

Al disparo de un cañón

En torno a la Batalla de Zacatecas de 1914:
el tiempo, la sociedad, las instituciones



**Mariana Terán Fuentes,
Edgar Hurtado Hernández y
José Enciso Contreras
(Coordinadores)**

Mariana Terán Fuentes, Edgar Hurtado
Hernández y José Enciso Contreras
(Coordinadores)

Al disparo de un cañón

En torno a la Batalla de Zacatecas de 1914: el tiempo,
la sociedad, las instituciones

(Memoria del Coloquio La Marea Revolucionaria,
Zacatecas, junio de 2014)

Instituto Zacatecano de Cultura
"Ramón López Velarde"
Universidad Autónoma de Zacatecas:
Maestría-Doctorado en Historia
Unidad Académica de Derecho
Zacatecas MMXV



El Coloquio Nacional "La Marea Revolucionaria" fue organizado por el programa de Maestría y Doctorado en Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas y por el Departamento de Historia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, gracias al apoyo otorgado por el PROMEP a la Red temática de Cuerpos Académicos de "Estudios de historia política y social de México desde el último tercio del siglo xviii a la Revolución de 1910". Hacemos extensivo nuestro agradecimiento a todas las instituciones públicas y privadas que colaboraron en su realización: al Gobierno del Estado de Zacatecas, al Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", a la Crónica del Estado de Zacatecas, a la Unidad Académica de Derecho de la Universidad Autónoma de Zacatecas, a la Comisión de Cultura, Editorial y Difusión de la LXI Legislatura, al Sindicato del Personal Académico de la Universidad Autónoma de Zacatecas, a la Jornada "Francisco García Salinas", a la Asociación de Historiadores "Elías Amador" y a Librería André-a. Con su apoyo, expresaron su interés por fomentar el análisis, la reflexión y las nuevas interpretaciones sobre la Revolución Mexicana.

Prólogo del licenciado Miguel Alonso Reyes	9
Presentación del doctor Luis Rubén Zataray Ramos	13
I. LA BATALLA DE ZACATECAS, REPRESENTACIONES Y PROTAGONISTAS	15
La División del Norte, según el testimonio del médico Encarnación Brondo Whitt <i>José Enciso Contreras</i>	17
Zacatecas en su toma: representaciones literarias de la ciudad <i>Berenice Reyes Herrera</i>	45
Análisis de imagen (fotografía) sobre el contexto de la Batalla de Zacatecas <i>José Arturo Burciaga Campos</i>	63
El epistolario de Margaret Plahte. Una mirada a México y la Revolución Mexicana: 1910-1920 <i>Diana Arauz Mercado</i>	83
Atisbos a la bola (las utopías de la revolución) <i>Abel García Guízar</i>	95
Castellanos, Garro y las promesas incumplidas de la Revolución Mexicana <i>Hortensia Moreno</i>	117
A propósito de la Toma de Zacatecas. La construcción del héroe: diálogo entre lo local y lo nacional <i>María del Carmen Reyes García</i>	137
II. EL ESCENARIO DEL DRAMA: CIUDAD, SOCIEDAD Y POLÍTICA	153
Junta patriótica: el temperamento colectivo en Zacatecas durante el porfiriato <i>Xochitl del Carmen Marentes Esquivel</i>	155
"Bájense los liberales y sigan los mochos". Transición y dinámica política en los poderes ejecutivo y legislativo en Zacatecas 1900-1908 <i>Claudia Mireya Vázquez</i>	177

Ciudad, exposiciones y discursos. Una vitrina del progreso en el Aguascalientes de la segunda mitad del siglo XIX <i>Aurora Terán Fuentes</i>	201
Transición urbana a la modernidad: la ciudad de Zacatecas en el Porfiriato. <i>Lidia Medina Lozano</i>	221
De insectos y otras alimañas: la higiene pública en la ciudad de Zacatecas durante el porfiriato <i>Hesby Martínez Díaz</i>	235
Semblanza urbana en la batalla adivinada. Zacatecas, 1914 <i>Eustaquio Ceballos Dorado</i>	253
El abasto de agua en la ciudad de Zacatecas durante el periodo postrevolucionario <i>Evelyn Alfaro Rodríguez</i>	287
III. REGIÓN Y REVOLUCIÓN	
Anita Brenner y su familia, extranjeros en Aguascalientes durante la Revolución Mexicana, 1910-1916 <i>Marcela López Arellano</i>	309
Trayectoria político-militar de Alberto Fuentes Dávila y su participación en el proceso revolucionario de Aguascalientes, 1910-1914 <i>Jorge Alejandro Cardona Félix</i>	311
Bandidaje aguascalentense en la coyuntura criminal revolucionaria, 1911-1920 <i>Víctor Manuel Carlos Gómez</i>	329
La marea revolucionaria. Las etapas maderista y constitucionalista de la Revolución Mexicana en Zacatecas, a través de los archivos judiciales <i>Óscar Cuevas Murillo</i>	355
Los rebeldes de Zacatecas 1911-1914 <i>Édgar Hurtado Hernández</i>	373
Derrota electoral de un liberalismo dividido <i>Héctor Sánchez Tagle</i>	413
	439

Paisaje militar de la batalla de Zacatecas, perspectiva arqueológica <i>Angélica María Medrano Enríquez, Víctor Manuel Castro Rosales, Adriana Macías Madero</i>	457
Las noticias vuelan. La Toma de Zacatecas en la prensa de la ciudad de México, 1914 <i>José Juan Espinosa Zúñiga</i>	479
IV. IDEAS, LEYES, INSTITUCIONES	
El programa de gobierno del delegado David Berlanga ante la Convención, un paquete de ideas del constitucionalismo radical triunfante <i>Luciano Ramírez Hurtado</i>	499
El Congreso Constituyente de 1916-1917, la Constitución que produjo, y la de ahora <i>Uriel Márquez Valerio</i>	519
Zacatecas. Educación en tiempo de guerra, 1910-1917 <i>Hallier Arnulfo Morales Dueñas</i>	553
Superando barreras. La educación pública en el Aguascalientes posrevolucionario, 1912-1926 <i>Sergio Ortiz Briano</i>	581
Los logros soterrados de la Revolución. El caso de la Normal Rural de Cañada Honda <i>Evangelina Terán Fuentes</i>	605
La presa Presidente Calles y la revolución agrícola en Aguascalientes <i>Héber Arturo Ruvalcaba Hernández y Éber Naguib Medina Torres</i>	621

