



Documentar y representar la Revolución Mexicana: la fotografía como medio de comunicación visual

Luz Emilia Sánchez Villegas*

Mario Jocsán Bahena Aréchiga
Carrillo**

Resumen:

Este trabajo constituye un acercamiento a la dimensión comunicativa y visual de la fotografía de la Revolución Mexicana. Se busca establecer una aproximación a su relación con la prensa, la cual estuvo marcada por el ejercicio del fotoperiodismo en un contexto histórico de profundos cambios sociopolíticos. En ese sentido, queremos destacar el aspecto visual y representacional de algunas fotografías de la década de 1910, mostrando con su ejemplo que los medios de comunicación se dinamizan en momentos de cambio social. Asimismo, queremos plantear algunas líneas que permitan pensar la fotografía en el contexto de una cultura visual más amplia que configuró una suerte de memoria visual de la Revolución.

Palabras clave: Revolución Mexicana, fotografía, medios de comunicación, cultura visual, fotoperiodismo.

* **Estudiante en Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

** **Maestro en Humanidades por el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Introducción

**Las imágenes
fotográficas dejan
ver perspectivas e
intereses respecto a
las cosas del mundo:
hechos, personajes,
objetos y paisajes que
son captados por la
lente de la cámara.**

La fotografía es, sin duda, un importante documento histórico. Constituye una valiosa fuente de información para la historia por lo que muestra, pero también por las ideas que se buscan documentar y proyectar a través de ella: al igual que una pintura o un mapa, la foto es una construcción visual que responde a diversas intenciones, perspectivas e inquietudes de quien o quienes la producen, amén de la dimensión sociocultural y política que posee en tanto producto de su propio contexto histórico particular. Desde su creación en el siglo XIX, la fotografía modificó paulatinamente la percepción visual del mundo, de la sociedad y lo cotidiano, ampliando el espectro de representaciones y memorias, tanto colectivas como individuales. Tomándolas como una suerte de ventanas al pasado, las fotografías permiten un ejercicio de observación, análisis y reflexión del devenir histórico a través de la imagen. Sin embargo, al igual que cualquier otro documento histórico, están cargadas de intenciones y percepciones, por lo cual contribuyen a construir una imagen de la realidad. En ese sentido constituyen representaciones del mundo.

Se dice con frecuencia que la fotografía es memoria al mostrarnos imágenes del pasado que permiten explorar diversos aspectos de la sociedad y los contextos que la producen. Las imágenes fotográficas dejan ver perspectivas e intereses respecto a las cosas del mundo: hechos, personajes, objetos y paisajes que son captados por la lente de la cámara. Objeto de estudio y a la vez fuente histórica, la fotografía ha constituido un recurso seminal para los estudios históricos en tanto documento social. Tal como ha apuntado John Mraz, la fotografía se ha utilizado fundamentalmente en dos vertientes: como objeto de estudio para quienes se dedican como tal a estudiar la historia de la fotografía, dando cuenta de sus contextos de producción, autores y temas; y también como fuente para elaborar obras gráficas, es decir, como elementos visuales que acompañan las obras de historia (las historias ilustradas, por ejemplo). En ese sentido, este trabajo constituye un modesto aporte al análisis de la fotografía de la Revolución mexicana, yendo y viniendo entre esas dos vertientes. Reconociendo que el tema da para mucho (y que ha sido explorado en diversos aspectos por algunos especialistas), nos interesa ofrecer algunas reflexiones sobre la



fotografía con relación a su dimensión visual, simbólica y mediática. Queremos dar cuenta de su complejidad y sus argucias visuales, así como mostrar que, en tanto medio de comunicación visual, su producción se vio dinamizada por una coyuntura de cambio social. Por tanto, este texto pretende apuntalar algunas ideas respecto a la dimensión representacional de la fotografía en tanto objeto de comunicación visual. Por último, queremos dar cuenta de su relación con la prensa y la práctica del fotoperiodismo, lo cual fue motivado en buena medida por la coyuntura revolucionaria.

