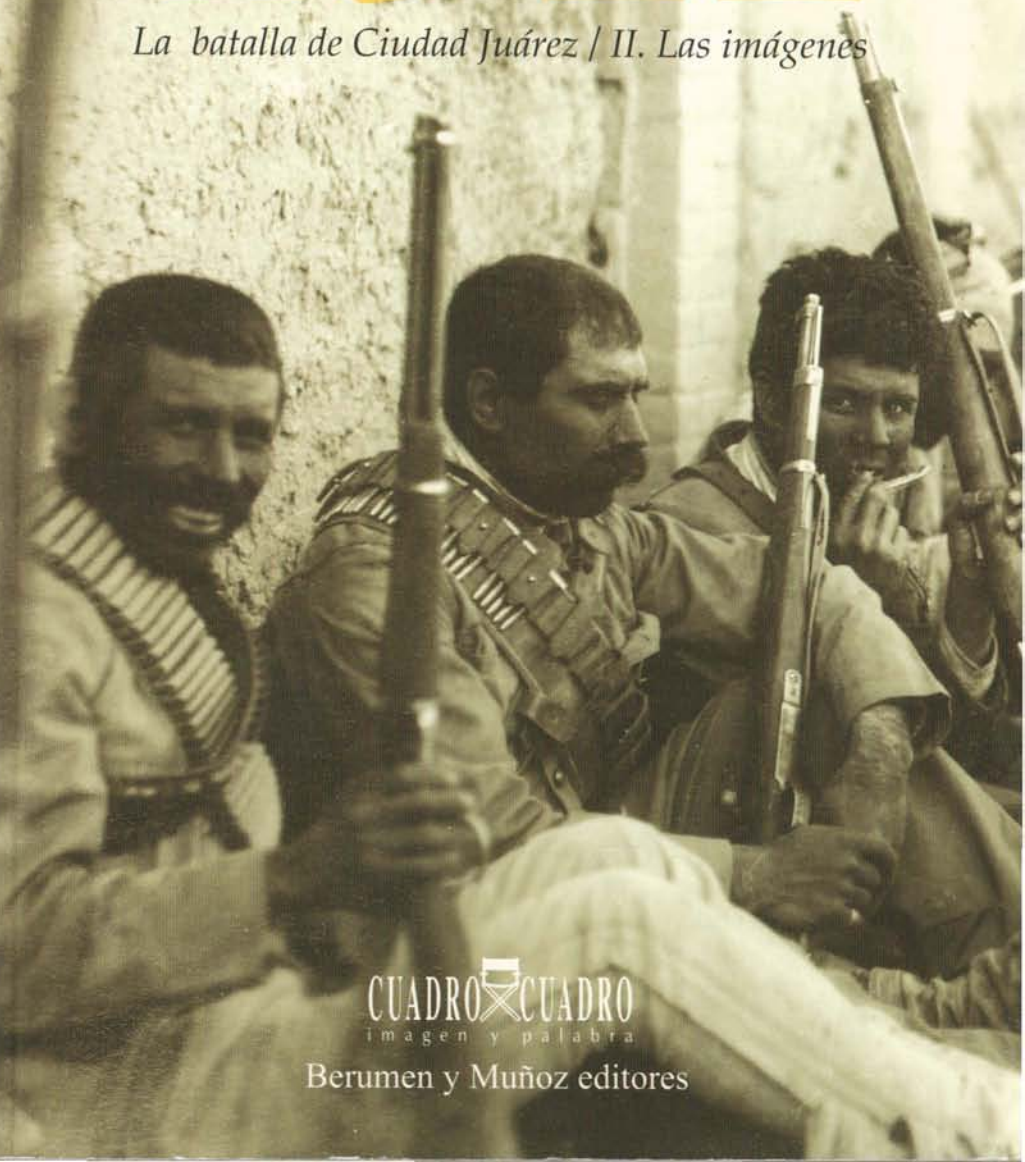


Miguel Ángel Berumen

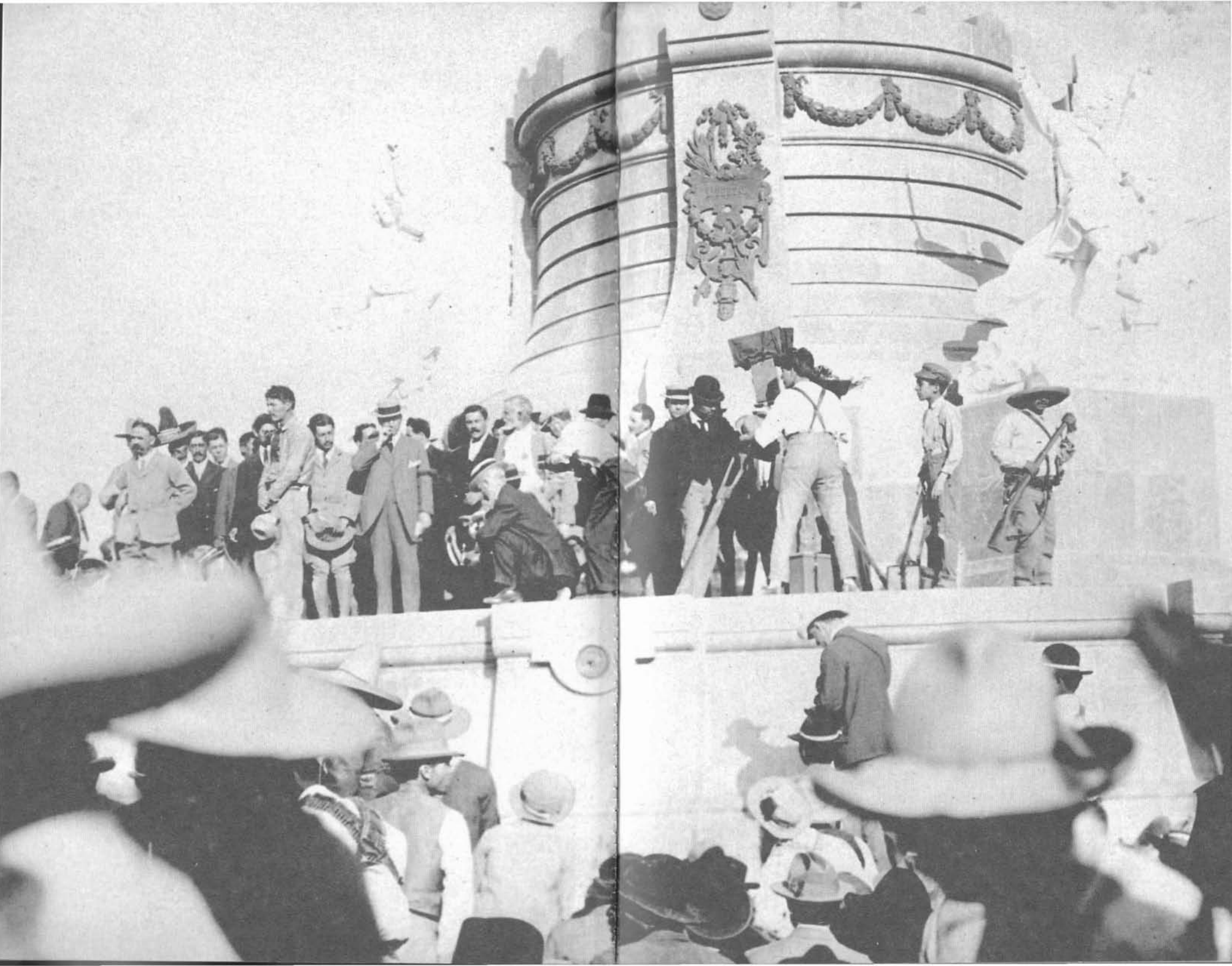
# 1911

*La batalla de Ciudad Juárez / II. Las imágenes*



CUADRO  CUADRO  
imagen y palabra

Berumen y Muñoz editores



Páginas anteriores

HELIODORO J. GUTIÉRREZ. El fotógrafo registra el momento en que otros cuatro colegas toman fotografías durante las celebraciones del triunfo revolucionario en el Monumento a Benito Juárez. Al lado derecho del basamento, vemos a Antonio Ocañas quien manipula una cámara de cine y abajo a David W. Hoffman, todos centran su atención en Francisco I. Madero y Pascual Orozco. Lo abierto de la toma nos permite apreciar los componentes del suceso fotográfico. Esta fotografía es sin duda un homenaje al oficio del fotoperiodismo, mayo de 1911



COLECCIÓN CUADRO POR CUADRO. El documento visual que Homer Scott (aquí con traje de charro) produjo en sociedad con Otis Aultman sobre la Revolución Mexicana rebasa los 2,000 negativos. El valor fotoperiodístico de su obra es notorio, sobre todo la que se refiere a las batallas de Bauche y Ciudad Juárez en 1911

Miguel Ángel Berumen

# 1911

*La Batalla de Ciudad Juárez*

## II. Las Imágenes

CUADRO X CUADRO  
imagen y palabra

Berumen y Muñoz editores





SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. *Jimmy Hare* es sorprendido descansando durante una de las agotadoras jornadas de la batalla de Ciudad Juárez.





Página siguiente

OTIS AULTMAN, Luis N. Malvárez del diario *El País* de la Ciudad de México (a la izquierda), Jimmy Hare de *Collier's* de New York (con una cámara en la mano), G. Martín de *El Paso Herald* y Homer Scott, socio de Aultman en Scott Photo Co. en el campamento maderista. Atrás de ellos vemos el Río Bravo y del lado estadounidense la American Smelting and Refining Company (ASARCO).

Primera edición en Cuadro por Cuadro, imagen y palabra, 2003

© 2005, Miguel Ángel Berumen

© 2005, Cuadro por Cuadro, imagen y palabra

Berumen y Muñoz editores, Ciudad Juárez, Chih., México

Tel. en Ciudad Juárez, Chih.: (656) 613 8475

Página web: [www.cuadroporcuadro.com](http://www.cuadroporcuadro.com)

Correo electrónico: [cuadroporcuadroeditorial@yahoo.com](mailto:cuadroporcuadroeditorial@yahoo.com)

Queda rigurosamente prohibida, sin autorización de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía, el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler y préstamos públicos

ISBN: 968-5808-03-1

Producción: Jesús Muñoz

© Diseño gráfico: Ana María O. Prentis

Corrección: Benigno Casas y Karina Romero Reza

Corrección fotográfica: Óscar Medina Betancourt

Formación electrónica: Rosa María Chávez Gómez

Reproducción digital: Cuadro por Cuadro y Alfonso Fernández

Fotografías de documentos: Santiago Chávez

Diseño de forros: Ana María O. Prentis. La portada está basada en una fotografía de Scott Photo Co. sobre soldados del ejército libertador, tomada en 1911 (El Paso Public Library). En la contraportada vemos al fotógrafo *Jimmy Hare* y al piloto P. Parmalee momentos antes de sobrevolar el Río Bravo, 1 de marzo de 1911 (Harry Ransom Humanities Research Center, The University of Texas at Austin)

Traducción de manuscritos y periódicos: Juan Pablo Berumen

Administración del proyecto: Cynthia Castellanos

Esta edición se hizo con el apoyo del Gobierno del Estado de Chihuahua a través del Instituto Chihuahuense de la Cultura

Impreso en México

Printed in Mexico

Para  
Mis hermanas

Laura y Carolina



Esther Eva Strauss trabajaba como asistente en el estudio fotográfico de Fred Feldman en El Paso cuando estalló la revolución en Ciudad Juárez en 1911 y cruzó varias veces la frontera para documentar el conflicto. Su mirada revela el lado humano de los sucesos, un ángulo poco visto en los demás fotógrafos

# Contenido

## PARTE UNO

- Introducción, 19*  
*Contexto del fenómeno fotográfico generado por el maderismo en Ciudad Juárez, 31*  
*Cómo se construyeron y divulgaron las fotografías de la batalla de Ciudad Juárez, 53*  
*Las propiedades escondidas en el encuadre fotográfico, 81*

## PARTE DOS

- Porfirio Díaz hacia la batalla final, 105*  
*El ejército libertador y sus líderes, 116*  
*Recuerdos del campamento maderista, 143*  
*La línea de fuego, 165*  
*Ciudad Juárez en poder de la Revolución, 191*  
*Inventario de una ciudad mutilada, 214*

*Créditos iconográficos, 231*

*Bibliografía, 234*

*Hemerografía, 236*

*Archivos consultados, 238*

Páginas siguientes

OTIS AULTMAN. Homer Scott prepara una fotografía casi desde el mismo ángulo de la mirilla del rifle de un revolucionario, Bauche, febrero de 1911





57

on the firing line



COPYRIGHT 1911  
SCOTT PHOTO CO.

PARTE UNO



Página anterior

OTIS AULTMAN. Cuarto de revelado de Otis Aultman en el 204 de la calle San Francisco en El Paso Texas, ca. 1914



AULTMAN COLLECTION. Otis Aultman posa con una cámara de cine durante la época en que trabajó para Pathe News. Aultman llegó a El Paso en 1909 y junto con Homer Scott documentó una buena parte de la fisonomía de Ciudad Juárez y El Paso, sus personajes y sus acontecimientos. Su primer gran trabajo en la frontera fue el registro fotográfico de la entrevista Díaz-Taft. Posteriormente la cobertura que hizo de la toma de Ciudad Juárez en 1911 sería el inicio de una larga relación con la Revolución Mexicana en el estado de Chihuahua, ca. 1918

## Introducción

El estudio de las fotografías realizadas en el contexto de la batalla de Ciudad Juárez en 1911, resulta clave para entender algunos aspectos relevantes sobre la historia local, la Revolución Mexicana y el fotoperiodismo moderno.

El trabajo que ahora ofrecemos en esta publicación tuvo como base principal la investigación de las imágenes como objetos de representación, pero igualmente su exploración en su carácter de objetos fotográficos. En él se analizan también el perfil de algunos fotógrafos, su área de influencia, los soportes que utilizaron, la manera como se difundieron sus registros y el contexto político, geográfico y tecnológico en que desempeñaron su oficio con la cámara.

La investigación no partió de un marco teórico preconcebido, sino que tuvo como principio la revisión de las fotografías que fuimos encontrando en diversos acervos y colecciones sobre la toma de Ciudad Juárez. El objetivo era buscar respuesta a la mayoría de interrogantes que esta búsqueda y encuentro generaban: quiénes eran los personajes que aparecían en el encuadre, en dónde estaban, en qué fecha, los sucesos que describían, quién tomó las fotografías, qué motivó a los fotógrafos, cámaras utilizadas, cómo se difundieron



esas imágenes, etcétera.

En la medida que contestábamos esas preguntas, escribíamos textos aislados, un tanto al revés de como se hace una historia ilustrada, en la que al final se buscan imágenes para acompañar textos ya terminados. El método que utilizamos nos permitió indagar sobre acontecimientos que describen las imágenes y que no se encuentran en documentos escritos, por lo que algunas de ellas se iban revelando como documentos históricos inéditos. Conforme descifrábamos algunas interrogantes de los grupos fotográficos, más familiares nos resultaban las colecciones posteriormente consultadas, gracias a que nuestro marco de referencia se iba ampliando. Ello nos motivó a regresar a los archivos inicialmente visitados, que en la primera ocasión habían sido revisados con muchas limitaciones. Este ir y venir a las fuentes, nos trajo resultados y hallazgos sorprendentes, pues así teníamos la posibilidad de reencontrarnos con personajes y situaciones que en la primera visita nos habían parecido irrelevantes.

Desde luego, las respuestas requerían de investigación hemerográfica, bibliográfica y documental, así como de un trabajo de campo en los espacios físicos donde se construyeron esas imágenes. Todo esto nos permitió ir haciendo un inventario de pequeñas claves para interpretar los contenidos de las fotografías, muchas de las cuales resultaron verdaderos indicios documentales para dar legitimidad a la interpretación de los sucesos históricos.

En esta investigación pudimos revisar miles de fotografías

resguardadas en más de 200 colecciones de 53 archivos, localizadas en México y Estados Unidos. El hallazgo y la consulta de las fuentes escritas nos permitió confirmar que, en efecto, se trataba de un fenómeno fotográfico tanto por su tamaño como por la cantidad de aspectos documentados, así como por la gran difusión que tuvieron algunas de estas imágenes durante los primeros diez años después de ser tomadas. Este universo gráfico, increíblemente olvidado, es sin duda uno de los grandes documentos de la Revolución Mexicana que entraña todavía muchos secretos de nuestra historia reciente.

Las postales producidas en 1911, por los fotógrafos paseños, jugaron un papel predominantemente noticioso para los habitantes de las dos ciudades fronterizas, y contribuyeron por un tiempo a la construcción de los imaginarios de la revolución nortea. No obstante, distaron de cumplir con el aspecto de trascendencia, debido a que los fotógrafos y productores no encontraron en ellas nada que reflejara su propia historia, probablemente por su condición de no ser mexicanos; es decir, su interés se limitaba a que las imágenes fueran noticia comercializable, y una vez que ese interés desaparecía, su importancia disminuía y dejaban de circular. Este proceso hizo que las postales se olvidaran por un tiempo determinado, sin que llegaran a lograr su sentido como documentos históricos. Dicho proceso de alguna manera se manifiesta en otros lugares y en otras épocas históricas, pero se acentúa cuando los poseedores o los constructores de las imágenes no tienen una conexión histórica con los acontecimientos que éstas documentan. Por lo tanto, este mecanismo provoca

también que otras generaciones se distancien de esas construcciones gráficas, renunciando a la historia de su cultura, hecha desde el retrato.

El 10 por ciento restante de las fotografías consultadas para este trabajo, tomadas por mexicanos, se divulgaron en México e irónicamente casi no se conocieron en la frontera. Aun así, ese pequeño porcentaje influyó de manera definitiva en la construcción de los primeros imaginarios que la Revolución generó en el resto de la República Mexicana durante 1911.

Dicho universo llegó a ser sustituido en breve tiempo por las imágenes generadas por los nuevos acontecimientos revolucionarios, como la rebelión en 1912 de Pascual Orozco contra el presidente Francisco I. Madero, y la emprendida un año antes en el sur por Emiliano Zapata, quien a través del Plan de Ayala desconocía a Madero como presidente, por abandonar los postulados agraristas de la Revolución. Estos acontecimientos demandaban coberturas periodísticas y fotográficas que iban “sepultando” a las anteriores, y la vorágine de los acontecimientos provocaba que esa dinámica se repitiera sucesivamente durante toda esa década, que trajo consigo además una serie de sucesos como la Decena Trágica y con ella la muerte de Madero, la lucha contra Huerta y su derrota, los intentos de unificación y la división de las facciones revolucionarias, etcétera.

La aparición de la obra *Historia gráfica de la Revolución Mexicana* (1920), de la familia Casasola, fue como una

“lupula” para la “limitada” memoria fotográfica que aún prevalecía sobre los primeros días de la Revolución. Varias generaciones de mexicanos resultaron impactadas por esta publicación a través de sus diferentes ediciones. En Estados Unidos no salió a la luz obra alguna que pudiera comparársele, y la influencia de las postales –poderosa en los inicios del conflicto– fue diluyéndose, inclusive en la frontera norte, donde la obra de los Casasola llenó paulatinamente la ausencia de una memoria gráfica de sus habitantes con una iconografía nacional que poco tenía que ver, como veremos más adelante, con el fenómeno fotográfico del maderismo en la zona. Así que trataremos de mostrar cuál fue su impacto y trascendencia.

Uno de los descubrimientos más notables de esta investigación, fueron las secuencias realizadas por los fotógrafos Homer Scott y Otis Aultman en la línea de fuego durante la batalla de Bauche, a sólo unos kilómetros de la frontera, y las que registraron después con *Jimmy Hare* durante la toma de Ciudad Juárez. Estas imágenes resultan pioneras y revisten un gran valor desde el punto de vista del fotoperiodismo moderno, a pesar de que el trabajo de los primeros no ha sido consignado en alguna historia sobre fotoperiodismo de guerra.<sup>1</sup>

*Jimmy Hare*, uno de los más célebres fotógrafos de guerra, es constantemente citado en publicaciones extranjeras y escasamente en artículos nacionales. Su obra es recuperada

---

La revisión de las fotografías de Otis Aultman y Homer Scott la hicimos en la Colección Aultman de El Paso Public Library, El Paso County Historical Society, Special Collections of the University of Texas at El Paso, McKinney Collection, *Associated Press* en Nueva York, Library of Congress en Washington y en la colección particular de la familia Scott. Para la revisión de las imágenes de James Hare consultamos las colecciones en papel, negativos y positivos en vidrio del Harry Ransom Humanities Research Center, en University of Texas at Austin, la revista *Collier's* de Nueva York y la revista *L'illustration* de París.



CUADRO POR CUADRO. Por la atención que prestan a un mismo punto Pascual Orozco, Juan Dozal y un grupo de simpatizantes parece que posan para uno o varios fotógrafos, pero ni ellos ni la gente que los observa se percatan del registro de esta fotografía. Algunos aficionados tomaron fotografías en el campamento maderista sin que nadie posara para sus cámaras. En el álbum de donde tomamos esta fotografía hay muchas imágenes de momentos en que los personajes posan para otros fotógrafos, las fotografías están tomadas con cierta discreción y sin llamar la atención en el momento de imprimir la imagen, sus lentes parecen una mirada más entre la audiencia que observa a los otros fotógrafos realizando su trabajo. Al campamento revolucionario acudían a retratar a Madero, Orozco, Villa, Garibaldi y al resto de la tropa, sin embargo algunos fotógrafos aficionados prefirieron registrar cómo eran seducidas las audiencias, gracias a sus imágenes podemos entender mejor la relación entre éstas, los protagonistas y los fotógrafos. Otros fotógrafos en cambio mostraron un claro interés por documentar a sus colegas en el preciso momento que tomaron las fotografías o bien cuando cargaban su cámara. Esas imágenes los relaciona con su oficio y es evidente que quieren dejar un testimonio del papel que los fotógrafos tomaron en el conflicto



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. El reportero Ignacio Herrerías del periódico *El Tiempo* de la Ciudad de México es sorprendido mientras realiza una fotografía a Francisco I. Madero y Pascual Orozco, a un lado de ellos vemos a Gerald Brandon del periódico *El Diario* (con una cámara en la mano) mientras conversa con Abraham González



SCOTT PHOTO CO. AULTMAN COLLECTION. La fotografía está en secuencia con la anterior, en ella vemos a Herrerías incorporado al grupo al que se ve retratando en la primera imagen. Existe una tercera donde él aparece junto a Madero y Orozco, la foto proviene del lugar donde se encuentra Brandon y coincide con el formato de la cámara que éste trae en sus manos (Kodak 3"A" folding). Esto habla de la gran cantidad de fotógrafos y de las fotografías que se generaban en un mismo instante alrededor de los líderes revolucionarios, de tal suerte que podíamos ver fotógrafos fotografiando a fotógrafos que tomaban fotografías a fotógrafos



en este libro como una pieza clave para entender el conflicto de Ciudad Juárez y el inicio de la Revolución Mexicana. Para la historia local es referencia obligada y uno de sus testigos más fieles. Producidos en México y propiciados por la circunstancia nacional, los trabajos de Hare, Scott y Aultman se presentan también como grandes obras de la fotografía mexicana.