ANÁLISIS DE IMAGEN (FOTOGRAFÍA) SOBRE EL CONTEXTO DE LA BATALLA DE ZACATECAS

José Arturo Burciaga Campos
Universidad Autónoma de Zacatecas

*La imagen no es más que una sucesión
o variedad de luces de mayor intensidad proyectadas
en una parte del papel, y de sombras más profundas en otra*
Henry Fox Talbot

Introducción

Fotografiar la batalla de Zacatecas fue un caso excepcional. Dejar imágenes para la posteridad sobre una conflagración de grandes dimensiones conllevó también méritos excepcionales. Decir Zacatecas, fotografía y guerra, es anunciar la importancia que no se le ha tenido al estudio a esta actividad durante la llamada Toma de Zacatecas. Se deberá ir más allá de su uso como mera ilustradora de textos, conferencias, artículos, ensayos, calendarios, productos conmemorativos, etcétera. Si los fotógrafos de la revolución y en particular de la Batalla de Zacatecas, adquirieron un compromiso profesional y hasta personal, ha de hacerse un esfuerzo en un ejercicio de abstracción mediante otro enfoque o mirada sobre el material fotográfico del conflicto en ciernes. La búsqueda de respuestas a las causalidades históricas se deberá encaminar a comprender los procesos de transformación social radical en el contexto de la batalla mencionada. Uno de los medios poco atendidos (con un enfoque peculiar acerca del análisis de la imagen) es la revisión de la producción fotográfica. Si ésta fue ingente y muchas de las fotos fueron anónimas, han de aceptarse las limitaciones que implica la revisión de una gran cantidad de imágenes. Este escollo pudiera salvarse con la clasificación de ellas en varias categorías (estampas de personajes revolucionarios, mujeres revolucionarias, armas, escenarios bélicos, vida cotidiana, acciones de guerra, etcétera), pero sería objeto de un estudio más amplio. Además, la línea de estudio de fotografía de guerra ya ha sido expuesta en trabajos sobre las revoluciones de Rusia (1917-1918), Chi-

na (1946-1949), Vietnam, Cuba (1956-1959) y, por supuesto, México (1910-1923), la revolución más retratada de la historia (Mraz, 2010, 11 y 20). El espectro se amplía conforme se hace una revisión histórica reciente y llega a ser demasiado profusa con bastantes líneas y enfoques debido a las constantes luchas sociales que se han suscitado en el mundo en los últimos años. Se puede marcar un punto de partida, tal vez arbitrario, pero necesario, para entender los "antes y después" en los ciclos históricos globales y el uso de la fotografía como auxiliar en la interpretación de la Historia: la caída del muro de Berlín en 1989.

De vuelta con el tema del presente trabajo se hace una delimitación en el material. Son imágenes de dos fotógrafos identificados y con un número reducido de ellas. Eulalio Robles¹ y José María M. Aguilar no deben ser considerados como "fotógrafos de", por las circunstancias en las que realizaron su trabajo. Es decir, ellos, profesionales de la lente, afincados en Zacatecas y con sus estudios o espacios de trabajo, se vieron, de pronto, envueltos en la marea revolucionaria que se desarrolló desde 1913 en varios municipios y en particular en junio de 1914 en la capital del estado. Su actividad de manera natural tuvo que ser desempeñada en medio de la batalla de forma coyuntural. Caso contrario se puede decir de otros a los que se atribuyen cierta filiación a diversas facciones. Agustín Casasola (que no puede ser ya considerado como el "fotógrafo de la revolución"); Manuel Ramos, el del Porfiriato; Heliodoro J. Gutiérrez, unido al movimiento maderista; Gerónimo Hernández, durante la presidencia truncada de Francisco Ignacio Madero; Ignacio Medrano Chávez el fotógrafo del "orozquismo"; Amando Salmerón el fotógrafo "oficial" de la decena trágica; y sus seguidores; Cruz Sánchez y Sara Castrejón también fotógrafos zapatistas; Eduardo Melhado el fotógrafo "huertista" de los constitucionaristas; Antonio y Juan Canchú los encargados de la imagen de Francisco Villa; Jesús H. Abitia, entre otros más, el llamado fotógrafo de la facción determinada. Ellos tuvieron la oportunidad de trabajar para una facción determinada y además tuvieron asegurado el pago de su trabajo y sus materiales.

¹ Este fotógrafo, del que poco se sabe, firmó sus fotografías sólo con su apellido. Jaime Robledo Martínez (1998) señala que su nombre de pila fue Eulalio. Sin embargo, hubo un Eulalio Robles Nava quien protagonizó un importante episodio histórico el 23 de junio de 1914; fungía como camillero en el hospital de sangre habilitado para curar a los heridos de guerra, pero no hay testimonios de que haya tomado fotografías de la batalla.

Los caudillos financiaron la fotografía que de ellos fue tomada. Se calcula que el archivo fotográfico por excelencia sobre la Revolución Mexicana, el Casasola, está conformado por trabajos de al menos 483 fotógrafos. El problema de determinar la autoría es complejo y no privativo de este archivo; se ha constatado que amén de las fotos anónimas, en muchas fueron borrados los créditos, a propósito, o hasta modificados o cambiados. El plagio (borrar nombre del autor y firmar con otro) en la fotografía de la revolución fue una realidad (Mraz, 2010, 12 y 14).