La configuración de un discurso visual. Representación, fotografía y medios

La sensación de realidad que produce la fotografía la ha dotado de validez como registro gráfico del mundo. Desde sus orígenes se le ha pensado muchas veces como una imagen fiel de la realidad, atribuyéndosele la verosimilitud que otros medios gráficos como la pintura o los grabados no habían logrado captar. Esa mimesis aparente y perfecta dotó a la fotografía de un cariz de realismo insuperable, por lo cual, al calor de ciertos hechos históricos y fenómenos sociales, se volvió instrumento predilecto para documentar lo social. Como han mostrado especialistas en el tema, su utilización para registrar convictos o pacientes clínicos en las modernas instituciones carcelarias y psiquiátricas se generalizó hacia finales del siglo XIX.¹

Asimismo, en tanto retrato del poder, la fotografía fue empleada para promover la imagen de las elites gobernantes. En México se le utilizó para proyectar la imagen de Porfirio Díaz y visibilizar los logros de su mandato. En ese sentido, sin duda el festejo del Centenario de la Independencia constituyó el evento que inauguró el uso de la fotografía y de la cámara cinematográfica como medios visuales para la cobertura de los eventos públicos en el México contemporáneo, "la contundencia de la representación fotográfica destinada a la prensa, iniciada en la década de 1900-1910, cobrará más importancia a partir de las Fiestas del Centenario, y sobre todo con el inicio de la violencia revolucionaria en los primeros meses de 1911" (Escorza 188).

De ahí que algunos autores hablen de una modernidad visual posibilitada por la fotografía, lo cual significó una

¹ Al respecto pueden verse los siguientes trabajos: *El impacto de la modernidad. Fotografía criminalística en la ciudad de México*, de Jesse Lerner, y el texto de Rebeca Monroy titulado "La fotografía le da rostro a la locura dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía".

ruptura respecto al paradigma de la cultura visual decimonónica, centrado en los grabados, la prensa ilustrada, la pintura y las litografías (Escorza 2012). Aunque habría que estudiar esto con mayor detenimiento para dar cuenta de los cambios y continuidades en la configuración de esa cultura visual en el cambio de siglo –sin duda la obra *México en sus imágenes*, de John Mraz, es una significativa contribución a ello–,² lo que es cierto es que asistimos a una práctica fotográfica que durante los primeros años del siglo xx saltó del estudio a la calle, llevando a los fotógrafos a cubrir los eventos públicos y la lucha armada.

Cuando el régimen porfirista experimentó una serie de desajustes políticos y sociales, los fotógrafos se mostraron prestos para documentar y difundir (es decir, comunicar) el acontecer político y social. En ese sentido, un eje de este artículo es pensar la fotografía justamente como medio de comunicación. Al respecto, en su clásica obra *La fotografía como documento social*, Gisèle Freund sitúa el desarrollo de la fotografía como medio de comunicación masiva dentro de la prensa. Es decir, para esta autora, el fotoperiodismo desarrollado en los últimos años del siglo xix y los primeros del xx fue el género que apuntaló el uso de la fotografía como medio de alcances masivos.

La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares [...]. La fotografía inaugura los *mass media* visuales cuando el retrato individual se ve substituido por el retrato colectivo. Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, la finanza, los gobiernos. (96)

² El propio Mraz hace referencia al vínculo entre el fotógrafo Agustín Víctor Casasola y Rafael Reyes Espíndola, fundador de *El Imparcial*. En ese sentido, las bases del vínculo entre prensa, fotografía y modernidad visual (que se desarrolló al calor de la revolución) se habrían sentado durante los últimos años del Porfiriato (*México...*, 77-79).

No obstante, quizás una de las grandes cuestiones a la hora de pensar la fotografía como objeto de estudio es saber si es espontánea o posada. La representación se



entiende como el ejercicio de configurar la realidad dotándola de sentido a través de diversos soportes materiales, visuales o escritos. En ambos casos una foto representa algo de la realidad que refiere, pero ello no es mecánico ni directo. Es decir, pensando en la crítica de fuentes, saber si una foto fue tomada de manera espontánea o hubo un proceso de construcción, pose y ambientación nos sitúa frente a una dificultad, pues es algo que no siempre se puede discernir con facilidad. A manera de ejemplo, puede verse la imagen 1, en la cual hay un claro proceso de construcción de las imágenes fotográficas con la intención de significar algo en particular; en este caso dar cuenta visualmente de algunos momentos y situaciones críticos del conflicto revolucionario en la fase constitucionalista, pues 1915 fue uno de los años más álgidos de la guerra civil. Con todo, como cualquier documento visual, lo fascinante de la fotografía es su dimensión simbólica, así como el mensaje y los discursos que pretende enviar. Por lo tanto, consideramos que una fotografía no es un registro objetivo, neutral y fiel de la realidad (como se pensaba en la época que aquí abordamos), sino que la pensamos como un elemento que forma parte de un conjunto más amplio de medios y objetos que contribuyen a mediar la realidad, a constituirla y darle sentido.