Los trabajos sobresalientes de estos autores no se inscriben como hechos aislados, sino que se entienden y explican dentro del contexto de un fenómeno fotográfico sin precedentes en la historia de México, generado en la frontera durante el inicio de la revolución maderista en 1911. Dicho fenómeno propiciaría otros trabajos de igual importancia, como el primer cine documental de la Revolución Mexicana, filmado por Antonio Ocañas y que tuvo una difusión masiva. Para entonces era el documento más impactante que había producido el cine nacional, donde se registran escenas de los primeros días de mayo en el campamento maderista y posteriormente de las celebraciones del triunfo revolucionario en Ciudad Juárez. La película empezó a exhibirse en la capital del país desde los últimos días de mayo, provocando un éxito inusitado; semanas después se proyectó en diversos estados de la república, con resultados similares.<sup>2</sup>

La importante faceta de Francisco Villa, relacionada con los medios visuales, tuvo su origen también en el contexto de este fenómeno fotográfico, es en Ciudad Juárez el lugar donde Villa empieza a entender el valor y la importancia de la imagen fotográfica. El 26 de abril de 1911, por

---

<sup>2</sup> Véase el video documental *La revolución maderista, un triunfo mediático*, México, D.F., Fundación Toscano, 2003

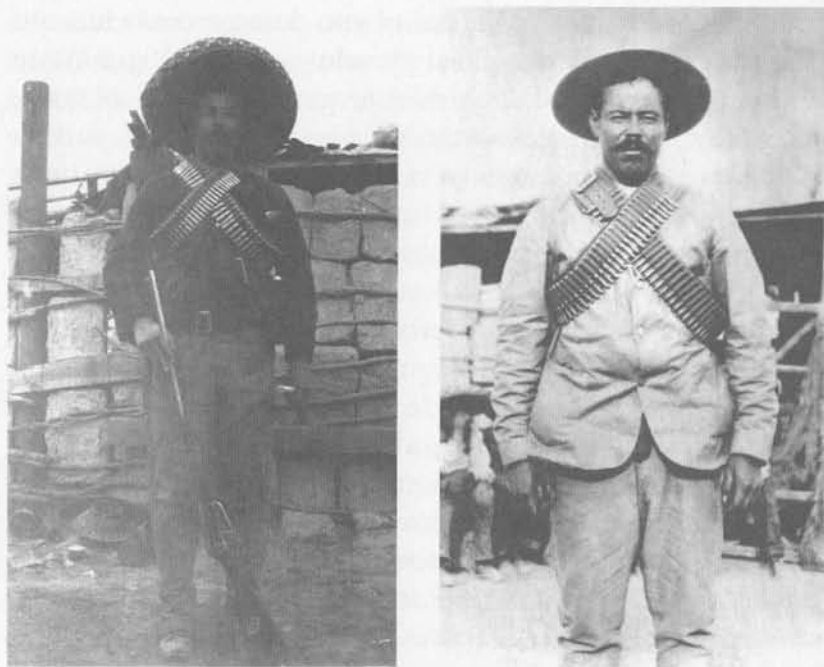
primera vez Francisco Villa fue objeto de un reconocimiento público, en un acto oficial donde recibió el grado de coronel de manos del presidente provisional de México, Francisco I. Madero. Se trató de una ceremonia llevada a cabo en el campamento revolucionario, a sólo unos metros del Río Bravo, y frente a la mirada atenta y escrupulosa de decenas de reporteros y fotógrafos, además de casi dos mil “espectadores” en ambos lados de la frontera, y cerca de mil correligionarios, también testigos de su ascenso. Este hecho contribuyó a convertirlo en una de las cabezas visibles de un movimiento armado, legitimado por la opinión pública y la simpatía popular. El evento revistió varios significados simbólicos, siendo uno de ellos el que Madero compartiera con sus jefes militares la responsabilidad social que entrañaba un puesto público, jurado ante el pueblo y los símbolos patrios.<sup>3</sup> Es muy probable que a partir de entonces Villa tuviera presente en sus actos esta nueva categoría pública, e incluso empezara a cuidar su imagen y contemplara una vestimenta que lo diferenciara del resto de su tropa. Para los medios Villa era apenas un apunte, mientras para él, sin embargo, ese reconocimiento público lo despertaba a un momento clave de su vida. A partir de entonces y de manera gradual aumentará su contacto con los medios visuales.

El 30 de abril se presentó una nueva oportunidad de enfrentarse a las cámaras, se trató de la reunión que aglutinó por primera vez al pleno del ejército libertador y a todos sus líderes políticos,<sup>4</sup> para la cual fue convocado un gran número de fotógrafos. Esta vez sólo los jefes

---

<sup>3</sup> Discurso pronunciado por Francisco I. Madero durante la ceremonia de promociones militares, Archivo Madero en la Biblioteca Nacional de México (en adelante AMBNM), 5/2357

<sup>4</sup> Ver estudio sobre esta fotografía en las páginas 81-92



Estas dos fotografías fueron tomadas desde la Casa de Adobe hacia las caballerizas del campamento maderista, la primera se tomó el 26 de abril, día en que Francisco Villa recibió el grado de coronel; la segunda el 5 de mayo, día que celebraron el aniversario de la batalla de Puebla. En esta última observamos un cambio en su vestimenta misma que empezamos a notar a partir de las fotografías del 30 de abril (ver páginas 85-87)

militares y los dirigentes políticos quedaron frente a las cámaras. Mediante el protocolo de Juan Sánchez Azcona, Francisco I. Madero señaló con claridad a las personas que saldrían dentro del encuadre, entre quienes obviamente estaba Villa, nuevamente reconocido en público. A partir de esta fecha, Villa aparecería con una nueva vestimenta, cambiando su traje negro de ranchero por uno citadino y su sombrero negro de charro por el americano beige. Estos

cambios resultaron muy notorios, sobre todo por la asociación que se hacía entre la ropa, el oficio y la condición social de las personas.

El 5 de mayo, durante las celebraciones de la Batalla de Puebla, también en el campamento maderista, Villa, Pascual Orozco y sus principales oficiales participaron en la jura de bandera, frente a Francisco I. Madero. El grupo, compuesto de siete hombres, permaneció en medio de un enorme cuadrilátero formado por las fuerzas del ejército libertador, y el equipo político que presidió la emotiva ceremonia. Una multitud de curiosos y fotógrafos estuvo atenta.

Habrían de pasar poco más de dos años para que se desatara el fenómeno mediático alrededor de la figura de Villa. Mientras tanto, sólo pocos fotógrafos pudieron captar el poder carismático del coronel Villa, que más tarde se convertiría en uno de los personajes más retratados de la Revolución Mexicana y cuya iconografía todavía se difunde en demasía por todo el mundo.

A casi un siglo de distancia, las imágenes extraviadas en la memoria de algunas generaciones, emergen de nuevo hacia la superficie de la conciencia colectiva. Afortunadamente algunas sólo durmieron un largo sueño y están de regreso a casa, a salvo de la barbarie de la desmemoria.



Melville Jean Herskovits cruzó al lado mexicano ilusionado como muchos paseños por retratar a los miembros del ejército revolucionario. Este fotógrafo aficionado de 16 años –posiblemente el más joven en el conflicto armado– consiguió que algunas de sus fotografías fueran autografiadas por Madero y Villa, algo atípico para la época. Aquí posa con un niño de apellido Galván, quien según algunas postales y periódicos, participó en varios combates de la revolución maderista. Esta temprana, efímera y emocionante faceta de Herskovits es de las menos conocidas de su vida, dado que sus trabajos sobre cultura negra lo colocarían más tarde como uno de los grandes antropólogos del siglo XX y gracias a eso sus papeles y documentos se conservan en un archivo público. El caso de estas fotografías sobre la Revolución Mexicana en un archivo sobre cultura negra en EU, son un ejemplo de cómo las imágenes generadas durante el conflicto, por diferentes razones y caprichos del azar pudieron ir a parar a los lugares más insólitos. Este tipo de circunstancias debe ser considerada por los investigadores en la búsqueda de nuestra memoria (Melville J. and Frances S. Herskovits Photograph Collection, photographs and prints division, Schomburg Center for Research in Black Culture, the New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations)

## Contexto del fenómeno fotográfico generado por el maderismo en Ciudad Juárez

Los antecedentes tuvieron su origen en el encuentro de los presidentes de México y Estados Unidos, Porfirio Díaz y William H. Taft, en Ciudad Juárez y El Paso, en octubre de 1909. Se trataba de la mayor cobertura periodística en la historia de esta frontera, y los pormenores del suceso fueron difundidos a lo largo y ancho del territorio de ambas naciones. Durante muchos años el evento sería recordado de una manera muy viva, debido en buena parte a la cantidad de imágenes generadas durante la visita y a la difusión que tuvieron éstas a través de tarjetas postales, muchas de las cuales ocuparon un lugar especial en los álbumes de las familias fronterizas.

El evento dio testimonio de la importancia de la fotografía en la preservación de la memoria, como un fenómeno no circunscrito al placer de los recuerdos familiares. Era mucho más que eso, por primera vez las ciudades fronterizas incorporaban la fotografía a su historia, como una cuestión de interés comunitario, y por ende como un imaginario diferente a los que se habían construido en años anteriores.



*"Entrevista Díaz Taft"*

*La antigua calle del "Comisario" de El Paso, Texas, en "gala", para recibir al Presidente de México y al de Estados Unidos. Oct de 1909*



*El Paso Texas, en los días de la Entrevista - Octubre 1909*

Cuando la Revolución Mexicana llegó a la frontera en 1911, la población lugareña tenía ya la experiencia del registro fotográfico a gran escala social.

Las noticias aparecidas, entre febrero y marzo de 1911, en semanarios de diferentes partes del mundo sobre la amenaza de Pascual Orozco para tomar Ciudad Juárez, hicieron extensiva la percepción de que el conflicto que se avecinaba en la frontera mexicana sería el golpe decisivo contra el régimen del presidente Díaz. Algunas de esas noticias eran coberturas periodísticas que alcanzaban la categoría de auténticos fotorreportajes, como el de *Harper's* de Nueva York, aparecido el 25 de febrero y suscrito por Edith Lane, con fotografías de Karl Halm; o el de *Collier's Weekly*, también de Nueva York, publicado el 4 de marzo y firmado por Arthur Ruhl, también con fotografías de Karl Halm, y el de *L'Illustrator* de París, del 18 de marzo, con imágenes del estudio paseño Scott Photo Co., que por esos días había sido contratado por *Associated Press* de Nueva York. Esta agencia vendió las fotografías de Scott a *Collier's* y este a su vez las comercializó en Europa.

En todos estos semanarios las fotografías jugaron un papel autenticador de las dimensiones del conflicto, poniéndole rostro a los protagonistas y a sus hazañas. Estos y otros periódicos establecieron con sus lectores un imaginario provisional sobre los acontecimientos de México.

Aunque Orozco se había levantado en armas y tenía una campaña más o menos exitosa, contando con la simpatía



El señor José Provencio hizo un álbum fotográfico sobre los sucesos históricos de Ciudad Juárez con postales que él y su padre coleccionaron



Fotografías del estudio paseño Scott Photo Co. fueron publicadas en *L'illustration*, uno de los periódicos más influyentes de París. Este periódico compró las imágenes a *Collier's Weekly* quien a su vez se las compró a Scott. Otras de sus fotografías fueron publicadas en diferentes periódicos de Estados Unidos, sobresaliendo las que el *New York World* publicó sobre la caída de Ciudad Juárez. La fotografía de arriba es una plana de *L'illustration* publicada el 18 de marzo y trata sobre la Batalla de Bauche del 4 de febrero, a 17 kilómetros de Ciudad Juárez, el 20 de mayo publicó otra plana con fotos del mismo estudio sobre las pláticas de paz celebradas en el campamento maderista el 4 de mayo. Llama la atención la rapidez con la que estas imágenes fueron publicadas a pesar de la lejanía y los medios de transporte con los que se contaba por esos días

de los chihuahuenses y otros mexicanos, su lucha no podía compararse con el impacto que habría de causar la campaña militar emprendida por Francisco I. Madero.

Madero era el primer candidato a la presidencia de la república que había hecho una campaña proselitista por todo el país, y esa forma novedosa y osada de hacer política le permitió tener contacto con las diversas regiones, personas y grupos estratégicos de todo México, logrando capitalizar una enorme simpatía en la opinión pública, que llegó a trascender fronteras. Todo ello le sirvió más tarde durante la etapa revolucionaria, pues sin la fortaleza y confianza logradas no hubiera podido lanzarse a una rebelión a gran escala.

En una carta dirigida a William Randolph Hearst, magnate del periodismo en Estados Unidos, el jefe revolucionario ponía de manifiesto las verdaderas intenciones de su campaña política, y dejaba muy en claro la importancia y el poder que le otorgaba a la prensa:

Ud. ha sido siempre un defensor de los principios democráticos y de las libertades públicas, valiéndose para defender estos principios de la palanca más poderosa de que dispone el mundo civilizado, la Prensa, que en ninguna parte mejor que en esa gran nación merece el título del cuarto poder... se imaginaban que yo creía en la eficacia absoluta del voto público para luchar contra el Gral. Díaz. Sin embargo, yo comprendía que al Gral. Díaz sólo se le podría derrocar por medio de las armas; pero para hacer una revolución era indispensable una campaña democrática, porque ésta prepararía la opinión



pública y justificaría el levantamiento armado. Hicimos la campaña democrática como si no tuviésemos la idea de recurrir a las armas...<sup>5</sup>

Así que la idea de una guerra inminente difundida en los medios se acentuó en abril del mismo año, al conocerse la noticia de que Francisco I. Madero marchaba hacia la frontera, al frente de un ejército de casi tres mil hombres. Estas noticias provocaron que para mediados del mismo mes llegaran más corresponsales y fotógrafos de periódicos, agencias y un noticiario cinematográfico para cubrir con detalle una guerra que parecía inaplazable.

Earl Harding del *New York World*, E.H. Hamilton y John G. Gray del periódico *Hearst*, están aquí para cubrir las negociaciones de paz entre Madero y el gobierno mexicano. C.D. Hagerty, corresponsal de guerra del *Associated Press*, está también aquí para la conferencia final del armisticio, habiendo llegado al campamento revolucionario con Francisco Madero y su tropa el viernes por la noche. James Hare, el fotógrafo veterano del *Collier's Weekly*, está aquí para conseguir algunas series fotográficas del campamento de Madero para su periódico.<sup>6</sup>

La fraternidad de verdaderos corresponsales operando en El Paso, ha crecido gradualmente y son ya casi una docena en la lista. El más notable en llegar fue David Lawrence, quien viene de Washington D.C.... donde es representante de *Associated Press*.

Después está Gerald Brandon, un panameño que fue corresponsal de guerra para el *Mexican Herald*, pero ahora escribe en español para *El Diario*, de la Ciudad

<sup>5</sup> Borrador de carta de Francisco I. Madero a William Randolph Hearst, AMBNM, S2350

<sup>6</sup> *El Paso Herald*, 24 de abril de 1911

de México. Brandon vio la mayoría de la lucha en Chihuahua, y está familiarizado con el lado federal del encuentro.

El más reciente en llegar es Luis G. Malvárez, representante de *El País*. Viene directamente de la Ciudad de México para cubrir las conferencias de paz. Malvárez es uno de los más vivos reporteros mexicanos y considerado como un reportero particularmente bueno.<sup>7</sup>

A principios de 1911, la Revolución ya había acaparado la atención de los medios y la simpatía de la mayoría de los habitantes de la frontera.

En su edición del 3 de enero, el periódico *El Paso del Norte* hablaba sobre la franca simpatía y disposición de la población pascense para ayudar a la causa revolucionaria, y hacía alusión al efecto provocado por la exhibición de una película —proyectada en uno de los cines de El Paso— entre los espectadores.

En uno de los teatros se exhibió una película representando un acto de armas; y espontáneamente, como si estuvieran encantados, la gente se levantó y gritó:

"VIVA MADERO"

Esto probó el ánimo de los mexicanos residentes de El Paso, Texas. Muchos americanos atravesaron las calles usando enormes sombreros mexicanos, y cuando se encontraron con los grupos de mexicanos, también ellos gritaron: "VIVA MADERO"<sup>8</sup>

<sup>7</sup> *El Paso Herald*, 3 de mayo de 1911

<sup>8</sup> Gene Z. Hanrahan (ed.), *Documents on the Mexican Revolution*. Salisbury N. C. USA, Documentary Publications, vol. 1, part 1, pp. 118-119

7/25/11  
H. M.  
13  
Cuartel del Ejército Libertador, Cuartel General,  
Calle del Bravo, frente a Ciudad Juárez, 25 de Abril 1911.

Sr. William Randolph Hearst,  
New York City.

Apreciable Señor:

Informado por el Sr. Comodoro de que deseaba Ud. ~~que~~ ~~se~~ ~~le~~ ~~era~~ ~~por~~ ~~con-~~  
ducto de los periódicos que están bajo su dirección algunas declaraciones  
respecto a la actual situación en México, que gusto accedo a sus deseos,  
teniendo principalmente en consideración que Ud. ha sido siempre un de-  
fensor de los principios democráticos y de las libertades públicas, va-  
liendo ahora defender estos principios de la palanca más poderosa de  
que dispone el mundo civilizado, ~~que~~ ~~es~~ ~~la~~ ~~Presma~~, que en ninguna parte  
mejor que en esa gran nación merece el título del Cuarto Poder, puesto  
que la prensa es la que dirige la opinión pública, toda poderosa en esta  
República, primera cuna de las libertades de América.

Se me extraña que la causa nuestra haya atraído la simpatía de Ud.,  
así como la de todos los periodistas americanos y de toda la prensa mun-  
dial, lo que equivale a decir que tiene la simpatía del mundo entero,  
porque la causa nuestra es justa, porque luchamos por conseguir nuestros  
derechos políticos, porque se respeten los derechos del hombre y esta  
causa, que es la causa de la humanidad, siempre atraído las simpatías  
y la ayuda inarrestable de todos los pueblos hacia sus hermanos que luchan  
por esas ideas.

El Gral. Díaz subió al poder proclamando los principios de la Libertad  
de Prensa y la No-Resolución. Le fué imposible desde un principio bur-  
lar sus promesas y hizo que la Presidencia fuese ocupada por uno de sus  
enemigos más leales que tenía el compromiso de devolverla a los 4 años.

3/10/11  
528  
528  
C. Juárez, Mayo 30 de 1911.

Sra. Larín y Cia.,  
Apdo. 997, México.

Estimados Señores:

Con referencia a la atenta carta de Uds. fecha 20 del  
corriente mes les manifiesto que agradezco la distinción con  
que se sirven honrarme, y no tengo inconveniente en que usen  
mi nombre y retrato en los dulces y chocolates que Uds. fabrican.

Dándoles las gracias por sus benévolas frases acerca  
de mi persona, soy de Uds. afmo. atento y S. S.

*Francisco Madero*

A.

Primera página del borrador de la carta que Francisco Madero envió a William Randolph Hearst. En ella vemos la importancia que el líder revolucionario le da a la prensa

La compañía Larín solicitó al líder de la revolución autorización para usar su fotografía en la publicidad de sus chocolates, en esta carta Madero da su consentimiento. Este temprano manejo de la imagen de un personaje famoso en una campaña publicitaria nos sorprende, ellos en cambio parecen entender muy bien el valor de los medios en favor de los asuntos políticos y comerciales. La percepción que Madero tenía sobre su propia fama le permitió sacar ventajas en favor de la causa revolucionaria

Otro factor que influyó positivamente en la difusión de las ideas revolucionarias fue la actividad realizada por algunos grupos anarquistas. Aunque las posturas entre los maderistas y ellos eran irreconciliables y no concretaron un frente común contra el régimen del presidente Díaz, los anarquistas propiciaron un movimiento político con una gran simpatía popular que sin duda benefició a la revolución maderista. Por ejemplo, de enero a mayo fueron notables los mítines realizados por los seguidores de los hermanos Flores Magón en El Paso, de apoyo a la causa revolucionaria, principalmente los encabezados por Lázaro Gutiérrez de Lara.

Dos mil personas abarrotaron la esquina de las calles South Stanton y Fourth anoche, en una manifestación por la simpatía a la causa de los mexicanos insurrectos y solicitando que se reconociera su beligerancia por parte de los Estados Unidos... El encuentro terminó con el arresto de Lázaro Gutiérrez de Lara, autor socialista mexicano... Todo estaba listo para un desfile magno. Hombres cargando grandes estandartes y banderas de México y de Estados Unidos, acompañados de cincuenta niños de una escuela mexicana vestidos en varios trajes y encabezados por una niña vestida de libertad, quien traía un estandarte que decía: "Paso a los niños". Algunos emblemas en las pancartas eran: "No reelección", "Igualdad", "Libertad", "Fraternidad" y "América, tierra de la libertad" escrito tanto en español como en inglés. Había muchas mujeres en la multitud, enfilando a los niños con sus mayores. La multitud estaba perfectamente ordenada, mucho más de lo que hubiera estado un desfile americano bajo estas circunstancias..."<sup>9</sup>

<sup>9</sup> *El Paso Herald*, 11 de abril de 1911

Mientras tanto, en la sierra de Chihuahua Madero hacía lo propio y no desperdiciaba ninguna oportunidad para ganar terreno en el campo de la opinión pública, pues sabía muy bien lo importante que podía resultarle una buena imagen de la Revolución, sobre todo para lograr el reconocimiento de fuerza beligerante por parte de Estados Unidos. Estando en Bustillos, el señor Madero recibió la visita de los periodistas Thomas W. Steep, representante de *Associated Press*, de Nueva York, e Ignacio Herrerías, del periódico *El Tiempo*, de la Ciudad de México, éste último advirtió la preocupación de Madero por dar una buena impresión a la prensa.