El análisis puede estar cargado a veces de dificultades en cuanto al origen, causas y uso de los acontecimientos retratados, por lo que se debe incurrir a constantes hipótesis y conjeturas. Las imágenes también están equipadas de una polisemia. Es decir, pueden ser hasta tramposas y se prestan a variadas salidas de interpretación. Ante tal dispersión, se debió seguir un guión más o menos fijo para no entrar al riesgoso terreno de las especulaciones múltiples.

El otro lado de la mirada podría ser acuciosa, pero también tendría mucho de personal. Es decir, las apreciaciones en la investigación de imágenes históricas pueden salirse de guiones o método preestablecidos e incurrir en una interpretación basada en simbologías y hermenéuticas que tal vez no sean aplicadas correctamente. Son bastantes los riesgos, entonces, al entrar a la dimensión de este tipo de trabajos de interpretación histórica. No es lo mismo revisar textos que imágenes. Es obvio, pero con una combinación de ambos recursos es posible llegar a la elaboración de un discurso que brinde otra opción en el abanico de explicaciones históricas de un acontecimiento determinado.

Del enfrentamiento dibujo y fotografía (*manufactura* y *tecnofactura*) se deriva otro: la *naturalia* y la *artificialia* (el ojo y el aparato); y tal vez el más importante en el ámbito del análisis de documentos fotográficos históricos es el de la vista y la mirada. La vista o visión es una totalidad asociada con la naturaleza de las operaciones que caracterizan al ojo humano pero inadapta a su realidad. Es la mirada (y no la vista) la que caracteriza al ejercicio ocular, mientras que la visión pasiva y puramente proyectiva es propia de la imagen de la cámara fotográfica. Esta imagen será mirada (fragmento por fragmento) por el ojo, y no vista globalmente. En realidad no sabemos "ver" en el sentido global de la palabra, sino simplemente "mirar" (Frizot, 2009: 105).

verdadera naturaleza de la fotografía, es un arte la fotografía"? (Frizot, 2009: 8).

José Nicéforo Niépce, nacido en 1765 en Chalon-sur-Soane, fue el descubridor de la fotografía mediante la fijación de la imagen en cámara oscura que penetra por un pequeño agujero con rayos luminosos para formar una imagen invertida ya abreviada de los objetos en una pantalla colocada en el fondo de la caja. Niépce se asoció con Daguerre para perfeccionar sus descubrimientos de la fijación de imagen en una cámara oscura, hecho que fue anunciado el 7 de enero de 1839 en la Academia de Ciencias de París.

El 9 de julio de ese mismo año fue dado a conocer en el *Diario del Gobierno de la República Mexicana* el triunfo de Daguerre y su aparato llamado daguerrotipo que reprodujo fielmente el dibujo de una araña muerta vista a través de un microscopio solar. Fue nombrado como el célebre pintor de dioramas por haber encontrado el medio de fijar las imágenes que venían a pintarse en el fondo de una cámara oscura. Las imágenes ya no eran el pasado reflejo de los objetos, sino la marca fija y durable, fácil de transportar de un punto a otro como una estampa o un cuadro. Los rayos solares ayudaban a fijar la fidelidad de la imagen de la naturaleza reproducida por la cámara oscura. Los matices de claros y oscuros y medias tintas, formaban las ideas presentadas por él. El trabajo no era en papel, sino en láminas de metal pulimentado. Las imágenes que antecedieron la de una araña muerta fueron los bulevares, del puente María en París y sus inmediaciones. Presentaba una lámina de cobre, la colocaba en la cámara y al cabo de tres minutos en verano y de pocos más en otoño o invierno (por la mayor debilidad de los rayos solares) salía con un dibujo plasmado del objeto a donde estaba dirigido el aparato. Se hacía una operación de lavado y el punto representado quedaba fijado al cabo de algunos minutos, indestructible ante los rayos del sol. Las personas en movimiento no eran registradas ni reproducidas por su cámara. Los paisajes también difícilmente fueron reproducidos por las tonalidades de color y los destellos de la naturaleza (como árboles o caballos en movimiento, por ejemplo).

Un año después, según consigna *El Mosaico Mexicano* en su tomo I, el 1 de enero de 1840, Goodman y Cornelius crearon un método mediante el uso de espejos que reflejaban y graduaban la intensidad de la luz sobre una persona a ser retratada. Se utilizaba también un vidrio de 3/8 de pulgada de grueso y de un rojo subido. Delante de la persona a 4 pies de distancia

la caja de madera de caoba de 6 a 7 pulgadas cuadradas y 18 pulgadas de largo, abierta en sus extremos; en el más inmediato a la persona, con un lente común que reducía las dimensiones del busto de quienes eran retratados a las de la placa de plata para la impresión. La luz del sol pasaba de un espejo a otro, atravesaba la placa colorada, caía sobre la cara, se reflejaba sobre el lente que la reunía sobre la placa metálica, donde se formaba el retrato en medio o un minuto. En ese mismo año, el domingo 26 de enero, fue tomada la imagen de la catedral metropolitana en uno de los primeros daguerrotipos hechos en México. Otras de las primeras imágenes producidas en el país fueron tomadas en las ruinas mayas de Yucatán, en 1841, por el barón de Fridrichsshal. También tomó imágenes de personas, a seis pesos las de medio cuerpo y a ocho las de cuerpo entero. "Los medios colores son los más propios para retratarse en esta máquina, los señores y señoras que gusten pueden evitar el amarillo, negro y blanco." A Durango llegó la máquina maravillosa en 1843. Eduardo Wilder anunció en el periódico local *El Registro Oficial*, el 9 de marzo, la elaboración de daguerrotipos miniatura. Después los fotógrafos innovaron con los retratos de bulto o relieve. Uno de los primeros fue don Miguel M. Servín en la ciudad de México: mejor los retratos del "que otros artistas cobran por un retrato de igual clase o inferiores." (Rodríguez, 2010, *passim*).