Fotografía y revolución

El proceso revolucionario ha suscitado una vasta historiografía por sus consabidas consecuencias en la configuración del México contemporáneo. Mucho se ha escrito también sobre la fotografía del periodo, siendo Rebeca Monroy, Miguel Ángel Berumen y John Mraz algunos de sus más destacados investigadores. Los conflictos que tuvieron lugar entre 1910 y 1920 captaron la atención de propios y extraños, y esa mirada pasó en buena medida a través de imágenes fotográficas. Se buscaba transmitir y comunicar los hechos acontecidos, haciendo uso de la prensa, los planes políticos, la correspondencia e inclusive, del cine y de la fotografía. Por ello los fotógrafos fueron pieza fundamental dentro del ámbito comunicativo de los años revolucionarios, documentando los hechos de armas, los mítines, las comitivas de los líderes, las sesiones en Asambleas y Congresos, así como los encuentros y desencuentros de las distintas facciones.

La Revolución Mexicana impulsó a la fotografía como medio documental.

La perspectiva que los fotógrafos imprimieron a sus obras nos hace reflexionar acerca de la visualidad de la Revolución, la cual no solo se limitó a mostrar/documentar las realidades que el país enfrentó en aquella década, sino que, con el pasar de los años, configuró un discurso visual histórico, una memoria gráfica de los eventos. De tal manera que se acumularon múltiples miradas de dichos acontecimientos, con la gran labor de más de 500 fotógrafos, lo cuales fueron dando seguimiento al proceso revolucionario. En ese sentido debemos pensar que la Revolución Mexicana impulsó a la fotografía como medio documental, pues en tanto momento de cambios sociales y políticos, despertó el interés de fotógrafos de México y del extranjero, quienes prácticamente se volvieron corresponsales de guerra.

Ahora bien, aquel trabajo documental se sustentaba en una aparente transparencia atribuida a las fotografías en tanto imágenes del instante, de los hechos ocurridos. Parecía como si se pudiera ver a través de ellas. Esa atribución de verosimilitud detonó la actividad de un sinfín de fotógrafos, quienes configuraron una memoria visual registrada en miles de fotografías, dando visibilidad lo mismo a líderes revolucionarios que a hombres, mujeres y niños del común. En esa memoria gráfica hay elementos que dan cuenta de la vida diaria, de condiciones laborales y de paisajes tanto rurales como urbanos.

Así, la fotografía de la Revolución se producía por una variedad de razones complejas y dialécticas. Por un lado, los caudillos entendían la necesidad de emplear los medios modernos para promover sus causas y, al mismo tiempo, su amor propio y egolatría les impulsaba a tener a los fotógrafos a la mano, documentando sus hazañas históricas. (*Fotografiar...*, Mraz 48)

La imagen 2 da cuenta de lo anterior, pues el propio Madero aprecia con detenimiento su fotografía durante su visita a la Exposición Artística organizada por los fotógrafos de prensa en diciembre de 1911, evento que, además, constituía un espacio de promoción, elogio y exhibición del trabajo de los fotógrafos de prensa.

Según el propio Mraz, otro de los líderes revolucionarios que más tuvo en claro la importancia del uso de la fotografía como medio visual-propagandístico fue Pancho Villa,

su explosión en el escenario mundial como figura mediática se dio después de la toma de Ciudad Juárez en noviembre de 1913, pero Villa ya tenía una presencia fuerte en la imaginación popular – gracias a sus victorias audaces y el mito que se empezó a construir con las canciones, los cuentos orales y las imágenes– y traía una conciencia de la importancia de la fotografía adquirida por sus experiencias durante la rebelión maderista. De ahí que el villismo haya sido uno de los movimientos más fotografiados de la Revolución. (*Fotografiar...*, Marz 161-162)

Por su parte, la fotografía titulada *Francisco I. Madero, Sara Pérez de Madero y Manuel Dávila Madrid Llegan al Palacio de Cortés* resulta interesante en tanto que condensa el estrecho vínculo entre el naciente proceso revolucionario y el papel que la fotografía jugó en él (véase imagen 3). Junto con Madero y el mitin que encabeza, aparece la figura del fotógrafo con su útil instrumento, presto a documentar lo que en ese momento constituía un momento político de trascendencia: el encuentro entre Madero y los revolucionarios zapatistas después de que Díaz dejó el poder.³ En ese sentido, esta fotografía da cuenta de la articulación entre momentos coyunturales de cambio social y un medio de comunicación que devino fundamental para documentarlos. Es decir, esta imagen nos muestra cómo los medios de comunicación comenzaron a constituir herramientas del día a día en el mundo contemporáneo, aunque como puede apreciarse en la imagen, se trata de una enorme cámara fotográfica de tripié, lo cual nos indica que era un dispositivo pesado que sin duda volvía complicadas las maniobras para captar los diversos instantes del acontecer social.

