrecentando también —¿por qué no decirlo?— el concepto de “hacer historia” como un colectivo hecho social.<sup>33</sup> Como sugería Antonio Morelli, el devenir, como la historia, es un río que pasa frente a nuestra mirada, y que cuando nos adentramos en sus aguas, otras historias son las que nos cuentan. Sombras cansadas son las que nos llegan después de cien años a través del negativo bañado en plata, sombras cansadas que gracias a los esfuerzos comunes, adquieren hoy nuevas energías y vitalidad en nuestra historia.

<sup>33</sup> Mi más profundo agradecimiento a los miembros del Seminario de Historia Visual, “Mesa 32”.