El otro gran paso en la evolución de la fotografía fue la impresión de imagen en papel. La fragilidad e inestabilidad de placas metálicas se fue quedando atrás. La fotografía en papel es el complemento más brillante del descubrimiento. Éste se efectuó en el año de 1839 por Henry Fox Talbot, inglés. A partir de 1845 se perfeccionó y generalizó en toda Europa.

En Zacatecas arribaron los primeros fotógrafos, consignados por Elías Amador durante los cincuenta del siglo XIX (2010: 557). Las fotografías sobre Zacatecas pasarían a través del tiempo y diversas técnicas: papel salado, albúminas, calotipo, plata sobre gelatina y gelatina de auto-revelado hasta colodión sobre piel. Entre 1857 y 1880 existieron en la ciudad seis establecimientos de servicio de fotografía (Priego, 2007: 45 y 52).

Dos fotógrafos de la batalla

José María M. Aguilar nació en Guadalajara en 1852, al momento de la batalla. En 1914 contaba con 62 años de edad. Fue un fotógrafo destaca-

do y premiado (primer lugar otorgado por el periódico *Luz y Sombra* de Nueva York). Estudió pintura y dibujo. Trabajó en el estudio "Fotografía Alemana" de Arnoldo Derremberg en Tepic, Nayarit. Estuvo en otros estados siempre trabajando en el negocio de la fotografía. Llegó a Jerez donde se asoció con Enrique Weimer. Después, Aguilar se estableció en la ciudad de Zacatecas con un gabinete al que nombró "Fotografía Metropolitana." Tuvo un hijo con el mismo nombre, quien también se dedicó a la fotografía (Priego, 2007: 55 y 56). Es posible que haya confusión sobre la verdadera autoría de las fotografías durante la batalla de Zacatecas que aparecen con la firma "Aguilar." Pero se esclarece con las firmas: el padre firmaba como "Aguilar, fot." o "Fotografía Metropolitana". La mayoría de las imágenes de la batalla fueron tomadas por Aguilar padre. El hijo trabajó paisajes, grupos, edificios y firmaba como "Aguilar Jr." (Robledo, 2014).

Como se señaló en la introducción los dos fotógrafos, Robles y Aguilar, fotografiaron la batalla por la coyuntura intempestiva del enfrentamiento entre la División del Norte y las tropas federales. Lo anterior no obsta para que los de la lente tuvieran cierta preferencia por alguno de los bandos, o tal vez pensaron en la neutralidad con un solo propósito: hacer un trabajo testimonial, el cual consideraron como un compromiso total con su profesión. Se trató de una cobertura fotográfica más o menos profesional. Hay fotografías anónimas que pudieron haber sido hechas con aparatos Kodak Brownie. Si Robles y Aguilar tuvieron el tino de ponerle nombre (más bien apellido) a su trabajo, es plausible considerar que todas sus fotografías fueron firmadas por cada uno respectivamente.

¿De dónde salía el dinero para financiar tripies, químicos, soportes de impresión, asistentes, gastos de película? Es posible que de los remanentes de la profesión, porque nadie "los contrató" para hacer la fotografía. Ni siquiera había tiempo y condiciones para vender su trabajo retratando difuntos, muchos de ellos anónimos. Ni pensar lo, porque ese tipo de fotografía se solía encargar por familiares de personas fallecidas en trances de enfermedad o también de actos violentos.

Ellos se movieron en un clima hostil pero con cierto salvoconducto que les daba su profesión. El trabajo de fotografía en el contexto de la batalla debió ser respetado y hasta reconocido. Y es que los caudillos sabían muy bien el valor de la propaganda de sus ideas y lucha a través de las imá-

genes. Esa propaganda, efectiva para contrarrestar la imagen de bandos contrarios fue fundamental en la revolución.

Respecto de Robles, John Mraz (2010: 172-173) dedicó unas líneas sobre su trabajo:

Entre otros fotógrafos que cubrieron el movimiento villista se encuentran Josaphat Martínez y un tal Robles, quien debe haber sido oriundo de Zacatecas. Las únicas imágenes de Robles que conozco son de la toma de esa ciudad por los villistas en junio de 1913. Tenía una relación con la revista *Novedades* (2 de julio de 1913), que publicó cinco fotos suyas, tres que destacaban la destrucción y las muertes causadas por la batalla y las filas de gente esperando para surtirse de agua. Una foto de Robles es de una avanzada de los primeros revolucionarios que entraron a Zacatecas, lo que parece indicar que tenía información sobre su llegada, y, quizá, no los temía. La otra foto es del general Pánfilo Natera ofreciendo garantías a la población, una posición provillista que es muy difícil de encontrar en la fotografía antes de la caída de Huerta. Otra imagen de Robles fue publicada en el siguiente número de la revista: un soldado revolucionario dispara una arma de fuego de apariencia pintoresca, pero "de gran importancia", por lo que dijo *Novedades*.

Eulalio Robles, en caso de haber tenido ese nombre de pila, tuvo un homónimo, Eulalio Robles Nava. Éste, nacido en la hacienda El Maguey, Zacatecas, en 1881, llegó ser presidente municipal de Zacatecas en tres ocasiones y tesorero municipal en dos; la última vez que desempeñó este cargo estaba de gobernador del estado el propio general Pánfilo Natera. Robles Nava intercedió ante Francisco Villa para que le fuera perdonada la vida a la profesora Beatriz González Ortega (sobrina nieta del general Jesús González Ortega), al doctor Guillermo López de Lara y a un ingeniero de apellido Rojas el mismo día de la batalla de Zacatecas. Este episodio es muy conocido. El salvador fungía como camillero en el hospital de sangre que dirigía el doctor López de Lara, instalado en la antigua escuela normal para atender a los heridos de la batalla (Robles, 1999: 333-335). Como las fotografías de Robles fueron firmadas sin el nombre de pila nos quedan dos conjeturas: de si se llamaba Eulalio y si se trataba del mismo Eulalio Robles Nava.