Dicho lo anterior, debemos reparar en los medios de comunicación como agentes activos en los procesos de transformación sociopolítica en una relación de ida y vuelta. Es decir: por un lado, dichos procesos se ven potenciados y difundidos por los medios, y estos, al mismo tiempo, se ven dinamizados por situaciones de cambio social. Esta relación estrecha caracteriza la dimensión política del funcionamiento de los medios de comunicación, en este caso de la fotografía.

³ Mraz ha dado cuenta del papel activo de algunos fotógrafos en el contexto revolucionario. Por ejemplo, el fotógrafo Jesús Abitia se puso a las órdenes de Madero en 1910, cuando este visitó el norte del país. Años después, tras el golpe de Estado de 1913, el fotógrafo se pasó al bando constitucionalista (*Fotografiar...*, 57-59).

Esta dimensión mediática de la fotografía del periodo revolucionario ha sido apuntalada por varios historiadores. Por ejemplo, Mraz refiere cómo al calor de la expansión del movimiento maderista, se dio un verdadero fenómeno mediático: por un lado, los fotógrafos deseaban tener un acercamiento al movimiento. Por otro, el propio Madero estaba consciente de que debía granjearse a la opinión pública, tanto mexicana como estadounidense. De ahí que, en su estadía en Ciudad Juárez, la ciudad fuera "inundada por norteamericanos que querían participar del fenómeno mediático que la revolución maderista representaba" (*Fotografiar...*, Mraz 59). Por ello podemos ver la activa presencia de los fotógrafos en diversos momentos, constituyendo un verdadero ejercicio documental dando cuenta del devenir político como fue el caso de las campañas electorales que realizó Madero por el país en 1910 (véase imagen 4).

A raíz de lo anterior, el fotoperiodismo devino un género importante ante la cambiante y convulsa situación en aquella década de 1910. La combinación entre el quehacer periodístico y la fotografía como mecanismo visual de registro y difusión, resultó fundamental al calor de la lucha armada entre distintos sectores sociales y entre las diversas facciones revolucionarias. De acuerdo con Marion Gatreau, el proceso revolucionario coadyuvó en el surgimiento del fotoperiodismo en México (s/p). En una nota del periódico *El Tiempo*, del 27 de octubre de 1911, se publicó una fotografía en la que aparece una parte del gremio de los fotoperiodistas posando con Francisco León de la Barra, quien había asumido la presidencia de manera interina tras la renuncia de Porfirio Díaz en mayo de aquel año. En la nota se decía que se esperaba que ese acercamiento entre los fotógrafos de prensa y el nuevo gobierno estrechara el vínculo entre ambos, pese a las vicisitudes políticas que claramente se vislumbraban en el horizonte. Aunque la foto usada en aquella primera plana denota la poca calidad de impresión de las fotografías en la prensa de ese entonces, sin duda, nos deja ver el lazo entre la actividad de los fotógrafos de prensa y la coyuntura política⁴ (véase imagen 5).

De esta manera quedaron registrados eventos y momentos en los que los propios fotoperiodistas son los protagonistas: ya sea como un colectivo que posa para

⁴ Para una revisión más detallada de la historiografía sobre la relación entre fotografía y periodismo en los años revolucionarios, puede consultarse el artículo de Gatreau (2015).

la foto junto al presidente interino, o como corresponsales en lugares que se volvieron epicentros del proceso revolucionario como Tlaltizapán, Morelos, localidad que se volvió foco de la revolución zapatista (véase imagen 7). Sobre esto ya habíamos mencionado el evento organizado por los fotógrafos de prensa en diciembre de 1911. Al respecto Daniel Escorza dice que

los fotoperiodistas, por lo menos en la ciudad de México, comenzaron a formar una suerte de "hermandad", que lo mismo hacían excursiones a la periferia de la ciudad de México, que organizaban rifas o comidas para allegarse fondos. A ellos se les debe la organización de la primera Exposición artística de los fotógrafos de prensa, en diciembre de 1911 [a la cual asistió Madero, como se observa en la imagen 2]. Se trataba de una muestra fotográfica en un local de la actual calle de Madero, donde los fotógrafos exhibieron y vendieron sus obras con el propósito de reunir dinero para la recién creada Asociación de Fotógrafos de Prensa. (184) (véase imagen 6)