Yo creo que el señor Madero quiso demostrarnos lo importante de sus fuerzas, porque a lo largo de la estación estaban formados, en hileras, unos ochocientos hombres a caballo, perfectamente bien armados, destacándose entre ellos un grupo como de doscientos, que tenían fusiles y carabinas máuser.<sup>10</sup>

La opinión pública en favor de la Revolución iba en aumento y tuvo su clímax cuando el ejército maderista, conocido también como ejército libertador, llegó a la frontera. La mañana del 16 de abril de 1911 se observó una gran mancha descendiendo por la sierra de Muleros, en las afueras de Ciudad Juárez. Eran casi tres mil hombres armados —llevaban consigo caballos y carretas—, quienes poco a poco se fueron desplegando en las márgenes del Río Bravo, a lo largo de dos kilómetros, estableciendo ahí sus campamentos.

Quedaron ahí expuestos a la curiosidad y admiración de

<sup>10</sup> Adrián Aguirre Benavides, *Madero el immaculado. Historia de la revolución de 1910*, México, Diana, 1964. p. 234

cientos de personas, procedentes del otro lado del río. Una de las peculiaridades de este encuentro se basaba en la cobertura que los medios locales habían dado al conflicto, gracias a la cual la población fronteriza se había familiarizado con el ejército revolucionario. De hecho los nombres de sus líderes eran conocidos, así como algunas de sus fotografías. Este encuentro inesperado colmaba con mucho la curiosidad y expectativas de los fronterizos, pues ahora tenían a los protagonistas literalmente a un lado de su casa. Sin embargo una parte de la población paseña influida por algunos fotógrafos se convirtió en una audiencia que presenciaba la revolución de una manera frívola. Ese ambiente se vio favorecido por los escalofriantes anuncios que algunos comerciantes publicaron en los periódicos locales.

Manténgase fuera de la zona de peligro.

Algunas personas salieron lastimadas ayer en El Paso y algunos de ellos ni siquiera estaban viendo la pelea. La forma más segura de ver la pelea es conseguirse unos binoculares y quedarse fuera de rango.

Un buen par de lentes de campo le traerán la escena de la pelea tan cerca que podrá oler la pólvora.

Después de esta batalla viene un evento musical que no puede darse el lujo de perderse.<sup>11</sup>

El general federal Juan Navarro, encargado de la defensa de Ciudad Juárez, cometió un error al permitir al contingente maderista ubicarse por el lado norte, justo a unos pasos de la línea fronteriza internacional con Estados Unidos, y por el este a sólo unos metros del Río Bravo, otorgando a Madero ventajas de carácter estratégico y otras que le facilitarían una rápida propaganda de la Revolución en México y el extranjero.

---

<sup>11</sup> *El Paso Herald*, 9 de mayo de 1911

Esa era sin duda la primera victoria de Madero sobre Porfirio Díaz en la frontera. Frente al campamento maderista, un puente peatonal comunicaba directamente a la Revolución con los periodistas, fotógrafos y simpatizantes que llegaban desde El Paso, estableciéndose una especie de territorio libre. Estas circunstancias provocaron un acercamiento inmediato entre visitantes y revolucionarios, propiciando cientos de momentos fotográficos.

La multitud una vez más inundó el campo insurrecto el domingo... la plaza de transferencia de los tranvías se mantuvo llena durante todo el domingo, con pasajeros esperando un viaje.

Los insurrectos estaban en el campamento como siempre, y fueron fotografiados aproximadamente 1723 veces por los corresponsales aficionados... La banda de los muchachos de Reyes, vino durante el domingo en la tarde a dar serenata al presidente provisional y a sus oficiales. Por lo menos 500 personas se quedaron en el lado americano (no tenía lado mexicano) del puente tratando de entrar a México cuando cayó el atardecer. Tuvieron que regresarse decepcionados.<sup>12</sup>

Pancho sigue siendo la admiración de todos, sobre todo de los partidarios. Ayer le dieron una fiesta, es decir una serenata, de las tres y media a las siete y media, fueron como 15 mil personas. Los americanos y americanas se matan por darle la mano y por sacar su fotografía. Hay algunos que se están hasta tres y cuatro horas esperando en el vivo sol.<sup>13</sup>

La junta revolucionaria aprovechó al máximo su situación geográfica, y el 26 de abril celebró en el campamento maderista

---

<sup>12</sup> *El Paso Herald*, lunes 1 de mayo de 1911

<sup>13</sup> Carta de Gustavo Madero a su esposa en *Gustavo Madero, Epistolario* de Ignacio Solares, México, D.F., Diana, 1991, p. 158



una ceremonia que tenía por objeto la promoción militar de sus principales jefes, resultando a la vez un impresionante acto propagandístico. Edith Lane, reportera del *Harpers*, lo describe así:

Era una escena para no ser olvidada; alrededor de las cuatro y media todo el movimiento empezó hacia Juárez por los bancos del río, al pie de la montaña se reunían cientos de personas, mientras que a los lados de la misma otros hacían su camino. Hasta alcanzar una suerte de duna de arena, con arbustos y árboles pequeños, delante de la cual estaban las montañas a las que llegamos. Un auto llegó por otro camino en el cual el señor y la señora Madero estuvieron sentados durante las comisiones. El señor Madero también lanzó algunos discursos elocuentes. Los insurrectos formaron un círculo en filas de cuatro y cinco alrededor del auto, a un lado, una multitud de curiosos, mientras al otro lado del río, en el lado americano, se encontraban alrededor de dos mil espectadores.

Fue aquí donde Orozco fue nombrado General Brigadier, el listón de colores brillantes cruzando su saco gris oscuro, lo hacía sobresalir con gran ventaja. La banda tocó dulces piezas durante todo este tiempo hasta que el sol se ocultó en una masa de dorado esplendor alcanzando el aire nacional de México. Yo he presenciado muchos desfiles militares hermosos, he escuchado la música estridente y sido testigo del poder de los dispositivos de la gloria, pero nunca había presenciado algo tan impresionante como aquello. La naturaleza en su simplicidad y aspereza ha formado el escenario más apropiado posible; la música mexicana, el río y el correr de sus aguas en la cercanía, el coraje y la total ausencia de egoísmo en los hombres reunidos ahí, todo esto llegó al fondo de mi corazón para nunca ser borrado.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Ann Carroll, "Reportera que siguió a Pancho Villa", 1955, en vertical files de El Paso Public Library

El 5 de mayo representó una nueva oportunidad para mostrar la fuerza del movimiento maderista: el ejército libertador celebró el 49 aniversario de la Batalla de Puebla, acto cívico que sirvió a Madero para demostrar a los gobiernos estadounidense y mexicano, lo mismo que a los periodistas, lo grande y lo bien armado que estaba su ejército, y sobre todo la simpatía que despertaba entre la población fronteriza.

El alud de fotógrafos y fotografías era tal que llamó la atención de algunos reporteros locales. Norman Walker, columnista de *El Paso Herald*, advirtió algunos excesos sobre el fenómeno fotográfico que estaba despertando la Revolución, y en su artículo "Las verdaderas bromas de la revolución, los corresponsales falsos en el campamento", describía irónicamente la irresponsabilidad de algunas personas que creían ejercer el oficio de fotorreportero, por tan sólo tener una cámara de la que echaban mano.

Dada la efervescencia que se vivía en la frontera, mucha gente empezó a comprar cámaras con la ilusión de tomar fotografías en el campo revolucionario. Por esos días había cámaras fotográficas que podían conseguirse hasta por tres dólares, un precio verdaderamente accesible. Una cámara que se popularizó mucho en esa época, incluso entre los profesionales, fue la Kodak "3A folding", de fuelle, con negativos de rollo 4 x 6, los cuales resultaban muy prácticos, ya que contenían varios disparos y podían cargarse rápidamente. Estas cámaras podían conseguirse por veinte dólares. De hecho muchas de las fotografías que encontramos en los archivos pertenecen a este formato.





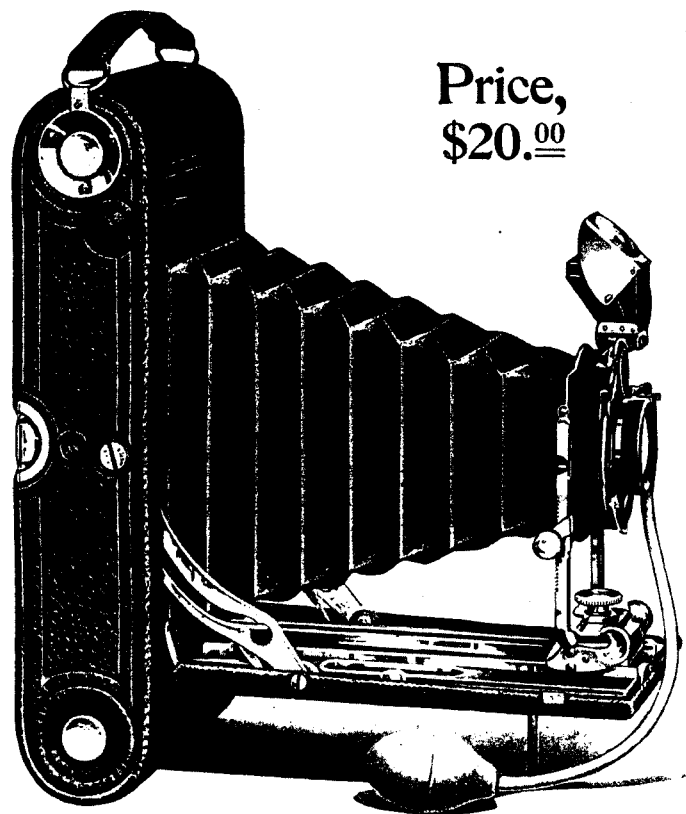
*JIMMY HARE.* Juan Sánchez Azcona lee un discurso durante la celebración de la Batalla de Puebla en el campamento revolucionario. El fotógrafo encuentra por encima de algunos espectadores el espacio preciso para captar la trascendencia de la escena; atrás del orador, unas columnas del ejército libertador montan guardia, más allá, apenas perceptible, aparece el Río Bravo como una sutil insinuación de la proximidad de la frontera, del lado izquierdo asoman las cabezas de una audiencia que atiende la ceremonia y del lado derecho observamos parte de un tripié y una cámara de cine, la que parece como un testigo más de la memoria de esos días. Por la secuencia fotográfica que conocemos de este momento y por las descripciones encontradas en documentos personales de algunos protagonistas y periódicos, sabemos de lo concurrido que estuvo dicha ceremonia, algunos periódicos paseños se refieren a la escena de una manera épica y hasta romántica<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Ver fotografías de esa secuencia en *1911, La batalla de Ciudad Juárez, I. La historia* en las páginas 99, 102, 103, 104, 105 y 115 y el volante donde se anunció el evento en página 113



*JIMMY HARE.* Francisco I. Madero felicita a Juan Sánchez Azcona después de leer el discurso durante la celebración de la Batalla de Puebla

# 3<sup>A</sup> Folding Pocket Kodak



Price,  
\$20.00

So simple as to be readily

Todo lo que es necesario para ganar fama duradera, fortuna, y un cheque gordo de los periódicos del este, es escribir un texto ronco de la guerra de cómo se ve desde el cerro de la fundidora, arreglar el correo necesario y enviarlo a un editor confiable. El resultado será un cheque de por lo menos cuatro cifras, y probablemente más. Eso es lo que ellos piensan. Cuando lo intentan, se encuentran con que no es así. Con una cámara de \$3.15 y mucha imprudencia, un fotógrafo del staff avanza hacia el frente. *Jimmy Hare*, viajero mundial para *Colliers*, es un aficionado comparado con estos novatos. Sus grandes fotos jamás imaginadas (ellos piensan), serán mandadas inmediatamente a las oficinas por miedo a que alguien les gane la portada de las revistas del este... Esta guerra alegre, este pequeño encuentro cruzando el puente peatonal, es un asunto de contento para la compañía Eastman Kodak y para las tiendas de máquinas de escribir.<sup>16</sup>

Mientras ocurría este fenómeno mediático en las afueras, la ciudad se había convertido en una "fortaleza" y el ejército federal permanecía totalmente aislado. Esporádicamente, los periodistas conseguían permiso para realizar alguna entrevista.

El General Navarro ha expedido una orden disponiendo que desde hoy en lo futuro, no se permitirá el paso a ningún pasajero por el puente internacional si no lleva el pasaporte expedido por el cónsul mexicano o el pase autorizado por el comandante de las tropas norteamericanas.<sup>17</sup>

La inteligencia militar del ejército mexicano temía que se filtrara información sobre sus actividades relacionadas con la defensa de la ciudad, y sabían que los periodistas y

<sup>16</sup> *El Paso Herald*, 1 de mayo de 1911

*El Diario*. 16 de Abril de 1911

fotógrafos podrían prestarse a realizar actos de espionaje, pues ellos mismos se habían valido de otros fotógrafos para ubicar personas o posiciones del ejército rebelde. Como el caso del fotógrafo Luis Ramírez Pimentel<sup>18</sup>, quien realizó fotografías al grupo de revolucionarios maderistas dirigidos por los hermanos Portillo en el poblado de Aldama, en el estado de Chihuahua, y a quienes el ejército federal tendió una trampa, pudiendo identificar a sus dirigentes mediante las fotografías. Posiblemente se trataba de una práctica generalizada, pues el coronel Martín Luis Guzmán, herido en el combate de Mal Paso, en enero de ese mismo año, le contó estas confidencias a su hijo antes de morir.

Algunos de los señores chihuahuenses –son de los más ricos– me trajeron fotografías de los jefes rebeldes. Así –me decían al dárme las– sabrá si éstos están entre los prisioneros que coja y los manda fusilar.<sup>19</sup>

Influido y alarmado, sobre todo por una experiencia propia, el general Navarro prohibió se tomaran fotografías dentro de la ciudad, para evitar así que se descubrieran los puntos minados mediante los cuales se pensaba detener el avance de los revolucionarios durante su inminente ataque.<sup>20</sup> Pero aun así el plan fue descubierto. El célebre fotógrafo *Jimmy Hare*, de *Collier's*, ignoró esa prohibición.

*Jimmy* naturalmente no se limitó a tomar fotos solo al anfitrión rebelde. Cruzó el puente hacia Juárez, no había oposición a que los americanos fueran y vinieran de El Paso, y pagó al General Navarro una visita en sus cuarteles. Pidió permiso para tomar fotografías y se le

---

<sup>18</sup> *La Voz de Chihuahua*, abril de 1939

<sup>19</sup> Martín Luis Guzmán, *Iconografía*. Selección de textos, prólogo y notas de Héctor Perea. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, (Colección Tezontle) p. 28

<sup>20</sup> Carta abierta a todos los revolucionarios por la junta revolucionaria de El Paso a cargo de Federico González Garza, en AMBNM, S/2266

negó. Así que tomó las fotos y huyó apresuradamente.<sup>21</sup>

Días después hacía alusión a esa misma disposición

El General Navarro se negó a posar para mi hace una semana, y también me prohibió tomar fotos de la ciudad. Aquí estoy fotografiando la ciudad y el General se está escondiendo.<sup>22</sup>

No es de extrañarnos pues, que la mayoría de las fotografías que encontramos documenten casi exclusivamente el lado revolucionario.

---

<sup>21</sup> Carnes Cecil, *Jimmy Hare News Photographer, Half a Century With a Camera*. New York, Macmillan Co., 1940, p. 203

<sup>22</sup> Carnes Cecil, op. cit., p. 209



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Harvey Kiefer (al lado derecho) acompañado por Red López (al centro) líder revolucionario en Nogales, Sonora, durante la visita que hizo éste al campamento maderista en Ciudad Juárez. Según *El Paso Herald*, Kiefer fue uno de los tres fotógrafos que entraron a Ciudad Juárez el primer día de la batalla

## Cómo se construyeron y divulgaron las fotografías de la batalla de Ciudad Juárez

Este impresionante panorama y la existencia del universo fotográfico no es garantía de que este último haya sido difundido masivamente, y de hecho mucha gente en la actualidad asume erróneamente que la mayoría de esas fotografías fueron mostradas en todas partes.<sup>23</sup>

Conocer la manera en que las imágenes fueron difundidas y la forma en que éstas impactaron a las personas de su tiempo, puede ayudarnos a conocer la forma cómo se construyeron parte de los imaginarios de la época. Para ello analizamos la difusión de las imágenes en sus diferentes soportes: periódicos, fotografías originales, imágenes cinematográficas y libros.

En primer término revisamos las publicaciones periódicas, con especial atención las comprendidas en el periodo de enero a junio de 1911, tanto de México como de Estados Unidos y algunos otros países, con la finalidad de observar qué tanto y en qué zonas se divulgaron las imágenes fotográficas de la acción maderista en Ciudad Juárez.

<sup>23</sup> Ciertamente algunas de las fotografías fueron ampliamente difundidas así como las imágenes cinematográficas, pero en cambio otras ni siquiera fueron mostradas públicamente. La producción fotográfica de Homer Scott y Otis Aultman fue tan grande que era imposible que se publicara completa en alguno o varios periódicos, sobre todo porque muy pocos de ellos publicaban fotografías y los que lo hacían ya tenían su fuente

También investigamos el tiraje de ejemplares publicados y la influencia de los distintos periódicos.

La revisión de estos medios nos permitió hacer un análisis diferenciado de tres zonas principales de influencia, dos de ellas relacionadas directamente con la centralización informativa: la ciudad de México y el eje conformado por las ciudades de Nueva York, Washington y Chicago. La tercera zona fue la del conflicto, con enorme cantidad de demandantes de información y que además se veía afectada directamente por los acontecimientos. En ella podemos considerar a los estados de Chihuahua, Texas y Nuevo Mexico, con especial énfasis en Ciudad Juárez y El Paso.



Planas de *Collier's* publicadas el 27 de mayo y 3 de junio de 1911 respectivamente con fotografías de *Jimmy Hare*



Plana de *Collier's* publicada el 10 de junio de 1911



Los diarios de las tres zonas regularmente publicaban pocas fotografías, sin aumentar considerablemente el número de ellas durante los meses del conflicto. El tiro de las publicaciones sólo se vio alterado en la ciudad de México y *El Paso*. *El Paso Herald*, por ejemplo, llegó a publicar hasta 16 mil ejemplares, cantidad considerable para la región y la época, sobre todo si tomamos en cuenta que *El Paso Morning Times* tiraba también una cantidad parecida. Además por esos días se imprimían en El Paso otros diarios de menor tiraje y la *Revista Internacional* en Ciudad Juárez.<sup>24</sup>

Los semanarios ilustrados del norte estadounidense, principalmente los de Nueva York, se destacaron en la divulgación de fotografías del inicio de la Revolución Mexicana. Su experiencia política y olfato mercantil los motivó a mandar corresponsales a Ciudad Juárez, incluyendo a algunos fotógrafos. Para entonces estos periódicos ya estaban familiarizados con los conflictos bélicos y contaban con coberturas de guerra. Llevaban más de una década publicando fotografías, y habían logrado desarrollar estrategias logísticas para estar en los lugares y eventos importantes, con corresponsalías eficientes y rápidas. La publicación de fotografías en sus páginas 10.5" x 14.75" facilitaban un gran despliegue gráfico que los hacía predilectos entre la clase media, y tenían varios años que no dependían de la clase aristocrática como mercado. Para 1911, revistas como *Collier's*, de circulación nacional, producían la increíble cantidad de 600 mil ejemplares,<sup>25</sup> y para junio de 1911 ya habían publicado cerca de cien fotografías de la Revolución Mexicana, siendo *Jimmy Hare* autor de la mayoría de ellas.

<sup>24</sup> Se revisaron algunos de estos títulos en la Hemeroteca Nacional

<sup>25</sup> Carta del periodista Timothy Turner a Francisco I. Madero solicitándole una entrevista para *Collier's Weekly*, 18 de mayo de 1911, AMBNM, 4/2045



HELIODORO J. GUTIÉRREZ. Una multitud de Ciudad Juárez y El Paso espera la llegada de Madero al Monumento a Benito Juárez. Al lado izquierdo vemos los restos de la biblioteca General Prim, mayo de 1911

Otros semanarios como *Harper's* y *Leslie's*, también de gran tiraje, hicieron junto con *Collier's* las mejores coberturas fotoperiodísticas de la Revolución en Ciudad Juárez. En cambio, los diarios difícilmente publicaban fotografías debido en parte a la rapidez con que tenían que ser impresos.

Sin embargo hay excepciones como la del *New York World*, primero en difundir imágenes de la caída de Ciudad Juárez. Este diario utilizó fotografías de *Associated Press*, que para entonces ya cubría gran parte de los conflictos y eventos importantes sucedidos en el mundo, y por lo tanto muchas veces se valía de periodistas y fotógrafos locales. En El Paso

contrataron a Scott Photo Company, estudio que les proveyó gran parte de su material gráfico sobre el conflicto en Ciudad Juárez y Ojinaga,<sup>26</sup> incluyendo algunas fotografías vendidas a publicaciones europeas.

Los diarios de la ciudad de México tuvieron coberturas mucho más amplias pero igualmente escasas en fotografías, y las utilizadas regularmente no correspondían a las noticias publicadas, resultando pobres referencias. En los semanarios ilustrados, impresos con gran calidad, las imágenes del conflicto revolucionario prácticamente pasaron desapercibidas. En ese sentido, son muy ilustrativas las fechas en las que llegaron los fotógrafos de los semanarios de México y de Estados Unidos. Por ejemplo Jimmy Hare, fotógrafo del *Collier's* de Nueva York, llegó a Ciudad Juárez el 15 de abril de 1911, un día antes de la llegada del ejército maderista. En cambio, Gonzalo Rivero y Samuel Tinoco, corresponsal y fotógrafo, respectivamente, de la *Semana Ilustrada* de la capital mexicana, llegaron el 18 de mayo del mismo año, es decir, un mes después que Hare y ocho días después de terminado el conflicto. Estos semanarios ilustrados vivían de una élite no muy interesada en cambiar las fotografías de los paseos dominicales del Tívoli, de la ciudad de México, por los muertos de Chihuahua. Los editores de estos semanarios mexicanos reaccionaron tardíamente y parecían no darse cuenta de que el país cambiaba. Los propietarios de la *Semana Ilustrada* lanzaron *La Actualidad*, otro periódico ilustrado que vio la luz el 1 de junio de ese mismo año, día en que Madero se despidió de Ciudad Juárez y se dirigió a Piedras Negras, para iniciar su viaje victorioso hacia la ciudad de

---

<sup>26</sup> *El Paso Herald*, 24 de abril de 1911

México. Esta respuesta, aunque tardía, era un reconocimiento de los nuevos tiempos. A pesar de todo esto, resulta notable la iniciativa que de manera independiente tuvieron algunos fotógrafos, dos de ellos simpatizantes del movimiento armado, quienes viajaron a la zona del conflicto para documentarlo. Ese fue el caso de Antonio Ocañas, un joven experto en el manejo de los aparatos cinematográficos, asistente de Salvador Toscano y discípulo de Carlos Mongrand.