Del fotógrafo Aguilar, quien captó escenas de la toma de junio de 1914, Mraz no supo sobre su trabajo. Este mismo autor documenta la presencia de otros fotógrafos en Zacatecas. Uno de ellos es Hugelmann, quien acompañaba la División del Norte, con aquella famosa foto de Villistas avanzando sobre Zacatecas. En ella se presenta un tipo de escena (en pleno combate) escasamente captada durante la revolución: el fotógrafo hizo la toma, situado atrás de unos hombres que corren agobiados con sus armas y cajas (posiblemente de municiones); uno ha caído, no se sabe si por un disparo o un tropezón en el agreste terreno (parece ser un avance para apoderarse del cerro del Grillo, por la panorámica que al fondo se ve en la imagen); otro hombre se agacha para protegerse del fuego enemigo. (Mraz, 2010: 165,167). Contrasta la visión de fotógrafo del extranjero Hugelmann con la de los locales Robles y Aguilar. El primero estuvo entre los combates; los segundos tomaron fotografías antes y después de los zafarranchos. La preservación de la vida debió ser prioridad para los hombres de la lente.

Una foto asombrosamente espontánea es la de Eustasio Montoya, mexicano-estadounidense de San Antonio, Texas (quien combinó toma de películas y fotografía y se salvo dos veces de ser fusilado). En ella aparecen cuatro hombres cargando una camilla con un herido; otro hombre va al frente; todos van doblando una esquina. En ésta se aprecia escrita la ubicación del lugar en la ciudad de Zacatecas: "cuartel no. X, manzana no. 3" Debajo de la dirección, está un aviso o propaganda de una tienda de nombre "La Joya" (Mraz, 2010: 168-169).

Aproximaciones para la interpretación de imágenes

Hemos de basarnos en la semiología de la imagen, es decir en los significados de la representación fotográfica a través de la observación mediante cuestionamientos de la percepción del sujeto que entra en contacto con la imagen, un análisis global, pero impreciso de lo que determina la naturaleza de una fotografía, de cada una en particular, es el dispositivo que la engendró por su calidad de genérico fotográfico y la aplicación humana distinta en cada nueva toma (Frizot, 2009: 9, 11). Es decir, puede haber muchas interpretaciones sobre una misma imagen, dependientes de contextos, lecturas,

bagajes históricos, visiones simples o compuestas sobre los marcos de la fotografía, entendidos estos como las diferentes posibilidades de interpretación. Por ejemplo: actitudes, posturas, miradas, dimensiones de los espacios captados en la imagen, luces y sombras, espontaneidad o grados de poses, etcétera. La fotografía remite a "otra cosa" distinta a la llamada realidad, porque se gesta con el dispositivo (cámara) antecedido con la toma o enfoque del aparato; interviene el fotógrafo para luego recomponerse en la mente de cada observador de fotografías. Son determinantes de la imagen fotográfica.

En la temporalidad de la batalla de Zacatecas, la fotografía producida en el transcurso de ella (y en toda la Revolución Mexicana) se caracterizó por su monocromía con una gran uniformidad de matiz pardo, violáceo, ocre y castaño (llamado impropriamente "sepia" en el caso de esas fotografías antiguas) o una variedad de grises ligeramente coloreados. La fotografía durante la Batalla de Zacatecas representó una revolución cultural e histórica para el escenario de la ciudad. La unicidad de cada imagen aquí revisada permite integrar lo colectivo y lo privado, las diferencias entre los individuos. Otro aspecto a tomar en cuenta es el modo de producción de las imágenes y el modo de comunicación y difusión de las mismas. Para esos logros, en la segunda década del siglo XX, en México, ya se tenían acceso a sistemas de difusión para entonces sofisticados y complejos. La multiplicación de la imagen obedecía al principio de hacer varias copias en dos formatos: la impresión fotográfica o prueba a partir de un negativo y la impresión fotomecánica (después de grabar la imagen inicial) en una rotativa que permitía el paso de la toma fotográfica argéntica a una "ilustración" fotográfica en revista, periódico, folleto, con tirajes de miles de ejemplares al alcance de un número cuantioso de lectores.

En este ejercicio de análisis, considero que todas las fotografías utilizadas (de hecho toda fotografía) implicaron, a su vez, la huella reflejada en una superficie fotosensible preparada para registrar lo que se encontraba en su momento frente a la cámara fotográfica. Cada fotografía captó un momento único con su respectivo "referente singular" por los objetos y personas retratados. Son documentos indiciales porque sus imágenes muestran un espacio, objetos y personas concretas, lo que obliga en el análisis a referencias singulares (Aguayo y Roca, 2012).

Cuenta y es de gran valía este tipo de documentos *imagéticos*⁶ y los puntos de vista de los autores de las imágenes, de los fotógrafos y sus opiniones sobre los documentos creados, lo que pensaban de los hechos retratados. Esto es difícil de restituir para una interpretación histórica cuando no se han rescatado dichos testimonios, orales o escritos (en cartas, diarios o notas sobre el trabajo realizado). Las fotografías seleccionadas como documentos *imagéticos* tienen un número determinado de indicios (son indicadores en diferente grado) con relación a sus referentes, selección de ellos y la correspondiente producción de gestos culturales en el contexto específico de la batalla de Zacatecas.