Podemos hablar entonces de una suerte de memoria intencionada, pues el ojo del fotógrafo (fijo o móvil) busca, encuentra y propone. En buena medida, es él quien decide cuál evento o personaje resulta relevante. Por tanto, no faltaron en esta época los que quisieron convencer al público apoyándose en la aparente certeza y realismo que se le atribuía a la fotografía, presentando imágenes falsas y verdaderas, tanto espontáneas como fabricadas. Los fotógrafos buscaban una imagen dramática, que fuese la más impresionante en el medio, como la imagen titulada *Escenas constitucionalistas* que se refirió anteriormente (véase imagen 1); o bien, la que retratara lo más destacado de la Revolución, de ahí que muchos se centraran en captar la imagen de los protagonistas de la guerra: las famosas fotos de Villa a caballo o de Zapata en el hotel Moctezuma de Cuernavaca, son buenos ejemplos de ello. En ese sentido, la fotografía adquirió tintes propagandísticos.

Por ello mismo, la labor de los fotógrafos devino crucial ante un momento de vaivenes políticos y de constantes cambios sociales. En la imagen 8 podemos ver al fotógrafo

en acción, por encima de la multitud sorteando dificultades ante la conglomeración de gente con tal de obtener una buena fotografía de la llegada de Carranza y los constitucionalistas a la ciudad de México.

Finalmente hay que hacer énfasis en que el vínculo entre fotografía, cultura visual y medios de comunicación (principalmente la prensa) se consolidó como consecuencia de los avatares del proceso revolucionario. El trabajo de los fotoperiodistas amplió el espectro del público receptor, es decir, las fotografías saltaron de los circuitos de élites o familias de clase alta (cuyos medios y tipos habían sido los retratos, tarjetas postales y álbumes familiares) hacia ámbitos de públicos más amplios gracias a su difusión en exposiciones y, sobre todo, a raíz de su utilización en las publicaciones periódicas (Escorza 189). Si bien la prensa y las revistas ilustradas se habían consolidado como género impreso desde el Porfiriato, la incorporación paulatina de fotografías (aunque rudimentaria y de poca calidad en sus primeras publicaciones) significó el inicio de un nuevo género de impresos ilustrados. De tal manera que una consecuencia de la Revolución en términos de la cultura visual fue expandir los ámbitos de producción y circulación de imágenes, volviéndose la fotografía el medio visual predilecto.

A modo de conclusión

Muchos de nosotros asociamos la Revolución con las imágenes en blanco y negro que hemos visto en eventos oficiales y en libros escolares. La historia de ese periodo está ligada casi irremediabilmente al relato fotográfico como una suerte de memoria visual, haciéndonos testigos de un mundo que ya no está, de un tiempo que se ha ido pero que dejó su impronta en la historia contemporánea del país. Sin duda el trabajo de Agustín Víctor Casasola fue fundamental al crear una verdadera memoria gráfica de la Revolución. Si bien por ello mismo se le ha considerado como el "fotógrafo de la Revolución", investigadores como Mraz han hecho énfasis en la diversidad de fotógrafos en la época, destacando el trabajo de figuras como Hugo Brehme, Samuel Tinoco, Antonio Garduño o Ezequiel Álvarez Tostado. Con ello han mostrado que también tuvieron un papel activo fotografiando el acontecer de la déca-



da de 1910. Gracias a sus obras se han construido grandes acervos documentales, como el de la fototeca digital del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Sin duda, la agitación política y social de la década de 1910 promovió un dinamismo en la actividad de fotógrafos y periodistas, estrechando el vínculo entre foto y prensa. En ese sentido el contexto revolucionario apuntaló la dimensión mediática e informativa de la fotografía como instrumento de registro del acontecer social. De cualquier forma, es importante señalar que fue en los años posteriores al periodo revolucionario cuando las imágenes fotográficas irrumpieron de forma masiva en la vida cotidiana. Las innovaciones tecnológicas aplicadas a la producción fotográfica, su abaratamiento, así como los cambios sociales que surgieron como consecuencia del proceso revolucionario (esto es, la emergencia de nuevos sectores sociales en la escena pública como grupos populares, la clase trabajadora, mujeres, niños y jóvenes), fomentaron que la fotografía se volviera el medio de comunicación visual primordial en el día a día del México contemporáneo.

Sin duda, la agitación política y social de la década de 1910 promovió un dinamismo en la actividad de fotógrafos y periodistas, estrechando el vínculo entre foto y prensa.