Otros que dudan hacen manifestaciones en repudio al régimen y Antonio Ocañas, decepcionado por la inutilidad de las elecciones obviamente manipuladas, escribe que no hay otro camino que quitar del poder a Porfirio Díaz y lanzarse a la lucha armada.<sup>27</sup>

Lo mismo hizo Heliodoro J. Gutiérrez, tal vez el fotógrafo mexicano más destacado en los primeros días del movimiento maderista, quien dejó su trabajo como fotógrafo en *El País* para viajar al norte e incorporarse al ejército revolucionario.

Para algunos fotógrafos estaba claro que de ahora en adelante, con mayor frecuencia, tendrían frente a sus lentes a la muchedumbre, misma que incorporarían a sus nuevos inventarios fotográficos. Esos grupos eran los nuevos protagonistas, en contraposición a una cultura gráfica rendida al personaje, práctica que por cierto no se abandonaría y que en adelante giraría alrededor de la figura de los caudillos. De cualquier manera, ambos objetivos se alternarían frente al fotógrafo, y los periódicos tendrían que incorporarlos como una nueva realidad nacional. En sus portadas

---

Ángel Miquel y Silvine Levy, *Salvador Toscano, un pionero del cine en México y su colección de carteles* (CD), México, D.F., ver páginas 66 y 67

empezarían a aparecer los representantes del pueblo o el pueblo mismo volcado en manifestaciones; ése será el gran giro del fotoperiodismo en México a partir de la revolución maderista. En las siguientes etapas del movimiento armado muchos de estos periódicos jugarían un papel muy importante desde el punto de vista gráfico.

Para Heliodoro J. Gutiérrez la toma de Ciudad Juárez se convierte en un regocijo de masas. Sus fotografías sobre este acontecimiento muestran el júbilo callejero de los simpatizantes de Madero, en una ciudad donde los estragos de la acción militar aun son evidentes. Sus fotos son tomas generales o panorámicas en las que es clara la intención de hacer en cada imagen una síntesis sobre el acontecimiento. Esta pretensión es todavía más clara cuando busca encuadres donde las posibilidades de las panorámicas son mejores, es decir, busca puntos altos que permitan tener amplias perspectivas.<sup>28</sup>

En la zona del conflicto los diarios aumentaron considerablemente la producción de ejemplares y publicaron números de grandes tirajes con escasas fotografías. A pesar de ello, *El Paso Morning Times* logró ofrecer una perspectiva gráfica de los acontecimientos. De cualquier forma, estos medios lograron mantener la expectativa de los lectores y contribuyeron a mantener una avidez desmedida por todo lo revolucionario; una fotografía o una visita al campamento maderista colmaba sus expectativas.

Durante el día de ayer, veinte mil personas cruzaron el puente tendido entre ésta (la ciudad de El Paso) y el campamento de Madero, atraídas por la curiosidad de ver de cerca a los insurrectos.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Paula Alicia Barra Moulain, *El Sol de Hidalgo*, 16 de diciembre de 1998

<sup>29</sup> *El Diario* 3 de mayo de 1911

Aunque los diarios en general sólo difundieron una mínima parte de las fotografías, los fotógrafos se las ingeniaron para hacer una distribución masiva de sus imágenes, muchas de ellas realizadas por encargo o a petición de los mismos revolucionarios y curiosos que acudían al campamento, otras muchas se construyeron deliberadamente para ser vendidas como tarjetas postales.

Te mando una colección de fotografías y ya mandé comprar más; guárdalas para hacer una colección. A mi me han fotografiado a caballo, a pié, de lado, de frente, con el presidente, con Villa, con Garibaldi, etc. Yo me ocupo de recoger algunas fotografías para mandártelas pues ese ha sido mi principal objeto. Las postales que te ofrecí las llevaré yo, son más de cien para que te formes una idea.<sup>30</sup>

Pasados apenas unos días del conflicto ya había compañías que vendían al mayoreo y menudeo tarjetas postales con el tema revolucionario.

De hecho algunos fotógrafos que no estuvieron en la línea de fuego dramatizaban escenas asemejando combates reales, la mayoría de las veces con resultados burdos. W. E. Stuart fue el fotógrafo que más recurrió a esa técnica.

En ese sentido, la zona de conflicto se convirtió en la más influenciada por las fotografías originales, seguida por la ciudad de México, en donde Heliodoro J. Gutiérrez hizo grandes tirajes de sus fotografías para venderlas como tarjetas postales.

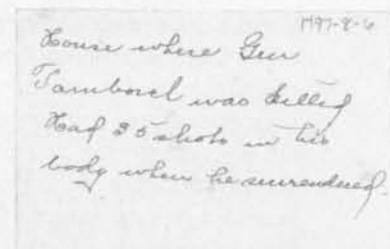
<sup>30</sup> Carta de Gustavo Madero a su esposa en *Gustavo Madero, Epistolario de Ignacio Solares*, México, D.F., Diana, 1991, pp. 158 y 160



**INSURGENT**  
**PHOTO**  
**POSTALS**  
**FIFTY GOOD VIEWS**  
 6 Samples 25c. 50 for \$2.00  
 Dealers, write for prices. Orders filled promptly.  
**DOUBLEDAY & PATTON**  
 DOUGLAS, ARIZONA

Esta fotografía tomada por W. F. Stuart en el panteón municipal nos muestra el funeral de Daniel Orozco, sobrino del general Orozco quien murió de manera accidental un día después de la toma de Ciudad Juárez, su muerte fue muy sentida, sobre todo porque Daniel era casi un niño. Al fondo vemos una valla de honor por casi un centenar de jinetes del ejército libertador y en primer plano una multitud compuesta por revolucionarios y civiles. La representación gráfica parece de un evento importante, sin embargo el suceso fue reseñado en una línea por un solo periodista. Como éste hay otros muchos casos donde la fotografía no encuentra correspondencia con las fuentes escritas y en ocasiones se convierte en el único documento sobre un suceso determinado, ese hecho se debe en parte al lenguaje de la imagen que tiene desarrollado el fotógrafo por lo que tiende a representar de manera diferente a como lo hace un reportero. Este es un claro ejemplo de que las representaciones gráficas no siempre encuentran sus correspondencias en los documentos escritos y viceversa. El estudio de las fotografías merece una metodología distinta al de los documentos escritos puesto que se trata de otro lenguaje que sin duda fortalece la interpretación del hecho histórico

El anuncio de enseguida fue publicado en *El Paso Herald* el 23 de mayo de 1911 y nos da una idea de la demanda que despertaba la postal fotográfica



CLARA GOODMAN. Algunos personajes y sucesos fueron muy importantes en las versiones populares. Tal es el caso del coronel Manuel Tamborel de quien se habló mucho entre la población fronteriza, no sólo por su fama de fortificador "infalible", sino por las declaraciones que había vertido a la prensa en el sentido de que los revolucionarios sólo eran unos "roba gallinas" y que no se atreverían a tomar Ciudad Juárez. Aquí se muestra la casa donde supuestamente murió acibillado, al reverso de la postal el propietario "completa" la información agregando que recibió 35 balazos después de haberse rendido. El espíritu mercantil de algunos fotógrafos daba rienda suelta a la fantasía popular o al morbo propiciado por el hecho histórico. En este caso aunque no fue la versión oficial del ejército mexicano, el morbo estaba basado en la mayoría de la versiones periodísticas sobre el suceso, versiones que nosotros pudimos corroborar en diferentes documentos.<sup>31</sup> Por lo que el hallazgo de una fotografía como esta puede despertar en el investigador otras hipótesis sobre el hecho histórico por más oficiales que éstas sean.



Clara Goodman se encontraba de visita en El Paso cuando estalló la revolución, cruzó la frontera y tomó algunas fotografías en el campamento maderista y en el centro de la ciudad. Una vez que regresó a California recibió esta postal de sus primas de El Paso, quienes le seguían informando sobre el desenlace del conflicto a través de postales

<sup>31</sup> En especial la correspondencia de la señora Edwards, esposa del cónsul estadounidense en Ciudad Juárez, El Paso County Historical Society, sección de manuscritos

...son a su vez de las primeras que se comercializan como tarjetas postales hechas por un mexicano. Este particular hecho marca de forma muy precisa la importancia que le daba el autor al acontecimiento y, en el contexto de la cultura visual de la época, la comercialización de las tarjetas sólo era posible por la avidez de una imagen elocuente que en su momento jugó el papel de información noticiosa.<sup>32</sup>

En el ámbito local, los fotógrafos que se dedicaron a esta práctica fueron: David W. Hoffman, W.F. Stuart, Hecox, Henry Blumenthal, Walter Horne, Robert Dorman, Morris, y Jim Alexander.

Otro medio muy peculiar en el que se difundió la imagen de la revolución maderista fue el cine.

*Asalto y toma de Ciudad Juárez, La toma de Ciudad Juárez y El viaje del héroe de la Revolución D. Francisco I. Madero y Conferencias de Paz a Orillas del Río Bravo*, son los títulos con los que se dieron a conocer en la ciudad de México los primeros documentales sobre la batalla de Ciudad Juárez. Fueron filmados en los primeros días de mayo de 1911, probablemente en su totalidad por Antonio Ocañas.

Por ese entonces la situación económica del negocio de Salvador Toscano pasaba por momentos difíciles, por lo que Ocañas pensó que la producción de algunas vistas de Madero y sus correligionarios podrían ayudarlos para sacar adelante la empresa. Se ofreció a ir a tomarlas con ese propósito, aunque para él significaba también la oportunidad

<sup>32</sup> Paula Alicia Barra Moulain, *El Sol de Hidalgo*, 16 de diciembre de 1998

de hacer propaganda en favor de la causa en la que creía.<sup>33</sup>

Antonio (...) siguió con el chicual de irse a Ciudad Juárez y viendo que yo no entraba en ese negocio le hablé a Moulinié, quien se entusiasmó sobremanera y le dio dinero, películas y cámara para que se fuera. Me pidió luego permiso para ir y yo no se lo pude negar en vista de su entusiasmo. No quiso hacerme caso por más que le dije que podría tocarle una bala.<sup>34</sup>

La mayoría de los datos encontrados apuntan a Ocañas como el único camarógrafo de las vistas cinematográficas en el campamento maderista, y de las celebraciones del triunfo revolucionario en Ciudad Juárez. Sin embargo a su regreso a la ciudad de México, se encontró con las sorpresa de que Enrique Moulinié no quiso reconocer el acuerdo verbal que habían pactado, según el cual el empresario francés se obligaba a entregarle una copia del trabajo realizado y a permitirle su exhibición en determinados estados. Dada la persistente negativa del empresario, Ocañas interpuso una demanda, y sumamente desesperado le escribió y pidió ayuda a Gustavo A. Madero, hermano del presidente provisional de México, quien todavía se encontraba en Ciudad Juárez.

(...) Para suplicarle infinito me de una carta constancia, de que fui yo quien tomó la vista cinematográfica, pues a usted y a todos en el campamento les consta, le agradeceré mucho que a vuelta de correo me mande dicha carta para probar a la unión cinematográfica que solo yo tomé la vista.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Ángel Miquel, *Salvador Toscano*, México, D.F., Universidad de Guadalajara, 1997, p. 56

<sup>34</sup> Ídem.

<sup>35</sup> De Antonio Ocañas a Gustavo Madero, AMBNM, 3/1542



¡REBAJA DE PRECIOS! ÚLTIMA

¡ADIOS A PROGRESO! ADIOS!

Salón Variedades.

Empresa Cinematográfica DEVARS y TOSCANO.

SABADO 15 DE JULIO DE 1911.

á las 8 y media en punto.

¡Gran Rebaja de Precios!

OBSEQUIO AL PÚBLICO!

Lapseta con entrada... \$ 0.50  
 Grabera con entrada... \$ 0.25  
 Niños menores de veinte años, nada paga.

Hemos conseguido obtener en nuestro poder en día solo las películas puestas en la trama de CIUDAD JUÁREZ y el viaje triunfal del CAUDILLO DE LA REVOLUCIÓN y demás de interés del momento.

En obsequio al público y en honor de los Héroes de la Revolución, esta noche por última vez exhibiremos toda la colección de tan hermosas y sugestivas vistas **¡HAY QUE FIJARSE BIEN!**

Toda la colección de estas vistas una sola noche y distribuída entre por última vez. No debe dejar de presentarse esta sensacional exhibición, más que no se ve más que una vez en la vida.

ESTA NOCHE A LA FUNCION, TODA  
 TODO EL MUNDO A PRESENCIAR LA MAS HERMOSA FUNCION QUE SE HAYA VISTO!

Véanse los títulos de estas hermosas películas de sensacional actualidad sin precedentes

LA TOMA DE CIUDAD JUÁREZ

Y EL VIAJE DEL HEROS DE LA REVOLUCION.

D. FRANCISCO I. MADERO.

El Apóstol de la Democracia. El Centro Caudillo de la Revolución.

Los efectos del último temblor de tierra en la Capital de la República. Llegada á la Capital de la República del C. General D. Bernardo Reyes y últimamente la Fiesta de Flores en México, en honor de héroe de la Libertad.

Francisco I. Madero.

Todas las películas que se exhibirán esta noche son completamente nuevas. ¡LO GARANTIZAMOS!

¡INTERESANTE PROGRAMA.!

PRIMERA PARTE.

1ª OBERTURA.—2ª Proyección de cuatro hermosas películas de arte de gran efecto. (Una película vista de arte. (Una primera)—3ª Vista de gran efecto e interesante por su belleza.—4ª Otra hermosa proyección de arte.—5ª Grandiosa película.

SEGUNDA PARTE.

1ª OBERTURA.—2ª Proyección de una película.—Sobretodo estreno de Arte.—3ª El gran atractivo de la noche. La Primera Parte de nuestra famosa colección de vistas cinematográficas de los más importantes acontecimientos de la Revolución.

PRIMERA PARTE.

La estación de San Luis Potosí. El pueblo separando el paso del Sr. D. Francisco Vázquez Gómez.

El Ejército Insurgente en Saltillo. Llegada de D. Venustiano Carranza, Gobernador Provisional de Coahuila.

Ciudad Juárez después del saqueo y toma, mostrando los edificios destruidos por el fuego, la actividad y la limpieza.

Punto de vista sobre el río Bravo.

Márgenes del río Bravo y lindero Suñer.

Casas destruidas en la zona Lerdú.

La Biblioteca.

4ª Segunda parte de nuestra colección. Viaje triunfal del caudillo de la Revolución D. Francisco I. Madero.

El Sr. Madero entra á la República por el Puente Internacional de Toluca, donde es recibido por D. Venustiano Carranza, Gobernador Provisional de Coahuila.

Insiste por el Puente Internacional. Inmortalles Comandante desembarca en Coahuila.

El Sr. Madero se dirige á la Estación del F. C. Internacional en Piedras Negras, á tomar el tren para México.

5ª y última. Tercera parte de nuestra famosa colección. Únicamente presentada por esta casa constructora. Continúa el viaje triunfal del héroe de la Revolución.

En Gómez Palanca, Durango.—Aclamaciones en la Estación por más de 10,000 personas. La victoria Insurgente es proclamada desde el tren, como Comandante Honor del Caudillo.

Paseo del tren sobre el Puente del Río Nazca.

Llegada á Torreón.—Las tropas insurgentes del General Aguilar Bermúdez van.

El Sr. Madero saluda al Pueblo de Torreón desde la Tarasca del Hotel Bolívar.

Entrada del Sr. Madero á Zacatecas, recibido por el Sr. Coronel Pérez Castro.

Aclamaciones del pueblo frente á Palacio.

Las Insurgencias de Zacatecas entran á Palacio á exhibir al Caudillo. Devuelto en Toluca con la Virgen de Guadalupe.

El día de la liberación de la ciudad.

Vista panorámica de Zacatecas.

El Sr. Madero en la Estación de Guadalupe, arribando al pueblo donde la plaza pública de



Gran cantidad de este tipo de carteles circularon por la capital del país para anunciar la película sensación del momento. Eran tan descriptivos que la gente podía hacerse una buena idea del contenido (Archivo Toscano)

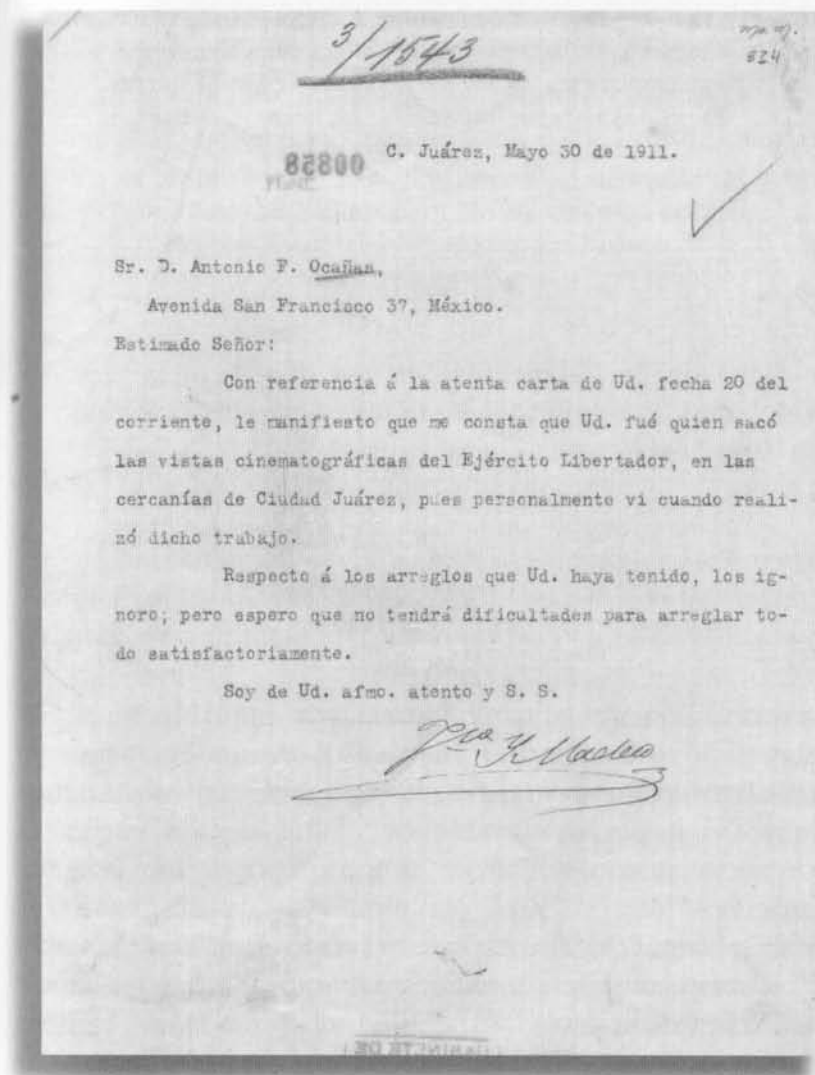
Fotogramas de películas filmadas por Ocañas en Ciudad Juárez en mayo de 1911. En la primera tira vemos a Madero con su equipo político y militar antes de la celebración del 5 de mayo; en la segunda a Abraham González, con José de la Luz Blanco, Gerald Brandon e Ignacio Herrerías y en la tercera a Pascual Orozco ovacionado afuera del mercado Luis Terrazas (Archivo Toscano)

El propio Francisco I. Madero escribió la respuesta, testificando la autoría de las imágenes.

Con referencia a la atenta carta de Ud. fecha 20 del corriente, le manifiesto que me consta que Ud. fué quien sacó las vistas cinematográficas del Ejército Libertador, en las cercanías de Ciudad Juárez, pues personalmente vi cuando realizó ese trabajo.<sup>36</sup>

La empresa de Salvador Toscano decidió apoyar a Ocañas, y tras una agria y complicada disputa ambas compañías lograron proyectar las vistas, con un éxito arrollador. Por la descripción de los carteles y la revisión de las imágenes, nos damos cuenta que Ocañas documentó muchos aspectos del conflicto, cuidando que éstos pudieran conectarse narrativamente con el desenlace de los acontecimientos, lo que le confieren un carácter de monumentalidad a su trabajo y lo sitúan como el gran cine documental de la época. Ni siquiera la entrevista Díaz-Taft –filmada por los hermanos Alva también en Ciudad Juárez– había tenido tal trascendencia. El documental tenía que cumplir con el aspecto noticioso por lo que debía ser filmado y editado lo más rápido posible. Ocañas empezó a filmar desde las conferencias de paz, alrededor del 4 de mayo, y de acuerdo con la correspondencia de Toscano, creemos que pudo haber terminado alrededor del día 15, ya que para el 18 estaba ya en la ciudad de México.