Los marcos de la ciudad

Imagen 1. Escenas emocionantes de los días 5 y 6 de junio de 1913 (tienda del Progreso) Zacatecas, México. Aguilar, fotógrafo. La calle principal, (que ahora es la avenida Hidalgo) constituía el corazón de la ciudad de Zacatecas. Luego de un ataque de los rebeldes, la tienda almacén El Progreso, ubicada en contra esquina de los Portales (Portal de Rosales), quedó casi totalmente destruida. El *Jococón* periódico satírico y festivo, señaló que los rebeldes habían incendiado el edificio, porque ahí, supuestamente, había soldados federales disparando. En la parte de arriba tenía su vivienda el doctor Francisco Hinojosa. Sólo una parte de los muros vértice quedó en pie. El fuego no se extendió a otros edificios aledaños porque el derrumbe del techo sofocó el fuego. Se aprecia la muchedumbre y los curiosos viendo los restos del edificio del que todavía sale humo de entre los objetos desmenuados. Parece que la destrucción de muchos de los transeúntes. Se observa uno de ellos caminar calle arriba, a un lado del carretón que también se aleja en el mismo sentido del lugar. Algunos de ellos caminan en sentido opuesto a la cámara. La cantidad de gente obstruye la "novedad" de ver trabajar al fotógrafo. Sólo un niño en el centro de la calle parece dar

⁶ El objeto *imagético* debe entenderse como elemento de estudio y sus características como soporte material de imágenes. Dichos objetos son todos aquellos documentos portadores de imágenes con una multiplicidad de especificidades como dibujos, esquemas, croquis, planos, mapas, pinturas, grabados y, por supuesto, fotografías (Aguayo y Roca, 2012:8).

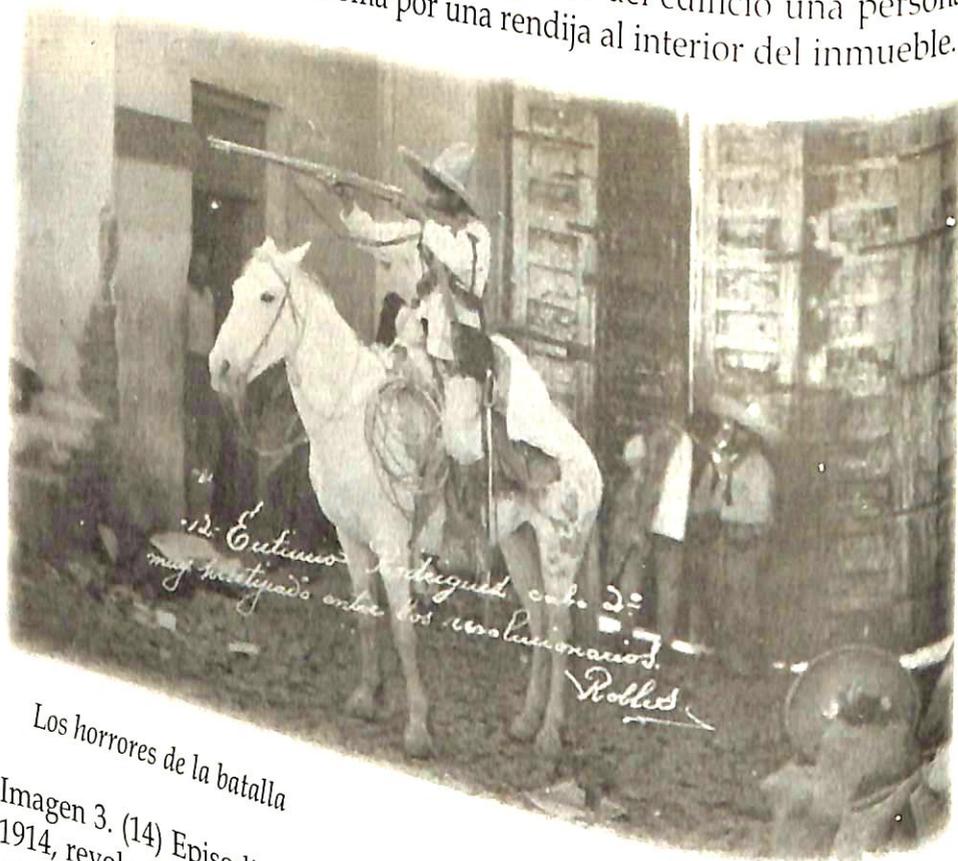
se cuenta de ello, pues mira atento hacia la cámara, incluso en una actitud de pose con los pies cruzados y las manos en los bolsillos. Su vestimenta y sombrero no son precisamente modestos. Hay otro niño cerca, sobre el riel del tranvía (que seguramente tenía suspendido el servicio), pero él observa hacia la tienda destruida. Los dos adultos, intercalados entre los dos niños parecen también mirar hacia la cámara, pero con menos atención que el niño del centro de la calle. El detalle significativo de la foto es la lámpara que parece "flotar" y el grosor de los muros del edificio derruido, como una imagen del sistema constructivo, probablemente de principios del siglo XIX.



La fotografía de los caudillos

Imagen 2. (12) Eutimio Rodríguez, cabo 2° muy prestigiado entre los revolucionarios. Robles. El escenario es paupérrimo (como casi todos los lugares en la ciudad durante la época revolucionaria). Es en las afueras de una casona donde hay algunas personas adentro. Este tipo de tomas de caudillos en algunas partes de la ciudad, siempre tienen cerca a una o va-

rias personas de la población, curiosas y tal vez neutrales. Eutimio tiene la pose de todos los caudillos de medio pelo en Zacatecas que fueron retratados: siempre con el arma presta y simulando dirigirse a un blanco fijo, a punto de disparar. El cabo zurdo, montado en un caballo blanco trae los arreos típicos de los rebeldes encabalgados: silla de montar, morral, carrilleras, soga, sable, cobija y polainas. Atrás del caballo hay otros arreos que pertenecían a otro de los soldados. En la puerta del edificio una persona observa al jinete y otro se asoma por una rendija al interior del inmueble.