Anexos

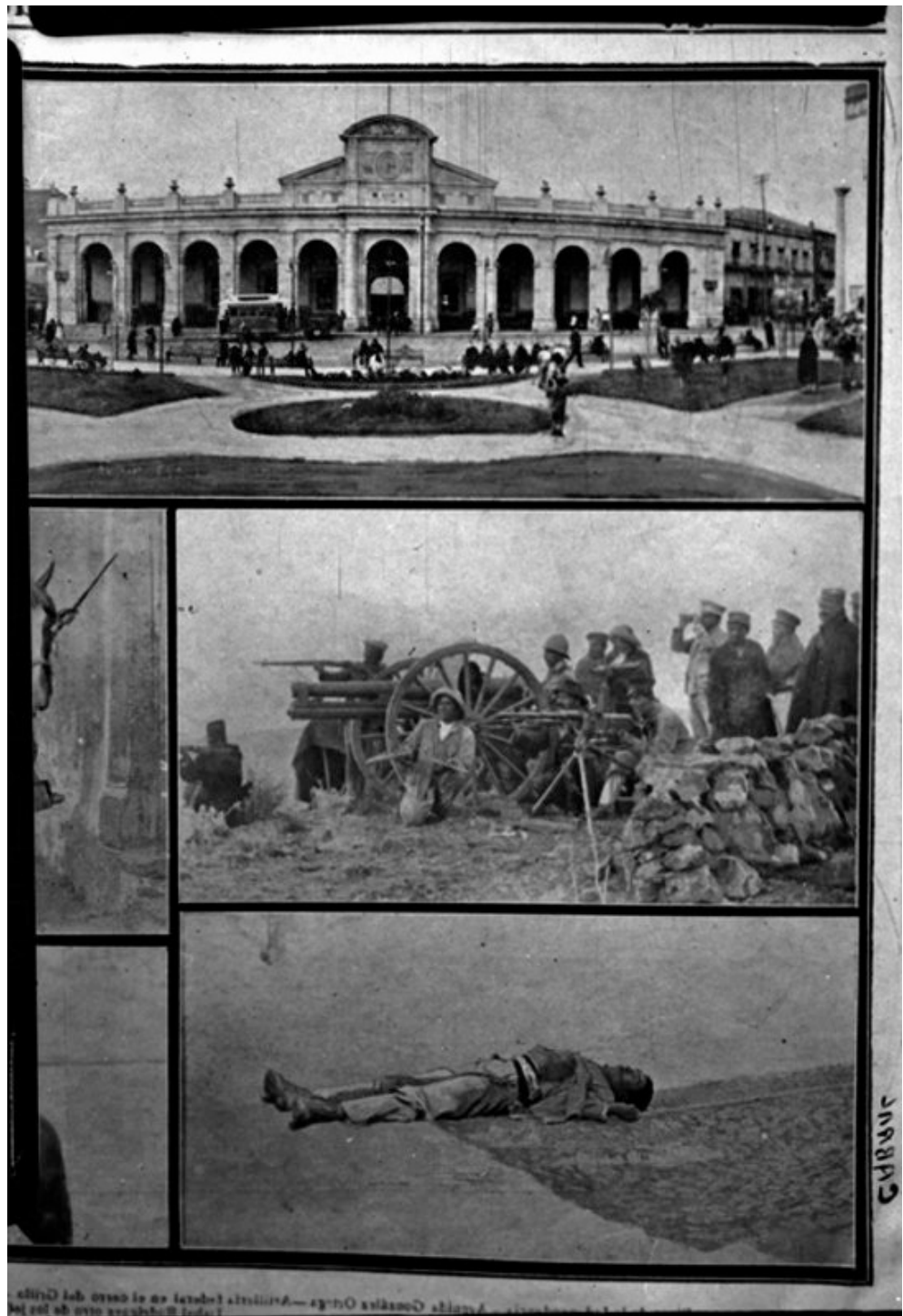


Imagen 1. Escenas constitucionalistas. Distrito Federal, ca. 1915. Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), 37860. Recuperado de: <https://mediateca.inag.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A56111>



Imagen 2. Francisco I. Madero observa su fotografía durante la exposición de fotografías de prensa. Distrito Federal, 15 de diciembre de 1912. Mediateca INAH, 3669, recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A54888



Imagen 3. Francisco I. Madero, Sara Pérez de Madero y Manuel Dávila Madrid llegan al Palacio de Cortés. Morelos, junio de 1911. Mediateca del INAH, 673214. Recuperado de https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A55111



Imagen 4. Francisco I. Madero con la mesa directiva del club antirreeleccionista de Culiacán. 1910, Mediateca del INAH, 6190. Recuperado de: <https://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A13258>