<sup>36</sup> De Madero a Ocañas, AMBNM, 3/1543



Contestación de Francisco I. Madero a Antonio Ocañas (Archivo Madero, Biblioteca Nacional de México)

Antonio ya llegó, sacó muy buenas vistas, pero Moulinié le jugó una mala partida. Antonio tenía derecho a recibir un ejemplar para exhibirla y ahora se la niega. Figúrate que está la vista tan interesante que ahí se ve a Madero, Orozco, Garibaldi, etc.; la celebración del 5 de mayo en el campamento insurrecto; la jura de la bandera; las tropas americanas en El Paso; Ciudad Juárez después de la toma; Orozco aclamado; la choza que sirvió a Madero de Palacio Nacional y quien sabe que otras cosas.<sup>37</sup>

A pesar de las disputas sobre los derechos, la película pudo estar lista para finales de mayo, siendo su estreno el día 30, la expectativa era tal que:

El representante de la capital, el maderista Alfredo Robles Domínguez en un solo día repartió 25 mil entradas al cine para aplacar los ánimos de los exaltados manifestantes. Madero era el ídolo del momento.<sup>38</sup>

La población de la capital mexicana pudo “verificar” a través del cinematógrafo los sucesos de los que tanto se hablaban en los periódicos, las imágenes en movimiento tenían el poder inobjetable de dar fe de los hechos y contaban por sí mismas la proeza del movimiento maderista. Mostraban la gran simpatía que despertaba el ejército libertador entre la población fronteriza, lo numerosas y bien armadas de sus columnas, y el júbilo popular en las manifestaciones callejeras después del triunfo revolucionario. Posteriormente, en un tono dramático, se repasaba el inventario de una ciudad mutilada por el ultraje de la batalla. Para esos espectadores se trataba ni más ni menos de una copia sacada de la realidad, en donde

<sup>37</sup> Carta de Salvador Toscano a su madre, Refugio Barragán, 18 de mayo de 1911, Archivo Toscano

<sup>38</sup> Véase el video documental *La revolución maderista, un triunfo mediático*, México, D.F., Fundación Toscano, 2003

Ocasas compartía con ellos el privilegio de su mirada.<sup>39</sup>

Otro de los medios en donde se difundió la imagen de la Revolución fueron los libros, aunque éstos fueron escasos, tardíos y con pocas fotografías. Encontramos algunas excepciones, como el de *La Revolución y sus Héroe*s, de Antonio P. González (Kanta Claro) y Domenech J. Figueroa, que llamó la atención por la rapidez con la que salió al mercado: en julio de 1911, a sólo dos meses de terminado el conflicto. El libro contenía 16 fotografías y se anunciaba como un producto de oportunidad, que ofrecía un espacio a la “reflexión” y análisis que difícilmente se podía conseguir en una publicación periódica.

En esa misma línea de la inmediatez, pero con un estilo resueltamente fotoperiodístico, apareció *Hacia la Verdad*, un libro sorprendente.<sup>40</sup> Sus autores fueron el periodista Gonzalo Rivero y el fotógrafo Samuel Tinoco, y fue editado en agosto de 1911 por la Compañía Editorial Nacional, empresa que editaba la *Semana Ilustrada*. Contiene 110 fotografías, la mayoría de Tinoco. Tenía el carácter de actualidad noticiosa, pero con las características de un documental fotográfico, diseñado como tal; es decir, reportero y fotógrafo viajaron al lugar de los hechos, y aunque llegaron días después de la toma de Ciudad Juárez, ello no impidió que realizaran un trabajo por demás interesante. El resultado aporta muchas claves para una reinterpretación de los hechos, desde el punto de vista histórico y periodístico. En la bibliografía revisada de toda esa década no encontramos otro documento fotoperiodístico con esos alcances y características, por lo que creemos que ese fotorreportaje

<sup>39</sup> Se revisaron películas en el Archivo Toscano, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, Cineteca Nacional y el Museo Histórico de El Paso

<sup>40</sup> Una copia del libro *Hacia la Verdad* nos la facilitó Jesús Vargas, historiador de la ciudad de Chihuahua



Páginas del libro *Hacia la Verdad* de Gonzalo Rivero con fotografías de Samuel Tinoco

es un temprano y sorprendente antecedente de las publicaciones ilustradas de la Revolución Mexicana. Ni siquiera los grandes semanarios ilustrados de Estados Unidos mandaron a un corresponsal y a un fotógrafo juntos. Cuando mandaban sólo al fotógrafo contrataban a un reportero local, o compraban la nota a una agencia noticiosa, y los que mandaron únicamente a sus reporteros, compraban las imágenes a fotógrafos locales o a una agencia fotográfica.

El método de Rivero consistió en entrevistar a varios de los protagonistas del conflicto armado, incluyendo a los del bando derrotado, como al general Juan Navarro y al mayor

Pulido. Mientras tanto Tinoco tomaba fotografías, las que en muchos casos resultaron referencias únicas de ciertos personajes, por lo que este libro se convirtió en una guía muy valiosa para la investigación. El método de Rivero le permitió recrear los hechos desde varios puntos de vista y distintos ángulos. Dedicó también dos capítulos para hablar de otros corresponsales que cubrieron el conflicto, práctica poco común entre colegas, pero que a nosotros nos sirvió para completar el contexto de los reporteros y fotógrafos.

A pesar de ser un amplio fotorreportaje, el crédito del fotógrafo no aparece en el libro. Sólo a través de una lectura cuidadosa se descubre una pequeña referencia que delata al autor de las imágenes. La obra utiliza también imágenes del fotógrafo Karl Halm, sin que tampoco se le dé el crédito respectivo. Ello da cuenta de un síntoma del que ya hablábamos antes: la supeditación del trabajo del fotógrafo al del reportero, lo que denota un desprecio del editor por la labor gráfica, aun y cuando en muchos casos resulte ser la esencia de las publicaciones.<sup>41</sup> Por diversas razones esa cultura sólo empezaría a cambiar a finales de ese mismo año, cuando los propios fotógrafos tomaron conciencia de sus desventajas. En el mes de octubre Samuel Tinoco y otros fotoperiodistas fundaron la Asociación Mexicana de Fotógrafos, y entre ellos se encontraban Agustín Víctor Casasola, Abraham Lupercio y Antonio Garduño. A partir de los sucesos de Ciudad Juárez algunos editores comenzaron a valorar el trabajo de sus reporteros y fotógrafos, como lo demuestra lo acontecido el 26 de mayo, cuando *La Semana Ilustrada* hizo un reconocimiento al trabajo de sus

<sup>41</sup> En Estados Unidos y Europa la autoría y crédito a los fotógrafos era para entonces una práctica generalizada

dos corresponsales en la frontera norte, publicando una fotografía de ambos.

Aunque la práctica del fotoperiodismo estaba ampliamente difundida en la ciudad de México, habrían de pasar varios años para que el trabajo de los fotorreporteros fuera valorado de manera justa.

El análisis fotográfico por medio de zonas y formatos resulta indispensable para entender el proceso de la construcción de las imágenes y las representaciones que tienen éstas en las audiencias. Sin embargo, es necesario indagar sobre los vínculos y las relaciones que los medios y sus fotógrafos tienen con los sujetos retratados.

Por ejemplo, en el lapso de abril y mayo encontramos más fotos de Giuseppe Garibaldi que del mismo Francisco Villa o de José de la Luz Blanco. Esto llama la atención, si consideramos que en el caso de Villa se esperaba encontrar muchas más imágenes, por tratarse del personaje que adquiriría mayor relevancia con el paso del tiempo. ¿Por qué entonces esta diferencia?, si los tres tenían el mismo grado y similares méritos militares, incluso en el caso de Blanco su mando de tropa era superior al de Villa y Garibaldi, además de haber sido ascendido a general brigadier después de la batalla.<sup>42</sup> Desde luego que las conclusiones históricas no se sacan exclusivamente de marcadores fotográficos, y no podemos pensar que sólo por ese hecho se tendría que revalorar la figura de Garibaldi y minimizar la de Villa y Blanco. Los medios fotográficos y periodísticos tienen el poder, pocas veces involuntario, de

<sup>42</sup> El 25 de mayo Madero otorgó a José de la Luz Blanco el ascenso a general brigadier por los servicios prestados a la patria durante la insurrección nacional, AMBNM, 1/216

influir o modificar la percepción de la opinión pública. *The New York World*, uno de los periódicos más influyentes de Estados Unidos, publicó una extensa versión de los hechos de la batalla de Ciudad Juárez, firmada por el propio Garibaldi<sup>43</sup> a instancias de Earl Harding, corresponsal del periódico en Ciudad Juárez durante el conflicto. Harding y sus editores no se interesaron en Villa o Blanco, personajes que sin duda prometían muy buenas historias, y qué decir de Pascual Orozco, quien a todas luces era el héroe militar de la campaña revolucionaria. El caso de Garibaldi era diferente: además de hablar inglés, representaba y dirigía a los efectivos extranjeros del ejército maderista, que en su mayoría eran estadounidenses.

También había un hombre alto, joven y rubio que hablaba inglés de Oxford, con buenos modales y extrañamente incongruente en esta barata casa de renta. Él era Giuseppe Garibaldi, el nieto del gran libertador italiano.<sup>44</sup>

Eso lo hacía el interlocutor ideal con los corresponsales y fotógrafos extranjeros, pues había en ello un sentimiento de identificación nacionalista. Era la representación de ellos mismos, luchando por causas justas en un país extraño. Esta actitud generalizada entre los corresponsales, era algo que iba más allá de la voluntad de Garibaldi, muy al margen del valor que pudieran tener en los hechos el italiano y sus hombres.

Cuando niño, en Londres, *Jimmy* (Hare) había visto la entusiasta bienvenida que le habían dado al patriota de camisa roja cuando visitó Inglaterra, recordó

<sup>43</sup> Garibaldi se refiere al hecho y dice que recibió a cambio \$500 dls., *A toast to rebellion*, New York, The Bobb-Merrill Co, 1935, p. 297. Información que pudimos corroborar en *The New York World* del 21 de mayo de 1911

<sup>44</sup> Timothy Turner: *Bullets, bottles and gardenias*, South-West Press, Dallas, Tx., EUA, 1935, p. 24



vivamente los detalles y se lo contó a Pepino, el cual estaba interesado en el brillo de su abuelo. El fotógrafo y el aventurero se volvieron amigos, una circunstancia que más tarde probaría ser de gran valor para Garibaldi.<sup>45</sup>

Por otro lado, los periódicos estaban interesados en la parte de la noticia que les dejara mejores dividendos. El siguiente es un ejemplo de ese interés llevado a los extremos: en el primer tomo de esta obra, Pedro Siller trata ampliamente sobre el conflicto suscitado en la aduana fronteriza el 13 de mayo, entre Francisco I. Madero y Pascual Orozco, y en ninguna de las muchas versiones revisadas se dice que Garibaldi estuviera presente. Sin embargo, un periódico italiano da la siguiente versión:

El General Orozco con 100 caballeros ayer se dio improvisadamente a la tarea de buscar a Madero. Lo encontró mientras salía en su automóvil rojo y le apuntó con una pistola al pecho, declarándolo en arresto. Muchos legionarios extranjeros que se encontraban ahí se apresuraron a liberar a Madero, y Beppino Garibaldi saltó sobre el estribo del automóvil intentando desviar el arma contra sí mismo. De cualquier modo, pensando que no valía la pena de asesinarsé por cuestiones de este tipo, el famoso rebelde entre los rebeldes no disparó.<sup>46</sup>

Era común que en los periódicos de Estados Unidos y en algunas memorias, como las de Hare o Garibaldi, se dijera que la victoria de Ciudad Juárez había sido realmente de la legión extranjera. Sin embargo, si uno lee con atención los diarios mexicanos, en ellos se exalta el valor de los

---

<sup>45</sup> Carnes Cecil, op. cit., p. 203

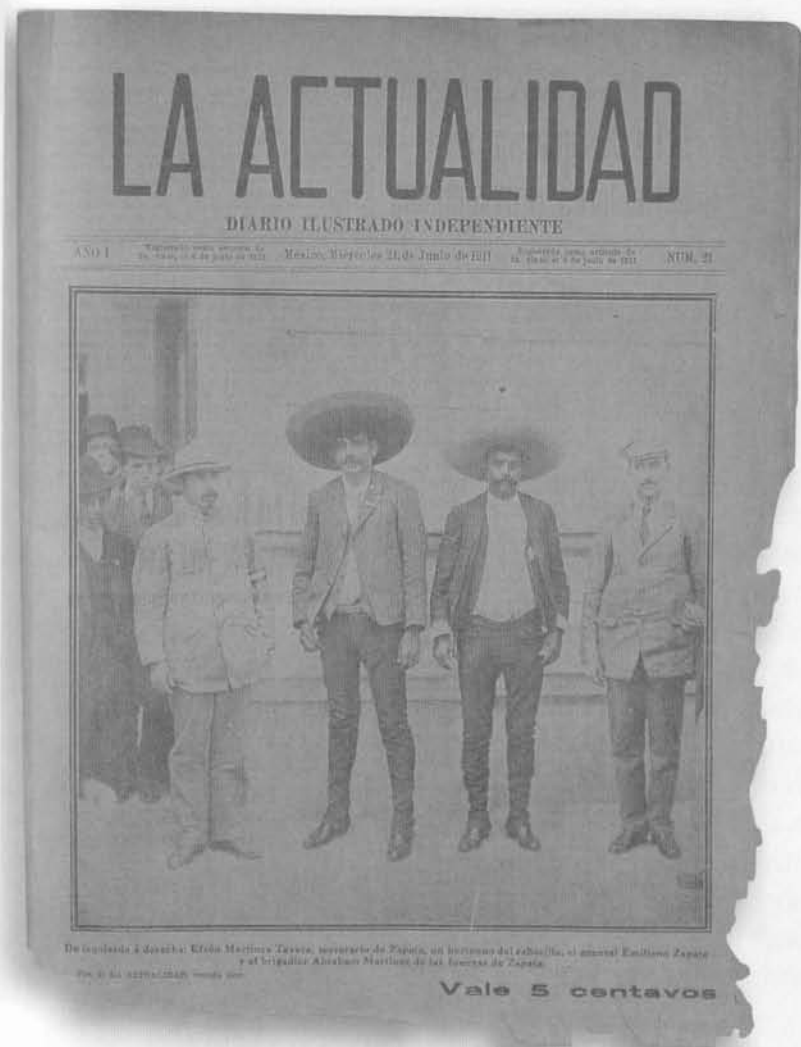
<sup>46</sup> "La Guerra Civil en México, discordia en el campo de los rebeldes y la renuncia de Beppino Garibaldi" en *La Tribuna*, Roma, Italia, 16 de mayo de 1911

jefes y soldados revolucionarios mexicanos, por lo que la lectura de los periódicos debe hacerse con precaución y no perder de vista que en ellos se resalta -en la mayoría de las veces- la parte que mejor les conviene. Sin embargo los periódicos nacionales empezaron a publicar portadas con personajes ajenos a las preferencias de sus lectores previendo el ascenso de éstos en la opinión pública, aquí presentamos una portada del semanario *La Actualidad* en donde se trataba al líder sureño Emiliano Zapata con cierto desprecio, llamándolo de manera despectiva, "cabecilla". Después del triunfo maderista en Ciudad Juárez, los periódicos de la Ciudad de México ya habían aprendido la lección y no se podían dar el lujo de dejar fuera de sus portadas a los nuevos líderes nacionales.

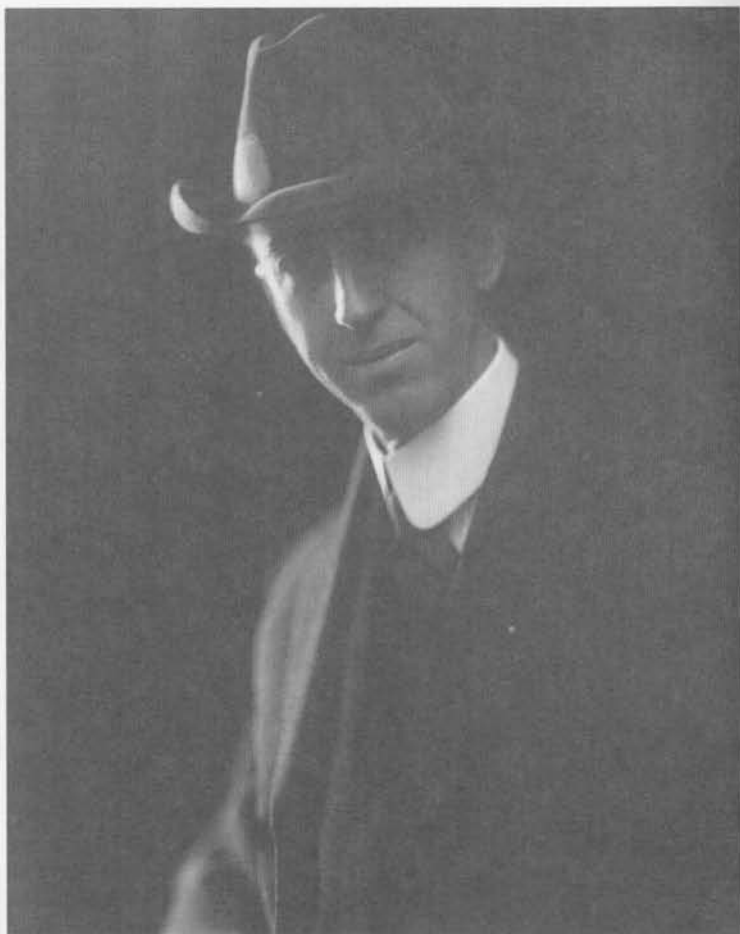
Las fotografías, como objetos de representación, demandan un análisis sistematizado que nos permita decodificar la información escondida en su "limitado" continente, para que pueda ser valorado como documento histórico, por lo que ninguna versión, por más acreditada que sea, puede satisfacer por sí sola la curiosidad infinita que provocan las fotografías históricas.



El semanario *La Actualidad* salió a la venta el 1 de junio de 1911, el primer domingo de su publicación le dedicó su portada a Pascual Orozco, con una foto tomada por Samuel Tinoco en Ciudad Juárez. Los miembros del ejército maderista fueron tratados con cierta diferencia en los periódicos de la capital del país



Después del triunfo maderista en Ciudad Juárez, los periódicos de la Ciudad de México ya habían aprendido la lección y no se podían dar el lujo de dejar fuera de sus portadas a los nuevos líderes nacionales.



FELDMAN STUDIO. Hay tres circunstancias que vinculan indirectamente al fotógrafo Fred Feldman con la Revolución, la primera de ellas es que su estudio estaba a un lado del edificio Caples, donde la junta revolucionaria tenía sus oficinas, la segunda y en parte ligada con la primera es que a su estudio acudieron los principales líderes políticos y militares así como los periodistas y hasta fotógrafos que se encontraban de visita en El Paso para cubrir el conflicto y la tercera e igual de importante es que era distribuidor exclusivo de Kodak en El Paso, por lo que es muy probable que la mayoría de los fotógrafos acudían allí a comprar sus materiales fotográficos. Dos de sus asistentes fueron de los que cruzaron la frontera para documentar el conflicto; Esther Eva Strauss y W. F. Stuart. El estudio de Feldman era considerado como uno de los mejores de la región, al que acudían las familias más prominentes de ambos lados de la frontera

## Las propiedades escondidas en el encuadre fotográfico

El estudio de las fotografías en sí mismas no sólo nos permitió indagar sobre la imagen fotográfica, sino también corroborar las dimensiones e importancia del fenómeno fotográfico durante la toma de Ciudad Juárez. Este ejercicio tuvo que ver principalmente con la cantidad de fotografías que íbamos encontrando sobre un mismo suceso, y con la participación que tuvieron en él los fotógrafos que a la postre consideramos como los más representativos. Fue una forma de saber la importancia que dieron los fotógrafos a los acontecimientos. Durante la investigación nos dimos a la tarea de observar sistemáticamente sus similitudes y diferencias en cuanto al tema, los personajes, la época y los formatos. Gran parte del tiempo lo dedicamos a esa actividad, donde la mayoría de las imágenes no se buscaron para ser publicadas, sino para corroborar el contenido de otras e incluso para descubrir cosas aparentemente ajenas a la propia fotografía.

Un ejemplo que ilustra este método es el análisis que hicimos de una fotografía atribuida a Eugen Golbeck, tomada afuera de la Casa de Adobe, en la que aparece rodeado de

sus más importantes colaboradores.

Si vemos con detenimiento la fotografía, nos percatamos de que los personajes atienden distintos puntos de vista, sólo algunos ven directamente hacia la cámara que genera la imagen. Esto nos llevó a pensar que el evento podía tratarse de una sesión para varios fotógrafos, y de hecho esa imagen la habíamos visto en repetidas ocasiones durante la exploración de varios acervos, pero no estábamos seguros si era la misma fotografía o si eran otras versiones. Revisamos nuestros apuntes y volvimos de nuevo a algunos archivos confirmando que, en efecto, se trataba de diferentes imágenes. Aquí publicamos nueve de las catorce versiones encontradas, sin saber cuántas más se tomaron y cuántos fotógrafos estuvieron en ese evento aunque de seguro se trataba de otro "ejército" escondido detrás de esas imágenes. Nueve de ellas están firmadas por sus autores.

Éste en sí fue un gran hallazgo, pues podíamos presumir que el conflicto era cubierto por una gran cantidad de fotógrafos, como lo señalaban los datos hemerográficos y como nos lo corroboró la propia investigación realizada. En el transcurso del trabajo repetimos este ejercicio, constatando siempre lo encontrado con la investigación hemerográfica, bibliográfica y documentos de la época.

En el caso de esta fotografía en particular, pudimos comprobar la importancia del evento: Francisco Vázquez Gómez, representante de la Revolución en Estados Unidos, y José María Pino Suárez, gobernador provisional de

Yucatán, llegaron a la ciudad de El Paso el 29 de abril por la noche, procedentes de Washington, D.C.<sup>47</sup> Venían acompañados por David Lawrence, de *Associated Press*, y fueron recibidos en la estación del ferrocarril por la mayoría de los miembros de la Junta Revolucionaria, quienes les solicitaron –sobre todo a Vázquez Gómez– influyera en el ánimo del señor Madero para que no abandonara la idea de exigir la renuncia del presidente Díaz en las próximas negociaciones de paz. Los periódicos locales anunciaron a Vázquez Gómez como el negociador oficial del ejército maderista, por lo que de inmediato éste acaparó la atención de todos los corresponsales y fotógrafos. Desde que se dio a conocer su llegada a la frontera, se sabía que el 30 de abril por la mañana se reuniría con el pleno de la Junta Revolucionaria en la Casa de Adobe, para definir las bases de las negociaciones en puerta. Ésta era la primera vez, desde que se había iniciado la revolución maderista, en que se reunían prácticamente todos los miembros de la Junta Revolucionaria y el pleno de los mandos militares.