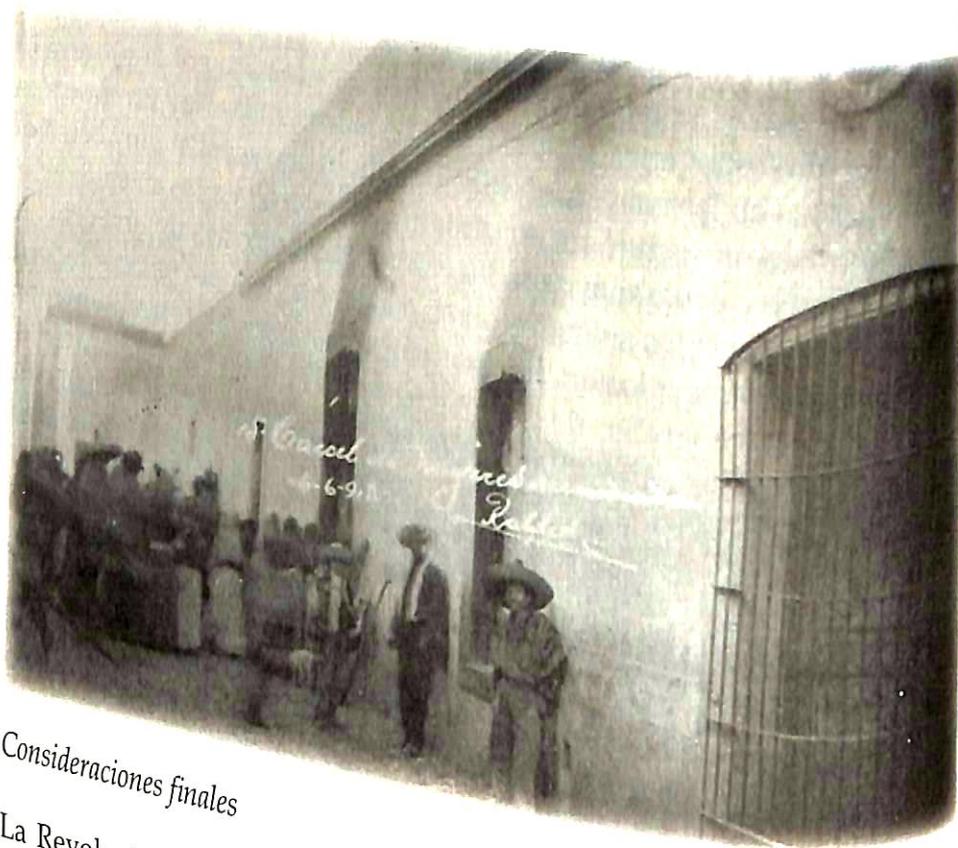
Los horrores de la batalla

Imagen 3. (14) Episodios de la 3ª revolución desde el 9 al 23 de junio de 1914, revolucionarios entre los restos del Palacio Federal, Zacatecas, México. Aguilar, fotógrafo. Es una foto "del día después". La explosión en el palacio fue alrededor de las cinco de la tarde del 23 de junio. Hay varias versiones sobre la destrucción de este edificio: un federal lo voló con dinamita para evitar que municiones y artillería cayeran en manos de los rebeldes; una granada cayó en el edificio ocasionando su hecatombe; un grupo de rebeldes se apoderó del lugar y llegó hasta el depósito de armas

y dinamita, al intentar abrir la puerta, con un disparo, se produjo la explosión. Es posible captar ciertas reacciones de asombro por la postura de personas que están en el primer plano de la fotografía. Hay un desorden de los visores en las ruinas del edificio: algunos jinetes están muy cerca de otros hombres que acuden a pie; otros jinetes, están situados encima de los escombros. Se calcula que entre las ruinas quedaron más de una centena de cadáveres, más los soldados que circulaban afuera del palacio federal al momento de la explosión. En esta toma no se aprecian restos humanos, como en otras fotografías de esta misma serie captadas por José María M. Aguilar. La panorámica es abierta. Se aprecia la cúpula de San Agustín los altos del portal de Rosales, el edificio aledaño a lo que quedó del palacio federal y las casas de la parte de enfrente.

La vida cotidiana durante la guerra

Imagen 4. (15) Cárcel de mujeres incendiada, 6 de junio de 1913. Robles. La represión a las clases bajas de la población fue una constante que no terminó con la salida de Porfirio Díaz en el poder. En aras de aplicación de la justicia las cárceles continuaron su función social de castigo y represión. Las infractoras de la ley durante la "primera toma" de Zacatecas, en junio de 1913, fueron circunstancialmente liberadas. *El Jococón* informó del incendio provocado en la cárcel de mujeres. Una muchedumbre de curiosos, la mayoría mujeres, se arremolinan en la entrada del edificio. Los rebeldes de Pánfilo Natera llegaron a la comandancia de policía después de las cuatro de la tarde y desalojaron a los que ahí estaban, liberaron a 30 presas que salieron con sus escasas pertenencias sobre la cabeza y gritando vivas a Madero. Luego incendiaron parcialmente el edificio.



Consideraciones finales

La Revolución Mexicana es de la que más imágenes se conservan. Se debe a las demandas populares por historias gráficas. Si la historia la escriben los vencedores, las imágenes también la aportan ellos, por eso hay una gran cantidad de fotografías y filmes del constitucionalismo. Hay más fotografías de Pablo González, Venustiano Carranza y Álvaro Obregón que de Francisco Villa y Emiliano Zapata, que sólo completa un cinco por ciento de imágenes con respecto a las del Centauro del Norte (Mraz, 2010, 21).

Las cámaras fotográficas que captaron tomas de la batalla de Zacatecas en manos de Eulalio Robles y José María M. Aguilar fueron simples (o complejos, según se aprecie) instrumentos que permitieron la "invención" de las vistas y la generación de las miradas sobre el conflicto revolucionario en Zacatecas, durante 1913 y 1914. Las imágenes fotográficas resultantes pueden analizarse con reglas de codificación y percepción que no son las mismas que las de la imagen formada por una descripción o relato, oral o escrito.

to. Tal es el caso del diario de batalla del general Felipe Ángeles, mancuerna del general Francisco Villa y genio artillero de la División del Norte.