Los fotógrafos ante el Presidente de la República



Los fotógrafos de la prensa visitaron ayer al señor Presidente de la República, licenciado don Francisco León de la Barra, con objeto de corresponder a la cortesía con que el Primer Magistrado de Nación ha recibido siempre a ese gremio de trabajadores. Hizo uso de la palabra en nombre del grupo, el señor Agustín V. Casasola, quien pronunció las frases que copiamos:

"Por primera vez en los anales de México, se han reunido todos los fotógrafos que laboran en lo speriódicos de esta capital, con el objeto, sencillo y humano, de prestarse mutua ayuda, de protegerse contra las vicisitudes de la vida diaria, de darse la mano en el camino duro y lleno de obstáculos, que hay que recorrer para ganar el pan que llevará el consuelo a la familia. No es un "bloqueo" el que queremos formar, no es una masa industrial, que oponga su fuerza productora contra las empresas que necesitan y ocupan nuestros servicios; es una cordial agrupación de hombres de bien, de gentes honradas, que, por trabajar en el mismo ramo, por compartir los mismos goces, menos abundantes en el oficio que las penas, se han unido con el lazo del mutualismo, teniendo como base la fraternidad y la corrección.

Y al unirmos, faltaríamos a un gran deber, al no acudir ante usted, señor Presidente, porque—hay que confesar—

lo con toda sinceridad—usted nos ha llenado de amabilidades, de finezas y de galanterías, prestándose gustoso en cuantas ocasiones le hemos solicitado, para que cumpliéramos con nuestro deber de impresionadores del instante, de esclavos del momento. Esos actos no se olvidan jamás. Usted ha inaugurado la etapa de la libertad de la fotografía periodística, casi desconocida aquí; usted ha dejado que lleguemos a su lado, con la impertinencia de nuestros aparatos y, y complaciente, como hombre culto, se ha servido no impedir que realizáramos el trabajo que proporciona la subsistencia.

Tal conducta nos llena de satisfacción, y por ello, nuestra primera muestra de gratitud es para quien ha sentido el hemos precedente de dejar que los fotógrafos de periódicos no tengan obstáculo alguno con los altos funcionarios de Estado.

Señor Presidente: Acepte usted este voto de simpatía, que en nombre de mis compañeros traigo de la manera más sencilla. Crea usted que nuestra gratitud no es efímera como las placas que tomamos para ilustrar nuestros periódicos; ella será eterna, porque está grabada en una placa que resiste al tiempo y al olvido: nuestro corazón."

El Presidente manifestó su agradecimiento, diciéndole que sólo ha querido corresponder a las atenciones que

le ha dispensado la prensa. Para concluir, dijo:

"Ya próximo a dejar este gobierno que tantas y tantas amarguras me ha proporcionado, ha sido para mí un gran consuelo recibir esta manifestación de simpatía, nacida de esos colaboradores tan importantes de la prensa."

Los fotógrafos pidieron al señor de la Barra que les permitiera tomar una fotografía, cuyo grabado damos a conocer. Contestó que accedía gustoso a aparecer en compañía de quienes en muchas ocasiones lo han retratado.

Antes de este acto, los fotógrafos se reunieron en el restaurant Tarditi con el objeto de tratar de la organización de una sociedad mutualista. Concurrieron los señores Ezequiel Álvarez Tostado, de "El Mundo Ilustrado;" Manuel Ramos, de "El País;" Isaac Moreno, de "El Demócrata;" Samuel Timoco, de "La Semana Ilustrada;" Agustín V. Casasola y Abraham Luperón de "El Imparcial;" Jerónimo Hernández, de "Nueva Era;" Víctor Ortega, de EL TIEMPO ILUSTRADO; Rodolfo Toquero, de "El Heraldico Mexicano;" Antonio Garduño, de "El Diario;" Miguel Casasola, de "El Ahuizote;" Ezequiel Carrasco, de "Revista de Revistas;" y Antonio Mellhado, de "El Amigo del Hogar."

No es cierto el rumor del asesinato del Czar de Rusia

(Agencia Régagnon para EL TIEMPO.)

Londres, Octubre 26.—Corre el rumor en Berlín y en Viena que el Czar de Rusia Nicolás II fué asesinado en su palacio de Yalta en Crimea.

No es posible saber la exactitud de esta noticia, a la cual no se da gran crédito.

Petersburgo, Octubre 26.—(Recibido en México a las 4.45 p. m.)—Los rumores que circularon esta tarde en varias grandes capitales europeas, de que el Czar Nicolás II había sido asesinado en su palacio de Yalta, han sido oficialmente desmentidos.