Líderes de la insurrección mexicana, políticos y militares tuvieron una reunión ayer de 4 horas en el campo insurrecto, enfrente de la Smelter.<sup>48</sup>

Hoy por la mañana se efectuó una conferencia en el campamento de Madero a la que asistieron los señores, Francisco I. Madero, su hermano Gustavo, Lic. Federico González Garza, Juan Sánchez Azcona, Dr. Francisco Vázquez Gómez, Pino Suárez, Abraham González, Venustiano Carranza, José María Maitorena, Alberto Fuentes, Guadalupe González, Pascual Orozco, José de la Luz Blanco y Francisco Villa.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> *El Paso Morning Times*, El Paso, Tx. 30 de abril de 1911

<sup>48</sup> *El Paso Morning Times*, El Paso, Tx. 1 de mayo de 1911

<sup>49</sup> *El Diario*, México, D.F., 1 de mayo de 1911

Fue un domingo, día en que la población fronteriza se volcaría al campamento maderista como lo había hecho el domingo pasado. El encuentro revestía gran importancia hacia adentro de la familia revolucionaria, pero también hacia fuera. Se trataba de un encuentro que no podía pasar inadvertido, y tanto Madero como los periodistas y fotógrafos estuvieron conscientes de ello. El líder revolucionario cuidó los detalles del protocolo y el acomodo de sus correligionarios, aunque a la postre la vorágine de los acontecimientos no permitió interpretar cabalmente su significado, y sorprendentemente las diferentes versiones se desperdigaron y pasaron al terreno de la indiferencia y el olvido.

Este tipo de ejercicio muestra claramente que la existencia de varias versiones sobre un suceso fotográfico adiciona a sus imágenes nuevos valores de interpretación, y aumenta para el investigador sus virtudes documentales, mismas que no tienen que ver en sí con la fotografía como objeto, sino con la importancia del suceso que se presume por la presencia de varios fotógrafos, y que permite por lo tanto diferentes puntos de vista. En este caso estaba claro que se trataba de una sesión fotográfica planeada, para la cual la Junta Revolucionaria había citado a fotógrafos y periodistas. No era casual que fueran demasados fotógrafos los que estuvieron enfrente de esos hombres dispuestos a cambiar la historia de México.

Pero aun así el suceso no determina por sí solo la respuesta fotográfica, tiene que haber una voluntad implícita entre los actores, sobre todo cuando se trata de actos políticos y

Collier's

## The Man Who Ousted Diaz

The Story of Francisco I. Madero, Jr., Idealist, Aristocrat, and Effective Leader of the Revolutionary Masses of Mexico

By TIMOTHY TURNER

The author of this article, one of the staff of the "New Republic," has recently followed for months the life of Madero and the revolution. He obtained the information with Madero when the latter emerged from his hiding in February, and he was in Juarez at the time of his capture.

He was fond of fighting and not easily controlled by a tutor. It was the spirit of the boy more than any malcontents that caused it. He was not a headstrong, impulsive, more so than any of the large family, of which eight brothers and four sisters still live. After a short time at a private school in Paris, young Madero was sent to a Jesuit college at Saltillo, remaining with the father until his fourteenth year. He completely was the boy affected by the spirit of religion, as advanced by the highly educated apostles of that cultured order, that he almost immediately announced his intention of becoming a priest. From the start, in just that way, Madero has taken everything seriously, very seriously.



A Group of Madero's Private Secretary and General Obando, who is to be a member of the new Mexican Cabinet

FRANCISCO I. MADERO, Jr., the man who eagerly started the Mexican revolution, and now is quickly eager to stop it, is a small man, physically. But at present he is the biggest man, politically, in Mexico. This political position has some peculiarly created by favoring conditions. But until Madero's advent, Mexico was deep in a political crisis, calmly awaiting the death of Diaz to begin the political changes. Madero, the aristocrat, merely has forced the issue, raising the battle in terms before the revolutionists.

Made by Circumstances

FROM a century of aesthetic aristocracy, the small giant has arisen to challenge the authority of the old war. Madero typifies the new age, not only progressive, even bordering on the theoretically impractical, but brave and honest without a question.

Looking that certain lines common in the make-up of great men, he has forced himself forward by the sheer merit of his cause and the universal popularity of his demands. In that way he has been made by circumstances. Yet he is the first in Mexico to adapt himself to the circumstances, the first big man who is willing to fit:

That a man of the class should become the leader of the masses is largely explained by Madero's life, and particularly an influence handed down to him from his great-grandfather. The wholesome qualities of the entire family, one of the largest and richest in Mexico, could not but produce at some time a revolutionist of some sort. Francisco Madero, great-grandfather of the revolutionist, established the precedent that all Maderos should work for themselves and, though wealthy, looked only an opportunity to work upon Mexican Madero, grandfather of the Provisional President.

The first Francisco was interested in a plan for a group plan to colonize Texas, while Everisto established a house for homeless children and aged persons, still in operation at Juarez, Coahuila, through the liberality of his descendants. Don Everisto also fought with General Zaragoza in the war against the French, so perhaps handing down a bit of soldier spirit to his grandson.

From the Jesuit College to the Farm

FRANCISCO I. MADERO, Jr., was born October 19, 1875, at the Hacienda El Encanto, near Toluca, in the State of Coahuila. The ranch had been the home of the family for a half century, founded by Don Everisto after the French invasion. Madero's father, also a Francisco, had made a fortune of nearly three million pesos, and done it with little else than the family, who was not rich, but one fine Governor of Coahuila with all the power that such a position holds.

At an early age Madero, the boy, displayed a war-

like in southern Coahuila. Only one season was spent at the American university, and in 1900 the entire family moved to Europe. An annual pension was expected to the appointment of certain offices in the States, and, while no members of the family participated on either side of the affair, it was thought safest to leave the country.

Aside from extensive travel in all parts of the Continent, young Madero's time was spent in Paris. He learned, and became to a certain extent, French in manner, appearance, and characteristics. With Gustave, a brother, now Secretary of the Treasury of the Provisional Government, young Francisco studied business in the School of Commerce at Paris. Since early youth he had been an apt pupil, and he delved into political economy, teaching law, and business theory.

Meeting Frenchmen of the intellectual type, followers of various political and social schools, Madero adopted new doctrines after another, dipping into the theory of socialism. Members of the family say that young Francisco was strangely serious on his return from France. He was successful in business, and at the end young Madero had developed that democratic and independent spirit which put him where he is.

He returned to Mexico and took charge of his father's properties, handling them on a share. He became a cotton planter, and remained such until two years ago. Members of the family say that young Francisco was strangely serious on his return from France. He was successful in business, and at the end young Madero had developed that democratic and independent spirit which put him where he is. He returned to Mexico and took charge of his father's properties, handling them on a share. He became a cotton planter, and remained such until two years ago. Members of the family say that young Francisco was strangely serious on his return from France. He was successful in business, and at the end young Madero had developed that democratic and independent spirit which put him where he is.

This fortune of about half a million dollars has been nearly expended by Madero in the Mexican revolution. He has spent it cheerfully. The family, one and father together, is supposed to be worth at least twenty million pesos in ready funds, while his properties represent about fifty millions. Besides the expenditures of Francisco's own money in the revolution, the family has lost by direct and indirect means, at least three millions. But with it all the rights brother have not complained at what the brother has done. Neither has the family murmured. Gustave represented the revolutionary party in the United States, while Ramon, only twenty-two years of age, has fought as a member of his brother's army.

A Fortune Given to the Cause

FRANCISCO I. MADERO, Jr., married nine years ago, and his wife, daughter of a Mexican City lawyer, has been his lifelong school. While not desiring Madero's participation in politics, and later in open revolution, she has balanced the man, given him advice, the manner his husband on the cotton ranch, she joined him when he was jailed as a political prisoner, and she followed him when he fled to the United States, and later joined him when he marched with his army to the attack on Juarez. The political career of the man began in a minor



Madero discussing peace terms

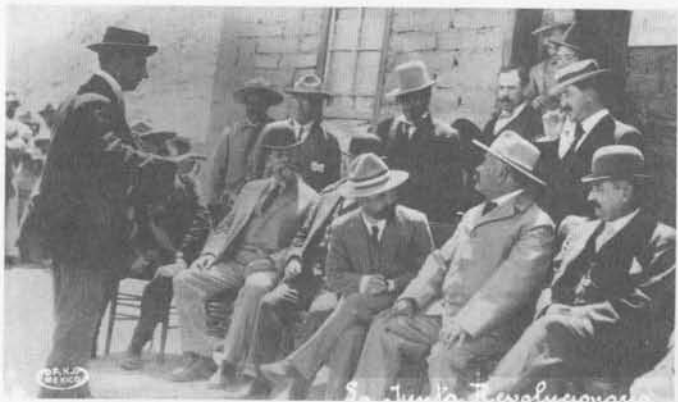
Leaving the influence of the revolution, young Madero was sent to St. Mary's school at Emmetsburg, Maryland, but remained there only one year, learning little English and few American ways. In his sixteenth year he had given up the ambition to become a priest, and calmly announced his intention to be a farmer. Unlike the average man of wealth in Mexico, Madero's father desired the son to become self-supporting and to choose his own sphere of life. So the distinguished youth was packed off to the University of California to study agriculture. He was to become a manager of his father's cotton plan-



Madero and His Advisers at a Review of Madero's Troops Near Juarez. At Madero's left is his private secretary, and next to him is General Obando, who throughout Madero with great success but had not been appointed Provisional Minister of War

La fotografía de la parte superior es una de las catorce versiones que encontramos de ese hecho fotográfico, Madero sabía que las imágenes de él y de su equipo serían publicadas, así que la cara que dieran a los fotógrafos jugaría un papel preponderante. Efectivamente como Madero lo previó, algunas de sus imágenes recorrieron el mundo. Este periódico imprimía por esos días la increíble cantidad de 600,000 ejemplares





*La existencia de varias versiones sobre un suceso fotográfico adiciona a sus imágenes nuevos valores de interpretación, y aumenta para el investigador sus virtudes documentales, mismas que no tienen que ver en sí con la fotografía como objeto, sino con la importancia del suceso que se presume por la presencia de varios fotógrafos, y que permite por lo tanto diferentes puntos de vista. En este caso estaba claro que se trataba de una sesión fotográfica planeada, para la cual la Junta Revolucionaria había citado a fotógrafos y periodistas. No era casual que fueran demasiados fotógrafos los que estuvieron enfrente de esos hombres dispuestos a cambiar la historia de México.*

Sentados de izquierda a derecha: José María Pino Suárez, Guadalupe González, Venustiano Carranza, Francisco Vázquez Gómez, Francisco I. Madero, Abraham González, José María Maytorena, Alberto Fuentes, Pascual Orozco. Parados de izquierda a derecha: Francisco Villa, Gustavo Madero, Francisco Madero (padre), Giuseppe Garibaldi, Federico González Garza, José de la Luz Blanco, Juan Sánchez Azcona y Alfonso Madero (ver encuadres más abiertos)

conflictos militares.<sup>50</sup> En el caso de esta fotografía no es difícil pensar que las imágenes fueron propiciadas con un afán propagandístico. En ese momento el futuro de la lucha maderista aún era demasiado incierto, por lo que seguía demandando la simpatía del pueblo y del gobierno estadounidense, por cualquier medio incluyendo la fotografía.

Días después veríamos cómo esa actitud de complicidad con los medios, cambiaría drásticamente. Una vez que Madero derrotó a Navarro y se instaló en Ciudad Juárez, se volvió prácticamente inaccesible para la población que lo visitó en la Casa de Adobe, e incluso para los fotógrafos quienes lograrían menos registros. Un hecho sintomático de ese cambio lo vimos en la firma de los Tratados de paz de Ciudad Juárez, en cuyo acto no estuvo presente ningún fotógrafo. El interés por dejar un registro gráfico del hecho histórico se convierte en algo relativo en la medida que los actores lo consideren necesario. El periodista Gonzalo Rivero, hablando de *Jimmy Hare*, se refirió a ese hecho:

Ni él, ni nosotros, pudimos obtener días después vistas de la "firma de paz" gracias a la absoluta reserva del gobierno provisional que rodeó aquel importante acto del más profundo misterio...

No dudo en afirmar sea éste uno de los más, quizás el único, graves pesares que han afligido durante todo el curso de la larga carrera a nuestro célebre colega del "Collier's".<sup>51</sup>

En esta fotografía aparecen también los hombres que estaban haciendo la Revolución: Pascual Orozco, sentado

<sup>50</sup> En la mayoría de los conflictos bélicos el acceso a los fotógrafos y periodistas al campo de batalla era muy limitado...

<sup>51</sup> Gonzalo Rivero, *Hacia la verdad*, México, D.F., Compañía Editora Nacional, 1911, p. 15.

entre los políticos como una distinción, y sus tres principales jefes militares, Villa, Garibaldi y Blanco, de pie en la segunda fila. Todos ellos vestidos de civil, y no como era su costumbre, portando armas y municiones. Incluso Villa aparece por primera vez sin su traje de ranchero. Este cambio proyecta la imagen de un grupo de hombres civilizados, capaces de dirigir los destinos de México; ése era el mensaje que Madero pretendía dar a la prensa.

Se trata de un claro ejemplo sobre el manejo político que el jefe revolucionario hace de la fotografía, adelantando con ello el nombramiento de su primer gabinete, que hiciera oficial el 12 de mayo, dos días después del triunfo insurgente. Venustiano Carranza aparece cerca de Madero, lo que debió extrañar a la mayoría de fotógrafos y periodistas, pero sobre todo a los soldados revolucionarios, ya que Carranza prácticamente acababa de llegar a la ciudad y nadie lo relacionaba en lo político o militar con alguna comisión importante. En cambio, Orozco aparece hasta la orilla y muy distante de Madero, lo que simbólicamente no correspondía a quien fuera sin duda el segundo hombre en popularidad del movimiento y el primero en logros militares. Orozco representaba además al grupo que había pagado la más alta cuota de vidas en este conflicto, dirigiendo a un ejército fuerte que le daba forma y representatividad nacional a la Revolución. En muchos sentidos, lo que pasara en Chihuahua decidiría la suerte de toda la nación, pero aun así después del triunfo revolucionario Madero nombró como su secretario de Guerra a Carranza en lugar de Orozco.

La foto es un síntoma más de las intenciones de Madero quien con su actuación política supo contener, pero sobre todo utilizar a Orozco para lograr la victoria en Ciudad Juárez. Por su parte, Orozco no pudo interpretar los hechos ocurridos a su alrededor, sino hasta pasados tres días de la victoria revolucionaria, cuando personalmente le reclamó a Madero el nombramiento de su gabinete, del que él no pasó a formar parte.

Para esta fotografía, el líder de la Revolución también hizo sentar a sus lados a los dos principales hombres por esos días: Francisco Vázquez Gómez y Abraham González. Sentado a su derecha, el primero de ellos lo era en el plano político, y como sabemos llevaría el peso de las negociaciones con el gobierno de Díaz; de él dependía que el conflicto alcanzara soluciones pacíficas o se reanudara la guerra. A pesar de la familia Madero, el doctor Vázquez Gómez era su mejor hombre en el terreno de la negociación, y el desenlace político de los siguientes días dependía especialmente de él. Había dos ejércitos a corta distancia que esperaban ansiosos los resultados de las pláticas de paz. A la izquierda estaba Abraham González, personaje principal en el terreno operativo, además de anfitrión y de ser el único hombre capaz de controlar a un ejército enardecido por sus victorias y ansioso de dar la puntilla al régimen de Díaz. González representaba el punto de cohesión en Chihuahua, e indiscutiblemente mediáticamente perfecta. A lo largo de toda la investigación no encontramos otro evento con tantas versiones fotográficas como éste.

Para tener un avance confiable en la identificación de los contenidos en el encuadre de el resto de las fotografías, revisamos la mayor cantidad posible de imágenes sabiendo que sólo una mínima parte de ellas sería publicada. Después sometimos a cada una de ellas a diferentes clasificaciones, de tal suerte que pudimos tener a la mano diferentes tipos de inventarios: por un lado archivos, colecciones, fotógrafos y formatos, y por el otro personajes, espacios arquitectónicos y sucesos específicos. Igualmente clasificamos todas las fotocopias de los periódicos que contenían fotografías, con la intención de establecer los rangos de tiempo en que se habían producido dichas imágenes.<sup>52</sup>

Conocer cuidadosamente la arquitectura de nuestro universo fotográfico nos proporcionó una herramienta sofisticada para la identificación de imágenes exteriores, sin importar incluso lo cerrado de sus encuadres. El uso y la interpretación que el investigador haga de la fotografía histórica, dependerá esencialmente del conocimiento que tenga sobre los contenidos existentes dentro del encuadre fotográfico.

La fotografía 1 de Scott Photo Co., centra su interés en los personajes y casi perdemos la referencia del entorno, sin embargo revisando cuidadosamente en el inventario de espacios físicos encontramos una fachada parecida (fotografía 2), en las imágenes 1a y 2a seleccionamos

---

<sup>52</sup> La publicación de fotografías en algún periódico es uno de los marcadores más útiles para establecer el rango de tiempo en que se registra una imagen, es un dato simple que nos permite saber que dichas imágenes no fueron producidas después de la fecha de publicación del periódico. En la identificación de una fotografía es una herramienta que nos permite acorralar a la imagen en el tiempo, por lo menos hacia adelante. La identificación se complementa con otros marcadores como el conocimiento que se tenga de los espacios arquitectónicos, así como saber la fecha en la que se construyeron o dejaron de existir ciertos edificios, etc.

algunos detalles, los que nos muestran que se trata del mismo edificio y muy probablemente del mismo periodo por el estado de conservación en que se observan los materiales (para eso es muy importante revisar fotografías originales). La fotografía 2 tiene una impresión que describe el periodo en que se tomó la imagen y en el edificio se lee claramente "Cuartel Federal". Por experiencia sabemos que las identificaciones originales tanto del anverso como del reverso de la fotografía no son garantía absoluta de que sean correctas, por lo que en este caso, recurrimos a otras imágenes del inventario de personajes lo que nos permitió corroborar la fecha de la imagen.

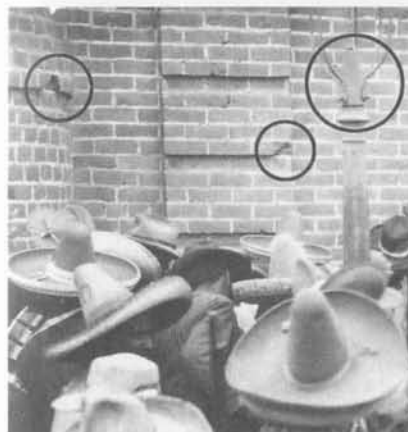
Durante la toma de Ciudad Juárez, los fotógrafos tomaron un sinnúmero de imágenes desde variados ángulos, con diferentes encuadres e intereses, documentando el desenlace de los acontecimientos desde diversos puntos de vista. Lo caótico de los sucesos no les permitió captar cada uno de los momentos álgidos, y hubieron de conformarse con sólo una parte. Ahora, a tantos años de distancia, pudimos localizar estas fotografías en los diferentes archivos y relacionarlas entre sí, formando secuencias que involuntariamente construyeron entre sí varios fotógrafos que coincidieron en el mismo tiempo y espacio, disparando sus cámaras a sólo unos metros de distancia y a unos segundos de diferencia. Sin embargo esas imágenes viajaron a diferentes lugares cumpliendo con parte de sus cometidos, pero no pudieron apreciarse como un todo. La investigación de secuencias fotográficas de diferentes fotógrafos nos permite ampliar la exploración de las construcciones visuales sobre los hechos históricos.



1



2



1a



2a

Ese método utilizado nos permitió seguir el avance revolucionario durante la toma de Ciudad Juárez, al construir secuencias mediante la utilización de imágenes de tres fotógrafos: *Jimmy* Hare, Homer Scott y Otis Aultman, y probablemente Harvey Kiefer.<sup>53</sup> Con ellas pudimos establecer la ruta seguida por una de las columnas de revolucionarios, del 8 al 10 de mayo. Para ello tuvimos que ver en repetidas ocasiones las colecciones, en una afán de encontrar la relación existente entre todas sus fotografías. Estudiamos además los croquis y partes de guerra rendidos por Navarro y Orozco a sus respectivos superiores, después de la batalla, y realizamos un estudio de las situaciones geográficas, las calles y las construcciones que había en dichas calles. Igual de importante resultó el estudio de las fotografías aéreas, que nos ayudaron a identificar y a corroborar las descripciones de algunos documentos. También tomamos en cuenta la posición de las sombras para establecer la hora aproximada en que fue tomada cada fotografía, así como las memorias de algunos protagonistas y las lecturas hemerográficas. Todo ello nos permitió establecer la cronología de dichas imágenes, dando por resultado un acercamiento más íntimo a los acontecimientos.

---

<sup>53</sup> El 8 de mayo, *El Paso Herald* describe que los fotógrafos James Hare, Homer Scott y Harie (Harvey) Kiefer se introdujeron a la ciudad con una columna de insurrectos y que tomaron fotos de la batalla. De Kiefer sabemos que era bombero, pero desconocemos si trabajaba además como fotógrafo o era simplemente un aficionado; no hemos podido establecer su relación con un estudio fotográfico y sólo hemos logrado conseguir una fotografía con su firma. Sin embargo, él aparece en varias de las fotografías de Scott Photo, Co., en algunas de ellas con una cámara graflex, el mismo formato que usaba Homer Scott, lo que puede relacionarlo con dicha compañía, y al igual que Otis Aultman, firmara sus fotografías sólo con el sello del estudio. Así que no sería raro que muchas de las fotos presentadas en este libro, provenientes de la colección Aultman, sean de este fotógrafo.