Es necesario cuestionarse sobre los modelos de análisis e interpretación de las imágenes que permiten entender modelos de investigación y aceptar la falta de compatibilidad con problemas de comprensión. Es decir, pensamos que comprendemos las fotografías. Sin embargo, sostenemos con ellas una relación de magia y misterio, y no somos conscientes de las operaciones físicas que implica la cuantificación de luz. Esto es apenas la parte más visible de los juegos y contrastes entre luces y sombras en las llamadas fotografías históricas. Hay detrás una gama muy amplia de posibilidades interpretativas. Lo valioso de este ejercicio es sustentarlo en operaciones razonables y argumentadas de lo que el ojo *mira*, lo que el cerebro *ve* y lo que el lenguaje fotográfico es capaz de transmitir.

La investigación histórica a partir de imágenes puede auxiliarse de colecciones y catálogos que contengan piezas imagéticas. En lo que respecta a la fotografía han de seguirse algunos lineamientos para su descripción. Los catálogos hacen visibles diversas características de documentos históricos y las relaciones que permiten un acercamiento a su análisis dentro de un contexto preciso, de acuerdo con diferentes preguntas históricas o de investigación a resolverse. Las colecciones de fotografías en Zacatecas, si bien no muchas, son útiles para intentar reconstruir parte de la historia de la entidad. Los materiales de investigación suelen ser limitados ante los retos que se presentan en el proceso de construcción de explicaciones históricas. Al no contar con una sistematización de las entidades archivísticas u organización en colecciones imagéticas de personas poseedoras de las mismas, las dificultades de comunicación efectiva entre acervos y usuarios, aumentan.

La indagación histórica a través de imágenes, en este caso fotografías, requiere de un proceso cotidiano de trabajo. La investigación con imágenes presentan grandes problemas por la falta de catalogación correcta de archivos u ordenamiento en colecciones particulares para el proceso de producción de nuevo conocimiento social. Sería preferente recurrir a la Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD(G) por sus siglas en inglés, que permite su adaptación para el procesamiento de ordenación de fotografías.

La descripción es parte esencial en el trabajo de investigación con imágenes, con reglas que proceden de las ciencias de la documentación. La propuesta de fichas que recojan los datos de los documentos imagéticos como las fotografías, es una alternativa para desarrollar un trabajo más accesible en el análisis de imágenes históricas. Para ello ha de ser considerada un área de identificación que contenga los campos: código de referencia, institución de procedencia, título, fecha de manufactura, autores (fotógrafos, editores), nivel de descripción, soporte. Otros datos: historia del documento, historia archivística, forma de ingreso, contenido y organización, valoración, organización, condiciones de acceso, condiciones de reproducción, estado de conservación, documentación asociada, serie fotográfica de pertenencia, reprografías y publicaciones (Aguayo y Roca, 2012: 199-212).

El reto es trabajar las imágenes como los historiadores hemos aprendido a trabajar con los documentos escritos: contextualizados, analizados e incorporados de una manera razonada en obras determinadas, además de citarlos con precisión y posibilitar el acceso a la información y contribuir a extender el conocimiento históricos sobre acontecimientos determinados. La fotografía histórica es un documento explicativo, propicio para buscar parte de la reconstrucción de un acontecimiento como la batalla de Zacatecas.

FUENTES

- AGUAYO, Fernando y Roca, Lourdes (coordinadores). *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*. México: Instituto Mora, 2009.
- BRONDO WHITT, Encarnación. *La División del Norte (1914) Por un testigo presencial*. México: Editorial Lumen, 1940.
- FRIZOT, Michel. *El imaginario fotográfico*. Traducción de Sophie Gewinner. México: Almadía/Fundación Televisa/CONACULTA/UNAM, 2009.
- MRAZ, John. *Fotografiar la Revolución Mexicana. Compromisos e iconos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- PRIEGO, Miguel Ángel. "La ciudad retratada", en Infante González, Víctor Roberto (coordinador). *Colección Fotográfica Federico Sescosse Lejeune*. Zacatecas: ISSSTEZAC, 2007, pp. 41-58.
- ROBLEDO MARTÍNEZ, Jaime. *La evasión de la realidad en los retratos de los fotógrafos José y Jesús Pérez (1890-1925)*. Tesis de licenciatura en Historia. Zacatecas: UAZ, 1998.
- ROBLEDO MARTÍNEZ, Jaime, entrevista, Fototeca de Zacatecas, 3 de abril de 2014.
- ROBLES DE LA TORRE, José León. *Filigranas, fundaciones y genealogías*. Tepetongo, Zacatecas: edición de autor, 1999.
- RODRÍGUEZ, José Antonio (editor). "Documentos para la historia de la fotografía en México", en *Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas*, México, INAH, enero, abril 2010, año 13, Núm., 38.

Este libro rompe con la tradición de ser obra del solitario autor recopilador de testimonios, regalándonos de esa manera un ramillete de opiniones y enfoques, reflexiones, críticas, es decir, historiografía pura y dura. Las temáticas abordadas son al mismo tiempo novedosas porque no se centran exclusivamente en el gran hecho militar del verano de 1914, sino que los ojos acuciosos de los investigadores escudriñan realidades más amplias y profundas, pero siempre en el contexto de la gesta épica. Porque una batalla no se explica por sí misma, y esa es la principal conclusión a que podemos llegar tras revisar las aportaciones aquí publicadas. Personajes individuales, hombres y mujeres, sectores sociales, plagas, servicios públicos, la ciudad misma; los ejércitos combatientes, las imágenes fotográficas obtenidas al fragor de los combates; el movimiento y el momento revolucionario...



Zezen Baltza
Editores