Se asegura aquí que esos rumores fueron lanzados con el único fin de influenciar en el mercado financiero europeo.

Nicolás II es el décimo noveno miembro de la familia Romanoff, que se sienta en el trono ruso. Nació el 18 de Mayo de 1868 y sucedió a su padre el Emperador Alejandro III, el primero de Noviembre de 1894. Casó con la princesa Alix de Hesse-Darmstadt, hija de la princesa Alicia de la Gran Bretaña y tiene cuatro hijas y un hijo. Las hijas son Olga, que nació en 1895; Tatjana, que vino al mundo en 1897; María que nació en 1899; y Anastasia, nacida en 1901. El heredero fué dado a luz el 12 de Agosto de 1904 y lleva el nombre de Alexís.

Los festejos al señor Madero en Torreón

Torreón, 26 de Octubre.—El señor don Francisco J. Madero es esperado aquí el domingo veintinueve. Se le preparan grandes fiestas. El Caudillo recorrerá las principales calles de la ciudad, y asistirá a un concierto, en el parque Zaragoza. En la noche habrá un baile en el Casino, y en el Jardín dos de Abril, una kermesse.

EL CORRESPONSAL.

Los pinistas no acatan la opinión pública

En la entrevista que anoche concedió el Ministro de Gobernación a los periodistas, manifestó lo siguiente respecto de los rumores de levantamientos armados: "Las indicadas conspiraciones soña-

Se llama la atención de la Dirección de Obras Públicas

he procurado que mis cantantes tengan juventud, amor a su arte, cariño y respeto para los públicos... que ya después ellos sabrán ganarse lo demás. No son ni principiantes ni disfra-



la luz, como to car L.A.

Imagen 5. Detalle de la primera plana de El Tiempo. México, 27 de octubre de 1911.



Imagen 6. Juan Yanez, periodistas y fotógrafos en el pueblo de Tlaltizapán. Morelos, 1912, Mediateca del INAH, 36852. Recuperado de https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A55111



Imagen 7. Fotógrafos de prensa, retrato de grupo. Distrito Federal, 1912, Mediateca del INAH, 669928,. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A453643



Imagen 8. Venustiano Carranza y comitiva al llegar a la ciudad de México. 20 de agosto de 1914. Mediateca del INAH, 880716. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A491236

Fondos documentales consultados

Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Bibliografía

- Berumen, Miguel Ángel. *La fotografía en la Revolución Mexicana*. México: Centro de Estudios de Historia de México Fundación Carlos Slim, 2017. Web.
- Castillo Troncoso, Alberto del. *Isidro Fabela, una mirada en torno a la Revolución Mexicana*. México: Banco de México, 2010. Impreso.
- Gateau, Marion. "La fotografía de la Revolución mexicana: ¿el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano?". *Orda Revue*, núm. 219, 2015. Web.
- El Tiempo*. México, 27 de octubre de 1911.
- Escorza Rodríguez, Daniel. "Fotógrafos y cámaras en los inicios del siglo xx". *Dimensión Antropológica*, núm. 55. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), 2012. pp. 183-201. Web.

- Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*. España: Editorial Gustavo Gill, 1993. Impreso.
- González Flores, Laura (en colaboración con Miguel Ángel Berumen. *Otra revolución: fotografías de la ciudad de México, 1910-1918*. Colección Ricardo Espinosa. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2010. Impreso.
- Matute, Álvaro. "Memoria e imagen de la Revolución Mexicana, articulación y desarticulación textual". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 24, núm. 24. México: UNAM, 2016. Web.
- Mraz, John. *Fotografiar la Revolución Mexicana*. México: INAH, 2010. Impreso.
- _____. *México en sus imágenes*. México: Catálogo Artes de México/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014. Impreso.
- _____. *Historiar fotografías*. México: Instituto de Investigaciones en Humanidades, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 2018. Impreso.
- Monroy Nasr, Rebeca. "La fotografía y el inicio de la Revolución Mexicana: de tradiciones e innovaciones". *Bicentenario: el ayer y el hoy de México*. México: Instituto Mora, 2010. pp. 36-45. Impreso.
- _____. "Nuevos retos para los fotohistoriadores: de la fotografía analógica a la digital". *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 36, núm. 78. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015. pp.15-44. Web.
- Munárriz Ortiz, Jaime. "La fotografía como objeto: la relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación". Tesis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999. Web.
- Palacios, Sergio. "La fotografía y los fotógrafos en la Revolución Mexicana". México: Ríos de Tinta, 2013. Web.