A continuación se presenta un ejemplo de cómo determinamos el valor documental de las imágenes y como se construyó el capítulo fotográfico “La línea de fuego” en la parte dos de este libro. En la fotografía 3, tomada por *Jimmy* Hare, observamos a un grupo de revolucionarios en una esquina viendo hacia el lado izquierdo. Hasta ahí podemos suponer que están en combate, pero no sabemos en donde; presumimos que es en 1911, por la clasificación del mismo archivo y porque el fotógrafo –según sus memorias– sólo estuvo en Ciudad Juárez ese año. Lo cerrado del encuadre únicamente nos permite apreciar que se encuentran en una esquina, de la cual se distingue una puerta, y en la casa que cruza la calle se alcanzan a ver pocos detalles de la fachada. La imagen por sí sola no ofrece mayor información que nos permita establecer juicios sobre su valor documental, pero afortunadamente encontramos otras imágenes relacionadas. La fotografía 4 es prácticamente desde el mismo ángulo, pero con un encuadre más abierto, lo que nos permite ver completamente la fachada de la casa de enfrente, en la cual se ve un letrero que dice: “iglesia evangélica”, y por el otro lado tiene el número “6”; también se observa íntegramente la calle y en la esquina siguiente aparece otro grupo de revolucionarios combatiendo; del lado derecho vemos parte de la otra acera. Aún con la información que nos proporcionan las dos fotografías, las referencias son muy limitadas. En la fotografía 5 podemos observar al primer grupo de revolucionarios, pero ahora de frente, lo que nos indica que el fotógrafo cruzó la línea de fuego (constatando además su valentía). Esta imagen nos permite ver la parte posterior del edificio, en el que se observa un fragmento





3



4



5



6



6a



6b

de pared sin mezcla y ahumado, y aunque tenemos la contratoma, seguimos con pocas referencias por lo que recurrimos al inventario de espacios físicos. La fotografía 6 de Scott Photo Co. muestra en una panorámica el momento en que los soldados federales son conducidos a la cárcel; por la misma calle –Morelos– se observa perfectamente el edificio con el letrero de “iglesia evangélica” y la casa con el espacio sin mezcla y ahumada. También –gracias a lo abierto de la toma– nos percatamos de la ubicación geográfica; podemos ver a la izquierda el mercado *Luis Terrazas*, al centro el monumento a Benito Juárez y escuela 29 y muy a lo lejos, del lado derecho, el hipódromo (ver detalles en fotos 6a y 6b); todo esto nos dio la ubicación casi exacta, y al determinar el lugar donde se tomó la fotografía nos dimos cuenta que Hare avanzó con la columna de revolucionarios que efectuó el asalto del cuartel por la parte norte. Para corroborar la ubicación fuimos a la zona urbana actual, y afortunadamente encontramos vestigios de una de las contrucciones aparecida en las fotos, lo que nos permitió saber sobre la ubicación precisa de donde se tomaron las fotografías, a sólo dos cuadras del cuartel federal donde se rindió el general Juan Navarro. De acuerdo con el croquis y parte de guerra de Navarro y otras narraciones, esa posición la tenían los revolucionarios el 10 de mayo, y a juzgar por la sombra de los personajes podemos estimar que las fotografías se tomaron un poco después del mediodía. Al concluir esto, nos damos cuenta que las imágenes adquieren una importancia documental impresionante, debido a que fueron tomadas posiblemente a menos de una hora de la caída de Ciudad Juárez. La ausencia de

fotografías de Scott Photo Co. en esta zona del conflicto –durante las horas del mediodía– nos indica que para ese momento los fotógrafos ya no seguían juntos. Esto lo confirma la ausencia de fotos en el lado este del cuartel, en la colección de Hare, y que en cambio sí aparecen en la de Scott Photo Co., por lo que suponemos que tomaron caminos diferentes una vez que el ejército libertador llegó a la plaza de armas: los fotógrafos de Scott Photo Co. se fueron por el lado sur de la plaza, mientras que Hare se entretuvo un breve tiempo en la Misión de Guadalupe.

Los insurrectos parecían tener el control de la ciudad. Alcanzó (Hare) la iglesia y al llegar, ya había sido evacuada por los federales, subió al techo y tomó muchas fotografías interesantes. Le dijeron en la calle que Juárez había caído, pero después de eso escuchó disparos y pensó que la información era inexacta. Preguntó a algunas personas y supo que Navarro seguía haciendo resistencia en las barricadas.<sup>54</sup>

Dado que algunos revolucionarios empezaron a celebrar el triunfo, el cual no se había concretado en definitiva, Hare logró capturar unas imágenes arriba y abajo de la misión; pero una vez que se percató de que la rendición aún no se había consumado, se unió a un grupo de revolucionarios que dejó la plaza de armas para dirigirse al cuartel federal a continuar la batalla. Fue precisamente en ese trayecto que tomó la secuencia que analizamos. Según las memorias de Garibaldi<sup>55</sup> y una foto de Scott Photo Co., Hare fue el primero en llegar al cuartel, pues cuando el resto de los fotógrafos llegaron a tomar imágenes del asalto, Hare ya había escalado las puertas para subir a la azotea, desde

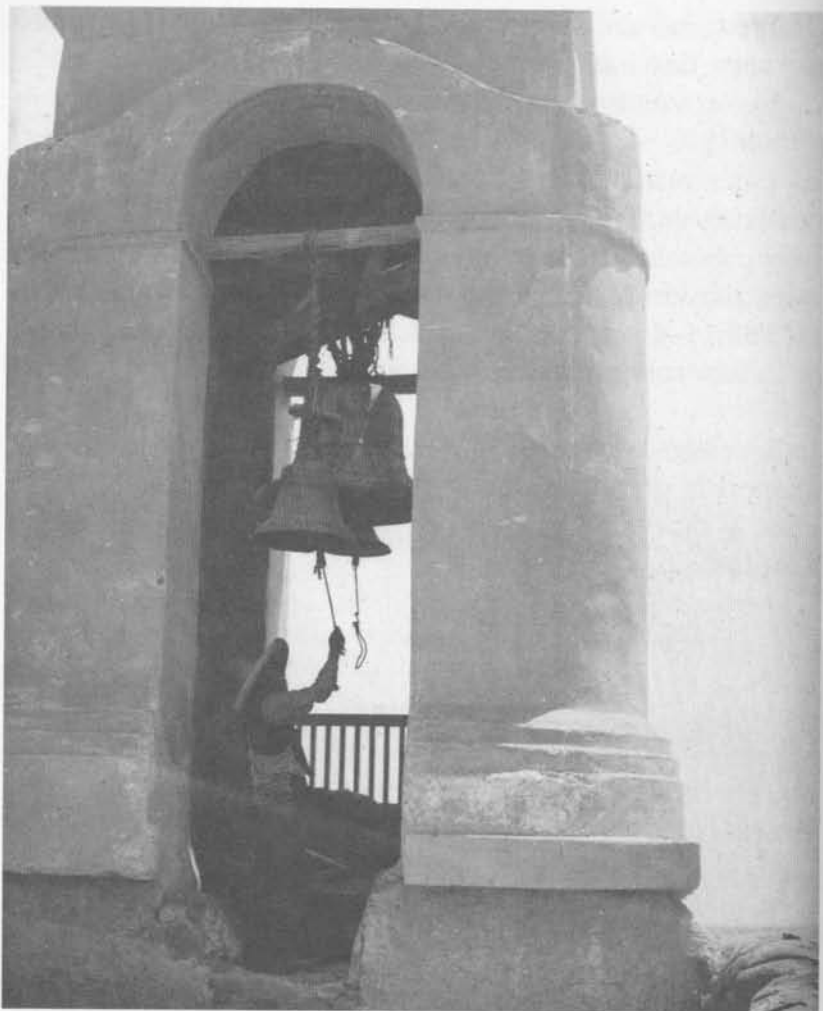
<sup>54</sup> Cecil Carnes, *Jimmy Hare News Photographer, Half a Century With a Camera*, New York, Macmillan Co., 1940, pp. 206-207

<sup>55</sup> Giuseppe Garibaldi, *A toast to rebellion*, New York, The Bobb - Merril Co., 1935, p. 294

donde tomó unas espléndidas fotografías desde un punto de vista bastante alto, y cuyas imágenes los demás solo pudieron ver a través de su mirada.

La parte restante de la secuencia fotográfica del capítulo “La línea de fuego” fue analizada y seleccionada mediante este procedimiento, lo mismo que los otros capítulos, lo que permitió establecer mejores identificaciones que facilitarían al observador un acercamiento más confiable a la lectura fotográfica de estas imágenes.

La investigación de la fotografía histórica le confiere a la imagen la grandeza documental que no alcanza a simple vista, y otorga al fotógrafo el reconocimiento a su valor y a su trabajo.



JIMMY HARE. Estas dos fotografías fueron tomadas arriba de la Misión de Guadalupe cuando parte del ejército libertador llegó a la plaza de armas creyendo haber logrado la victoria, sin embargo el tiroteo en las calles les recordó que el general Navarro seguía haciendo resistencia. El sonar de campanas y el colocar de banderas en los puntos más altos, son imágenes simbólicas sobre la toma de una ciudad, sin embargo fuera de contexto pueden darnos una idea inexacta de los hechos. Estas imágenes nos hablan de la experiencia de Hare, no sólo por la forma de conducirse en la zona de guerra sino también porque entendía muy bien cuales eran las fotografías que deseaban sus editores, además él mismo había editado un gran libro en 1905; *A photographic record Russo-Japanese war*, así que tenía plena conciencia de lo que hacía en Ciudad Juárez.



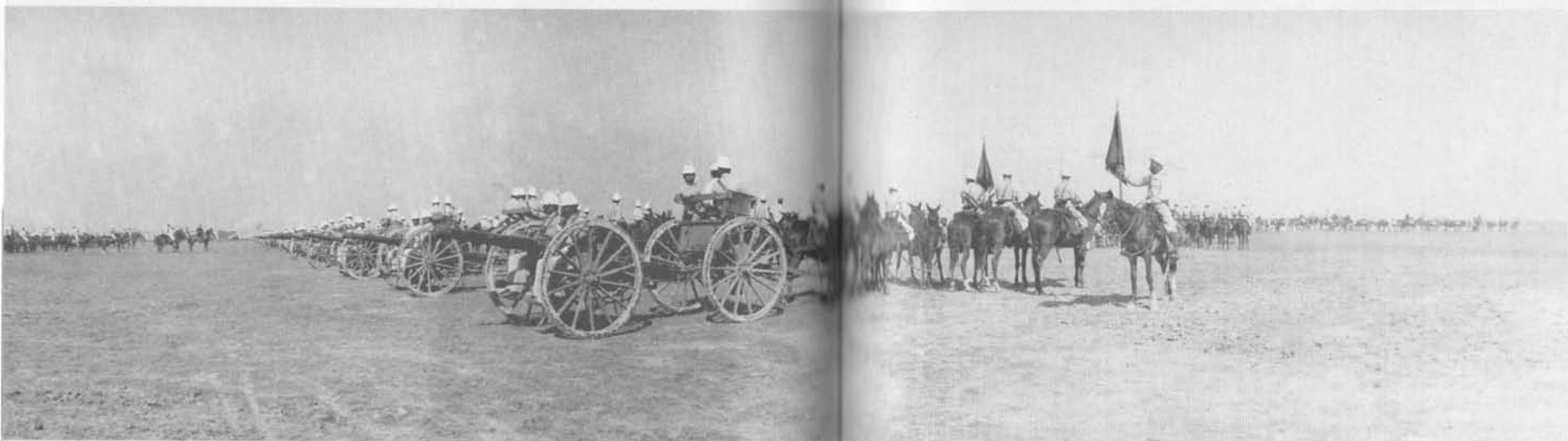
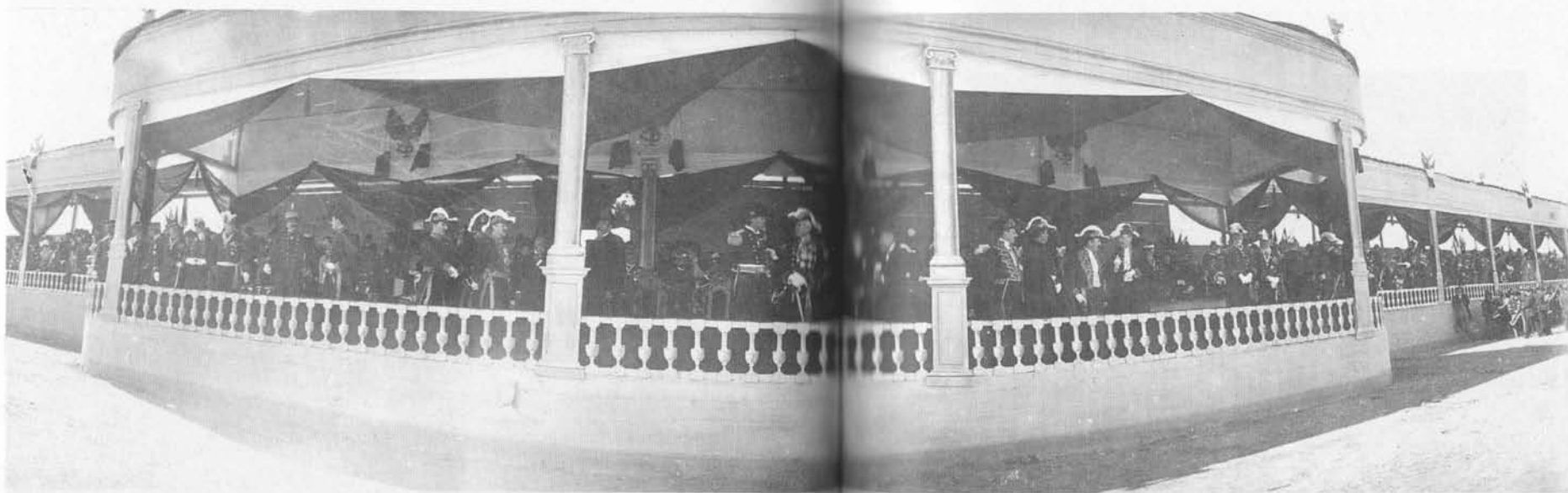
PARTE DOS



*Porfirio Díaz*  
*hacia la batalla final*







Página 103

Francisco I. Madero en la Aduana Fronteriza durante su gestión como presidente provisional de la República

Páginas anteriores

Porfirio Díaz arriba a un desfile militar en la Ciudad de México, *ca.* 1910

Arriba: Porfirio Díaz presidiendo el desfile desde la tribuna

Abajo: Artillería montada en línea desplegada



FONDO CASASOLA. En 1909 durante la entrevista de los presidentes Díaz y Taft, el ejército mexicano mostró su poderío militar, aquí lo vemos en un desfile frente a la Aduana Fronteriza de Ciudad Juárez. Al año siguiente las celebraciones del Centenario de la Independencia de México, encabezadas por Porfirio Díaz, fueron ocasión de un gran despliegue publicitario donde también se mostraba a un ejército impecable y equipado. Todavía en mayo de 1911 entre los altos mandos del ejército federal se ufanaban de lo invencible que resultaba este ejército y consideraban a Ciudad Juárez como una ciudad inexpugnable, sin embargo habrían de sufrir ahí la más estrepitosa de sus derrotas



PABLO VIAU. Porfirio Díaz con el puño cerrado muestra el gesto del hombre duro que había sido durante todo su mandato. Viejo y cansado habría de perder su última energía tras la derrota de Ciudad Juárez, ca. 1910



General brigadier Juan Navarro, comandante de la guarnición de Ciudad Juárez y responsable de la defensa de la ciudad durante el ataque del ejército maderista en 1911



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. El coronel de infantería Manuel Tamborel estaba a cargo de la jefatura de armas de Ciudad Juárez y fue el responsable de la fortificación de la ciudad



Arriba: LUIS RAMÍREZ PIMENTEL. El general Juan Navarro (abajo del farol) durante su campaña en la sierra de Chihuahua cuando trataba de sofocar los levantamientos armados, sobre todo el encabezado por Pascual Orozco, ca. enero de 1911

Abajo: LUIS RAMÍREZ PIMENTEL. El ejército mexicano después de la emboscada que dio al grupo revolucionario de Aldama encabezado por los Portillo



Desde los inicios del levantamiento armado en el estado de Chihuahua, el ejército mexicano se valió de trenes blindados para transportar tropa y armamento, eso les permitía abatir en corto tiempo las grandes distancias entre las guarniciones que requerían de refuerzos. Por consiguiente, las vías del ferrocarril y los trenes se convirtieron en el blanco más importante de los diferentes grupos revolucionarios para contrarrestar la fuerza de su enemigo



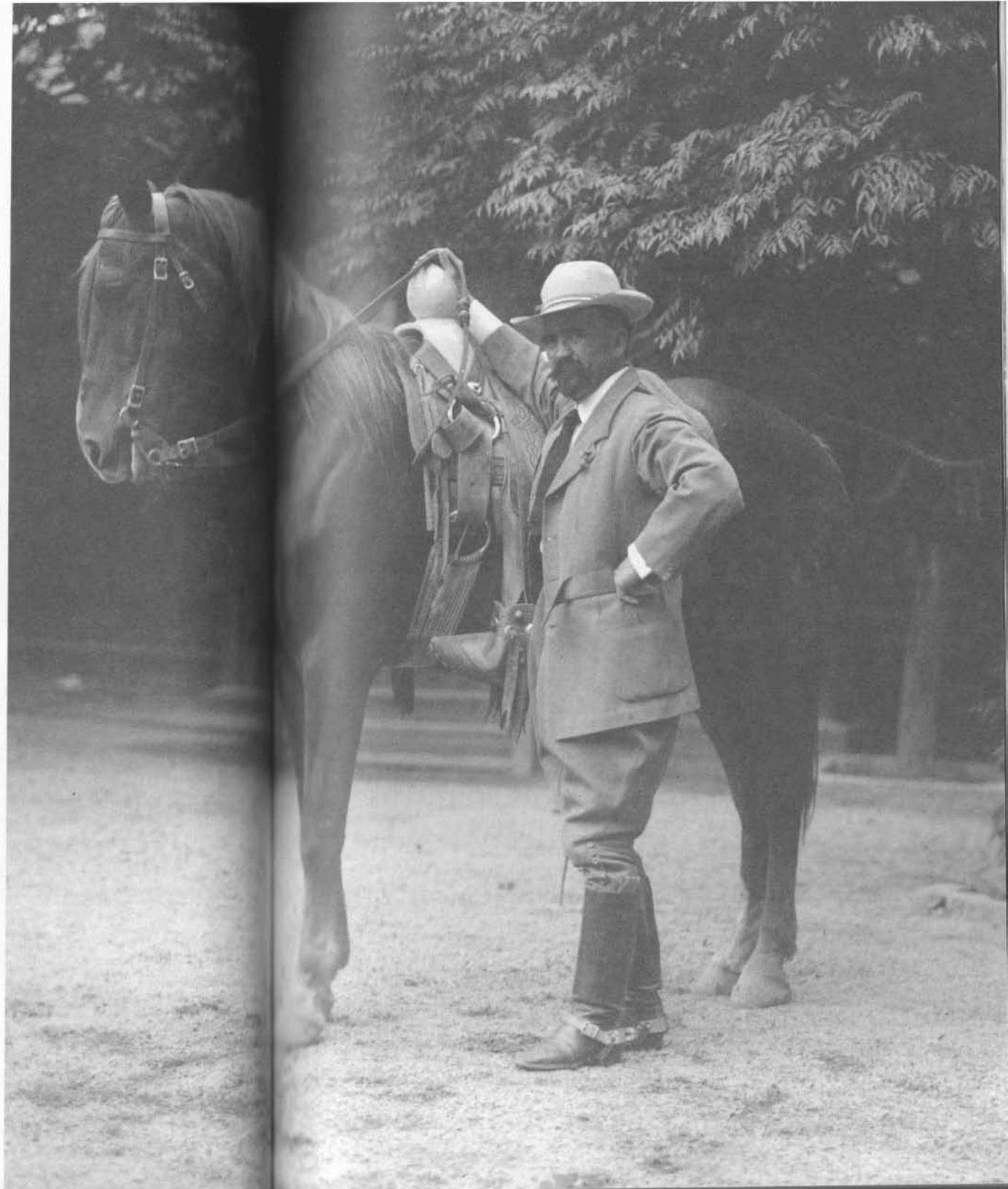
SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Pelotón del ejército federal presentando armas en el interior del cuartel federal. La batalla de Bauche, a 17 kms. de la frontera, fue una señal inequívoca de que el blanco escogido por el ejército libertador había sido Ciudad Juárez, así que se aceleraron los preparativos para su defensa mediante una línea perimetral discontinua de trincheras por el sur y el oeste, además de barricadas que cerraban las bocacalles por el este y muchas más en el interior de la ciudad; el flanco norte no fue cubierto debido a la presión de las autoridades estadounidenses para que las balas no pasaran a su territorio, también se hicieron refuerzos y aspilleras en los muros de los edificios más altos y estratégicos por lo que prácticamente la ciudad quedó completamente sitiada



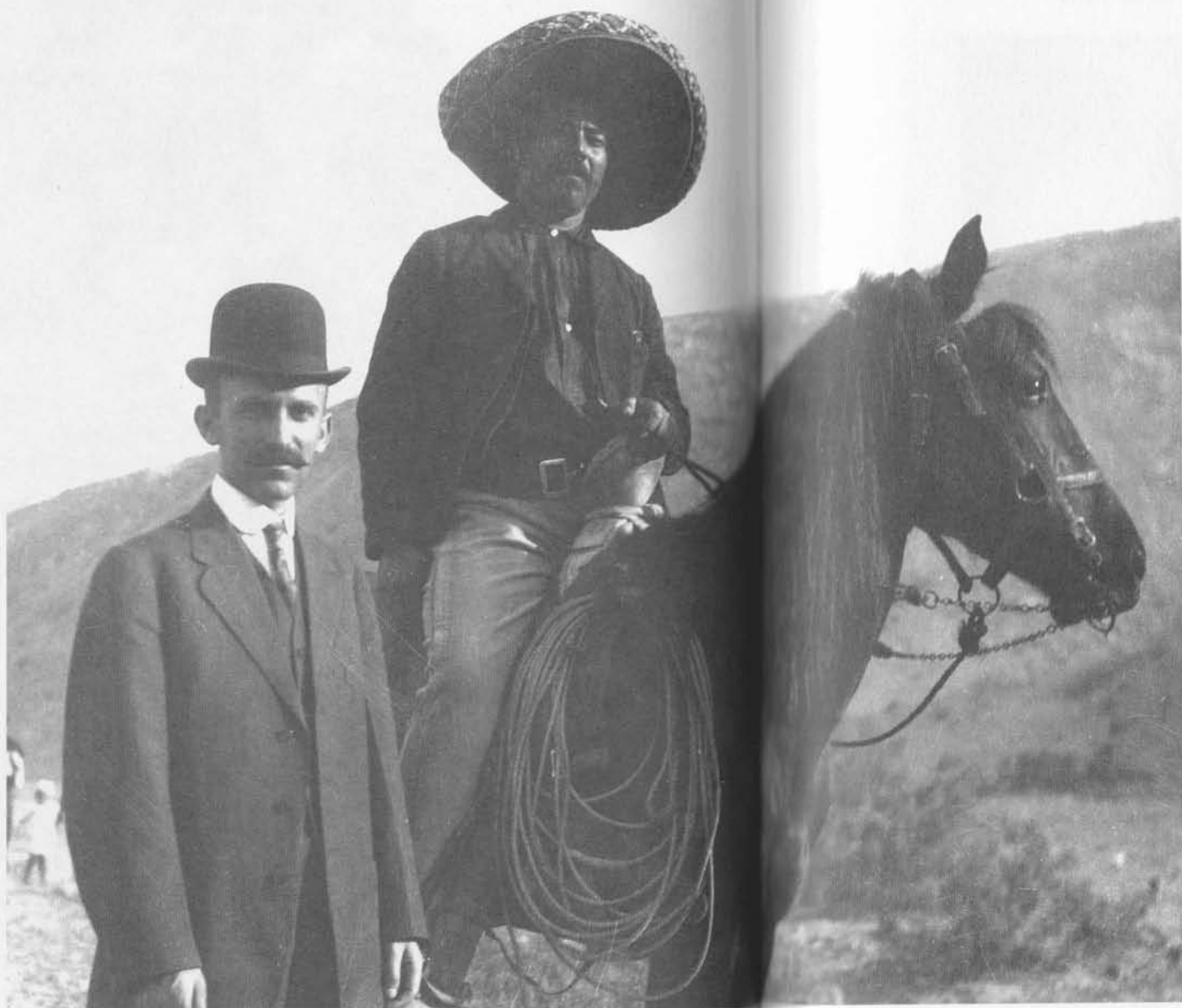
El general Navarro prohibió que se tomaran fotografías dentro de la ciudad para evitar actos de espionaje que revelaran la estrategia de la defensa, por ese motivo esta imagen nos sorprende y gracias al desacato del fotógrafo podemos observar los preparativos de la defensa en la Misión de Guadalupe



*El ejército  
libertador  
y sus líderes*







Su pasado de bandido no impidió a Francisco Villa colocarse rápidamente como uno de los líderes militares más notorios del movimiento revolucionario. Su participación en la lucha de 1911 bajo el liderazgo moral de Francisco I. Madero y Abraham González marcó el rumbo político y militar que habría de seguir en los siguientes años. En la imagen lo vemos posando con su simpatizante en el campamento maderista

Páginas 124 y 125

SCOTT PHOTO., AULTMAN COLLECTION. José de la Luz Blanco (con la mano en la mejilla) fue otro de los hombres importantes durante la toma de Ciudad Juárez. Tan pronto tomaron la ciudad, Madero le reconoció sus méritos nombrándolo general y jefe militar de la plaza

Páginas 116 y 117

SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Francisco I. Madero posa con su caballo en la casa de Max Weber, el cónsul alemán en Ciudad Juárez.



Páginas 118 y 119

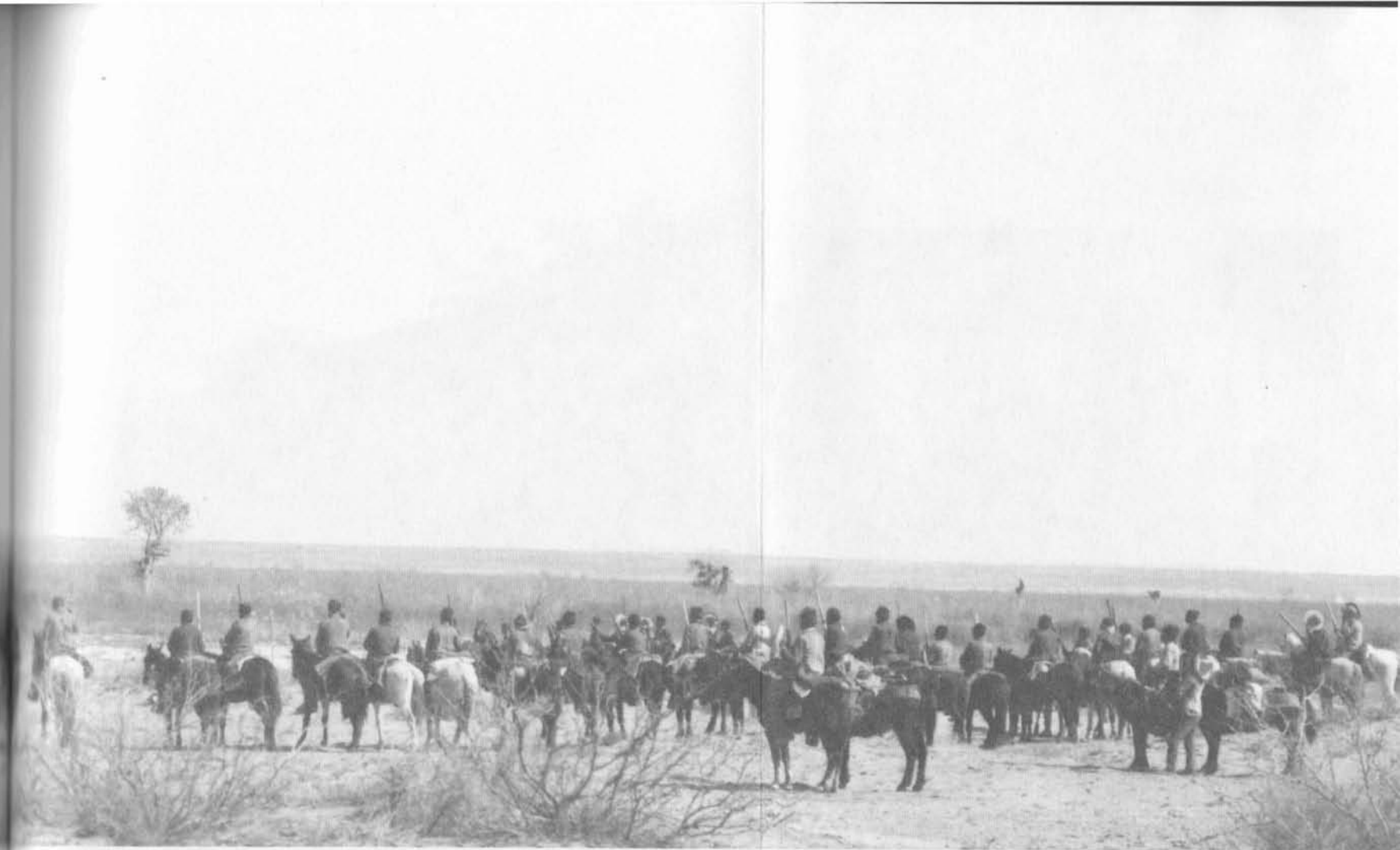
SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Durante la estancia del ejército maderista de Bustillos, se acordó designar a Pascual Orozco comandante en jefe de las operaciones militares en el estado de Chihuahua. Aquí lo vemos en un hotel después de la toma de Ciudad Juárez.



*Orozco (X) and a group of his men entering Juárez*

SCOTT PHOTO CO. mantiene su revolución esta emotiva la cabeza de Texas, Madero dirigir persona de San Agustín

La fotografía alcanza su grandeza cuando, a pesar de su carácter fugaz y circunstancial, capta el momento preciso de un suceso histórico. El fotógrafo debe seleccionar las fracciones de segundo que por sí solas representen gráficamente ese suceso, es una capacidad de síntesis expresada en imágenes



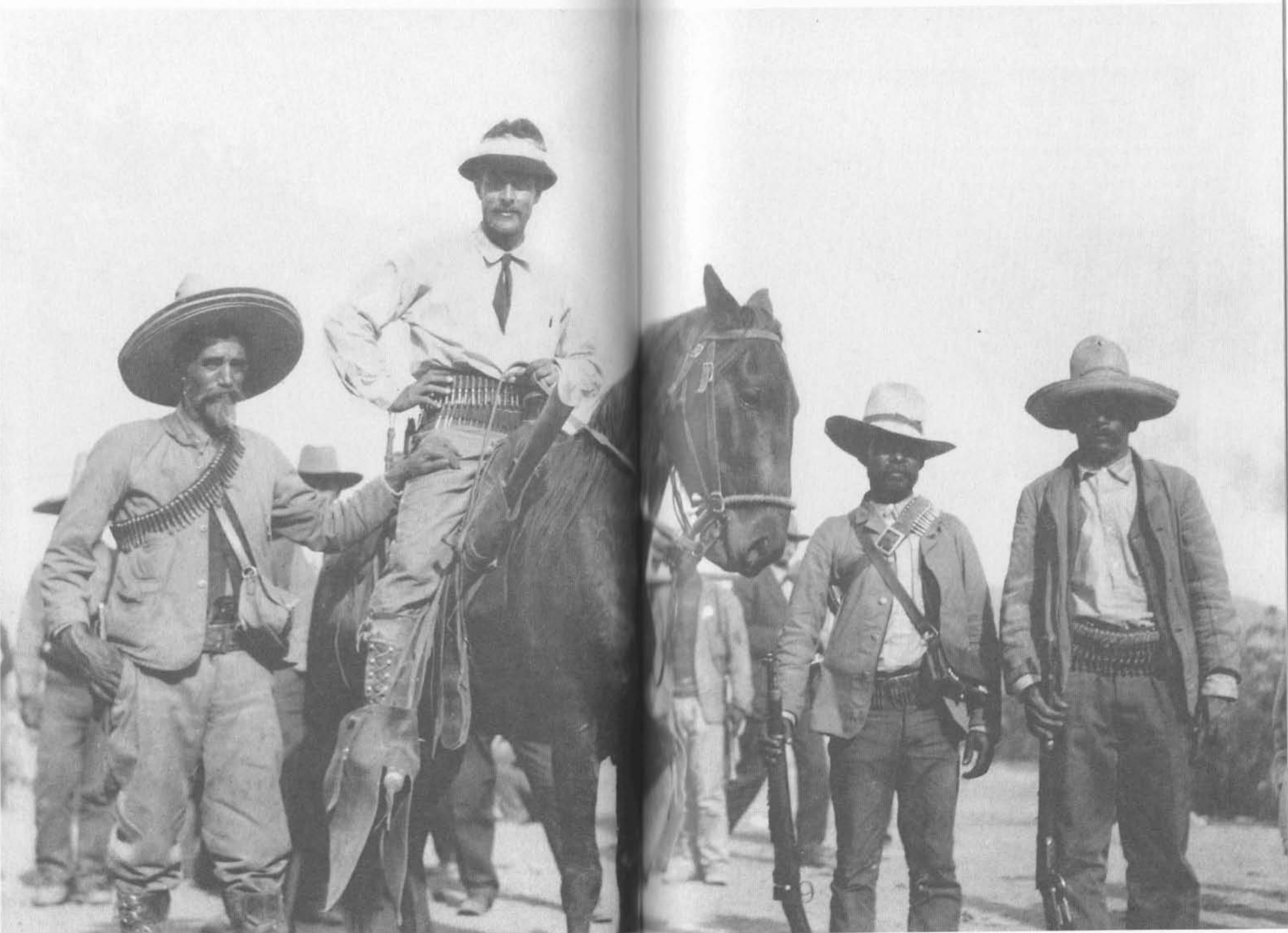
SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Madero con un gesto expresivo, mantiene su brazo levantado durante el que fuera su primer discurso al ejército revolucionario y su primero también en suelo mexicano al regreso de su exilio, durante esta emotiva e improvisada ceremonia, los soldados insurrectos permanecen atentos con la cabeza descubierta. En la madrugada del 14 de febrero, proveniente de El Paso, Texas, Madero había cruzado la frontera hacia México por el pueblo de Zaragoza para dirigir personalmente el movimiento revolucionario, por la mañana, cerca del poblado de San Agustín, ordenó un alto para hablar a sus seguidores

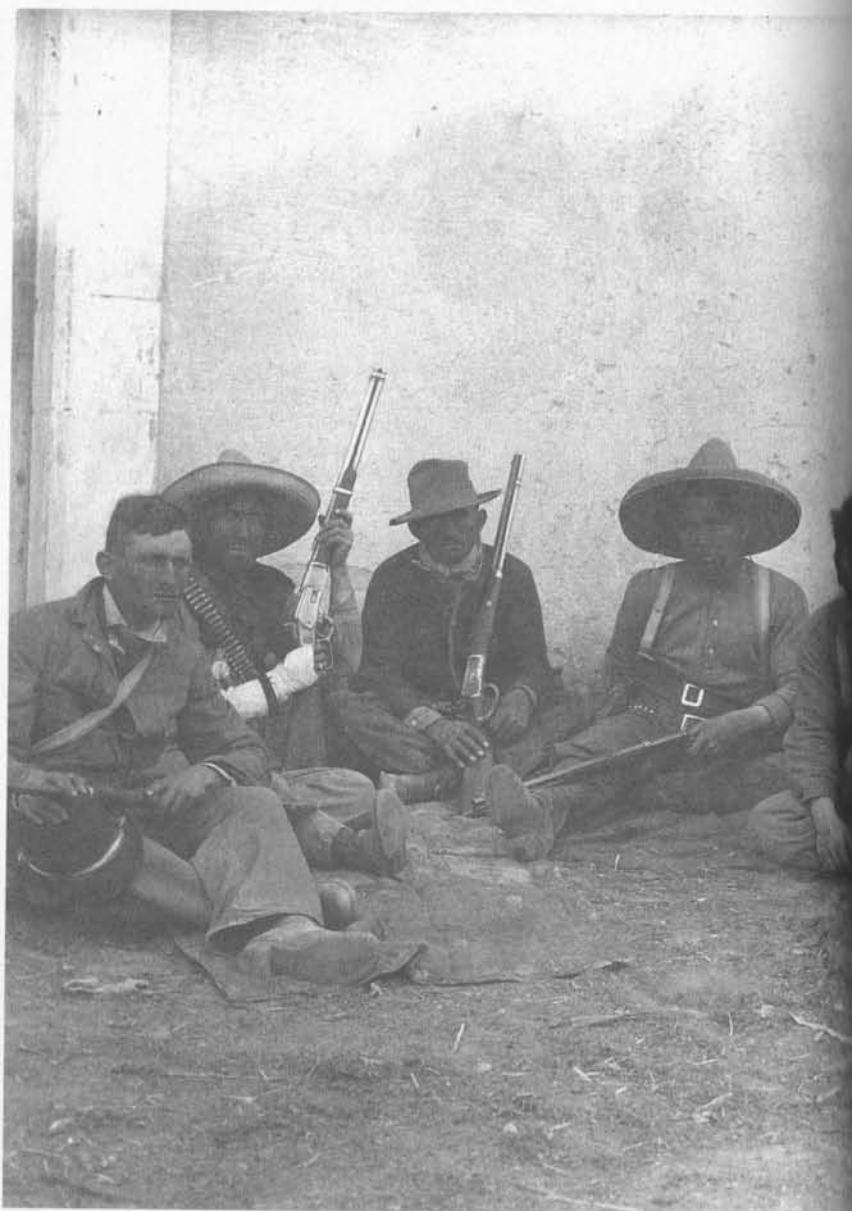
Página siguiente

Pascual Orozco, líder del ejército libertador y un grupo de insurrectos cabalgan por la calle del Porvenir durante la ocupación de Ciudad Juárez. En la parte superior del encuadre, sobresale la Misión de Guadalupe que nos recuerda a la ciudad como escenario y se ubica además como el centro de una hermosa composición geométrica basada en la perspectiva. Parece como si el fotógrafo se hubiera percatado de que hacia él venía una columna de revolucionarios y considerando que tenía el tiempo suficiente, buscó un bello encuadre y esperó el instante preciso en que sus personajes pasaran frente a la cámara, pero justo cuando creyó tener bajo control todos los detalles, sintió la intromisión de una persona por el lado derecho lo que hizo que precipitara su disparo





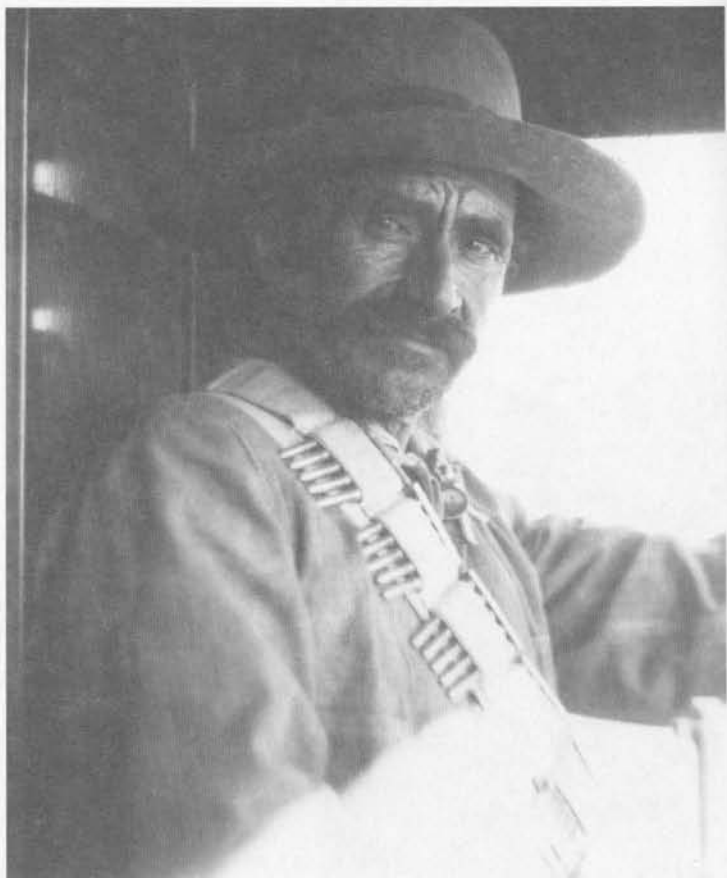




Páginas anteriores

En febrero de 1911 el italiano Guiseppe Garibaldi fue reclutado en El Paso por Abraham González y desde el inicio de la campaña militar se ganó la simpatía y respeto de Madero. Aquí lo vemos a caballo junto a Máximo Castillo

ESTHER EVA STRAUSS. La columna de extranjeros que se le unió formalmente a Madero en El Paso y peleó a su lado en la batalla de Casas Grandes estaba compuesta por cerca de cien hombres, su líder era Guiseppe Garibaldi, nieto del libertador italiano. Aunque pequeño, este grupo demostró su protagonismo en las diferentes batallas que libró con el ejército libertador



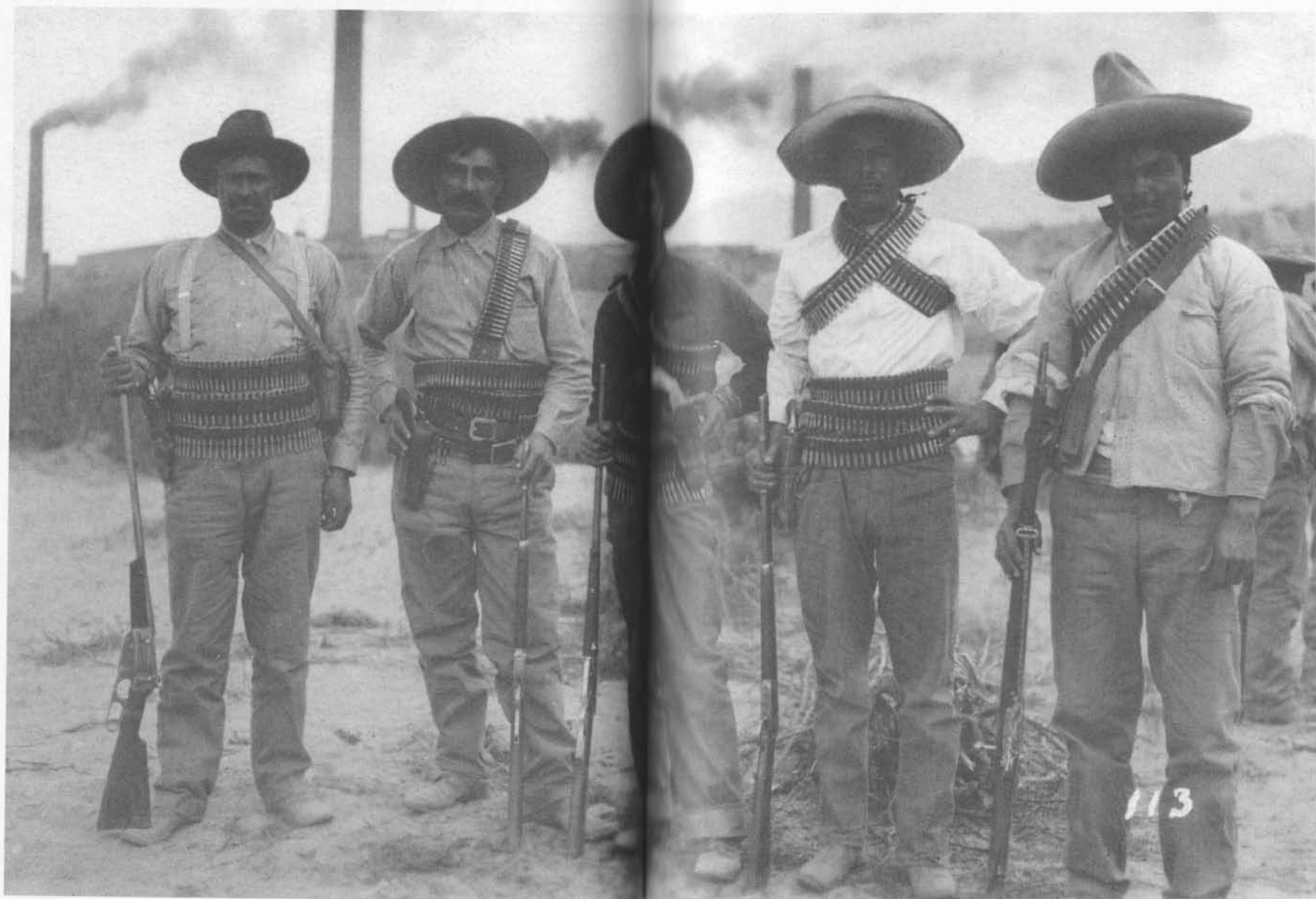
SCOTT PHOTO., AULTMAN COLLECTION. Con una implícita tristeza este hombre mira con estupor a la cámara como si fuera este su último retrato

Página siguiente

Martín Casillas, revolucionario durante la época maderista

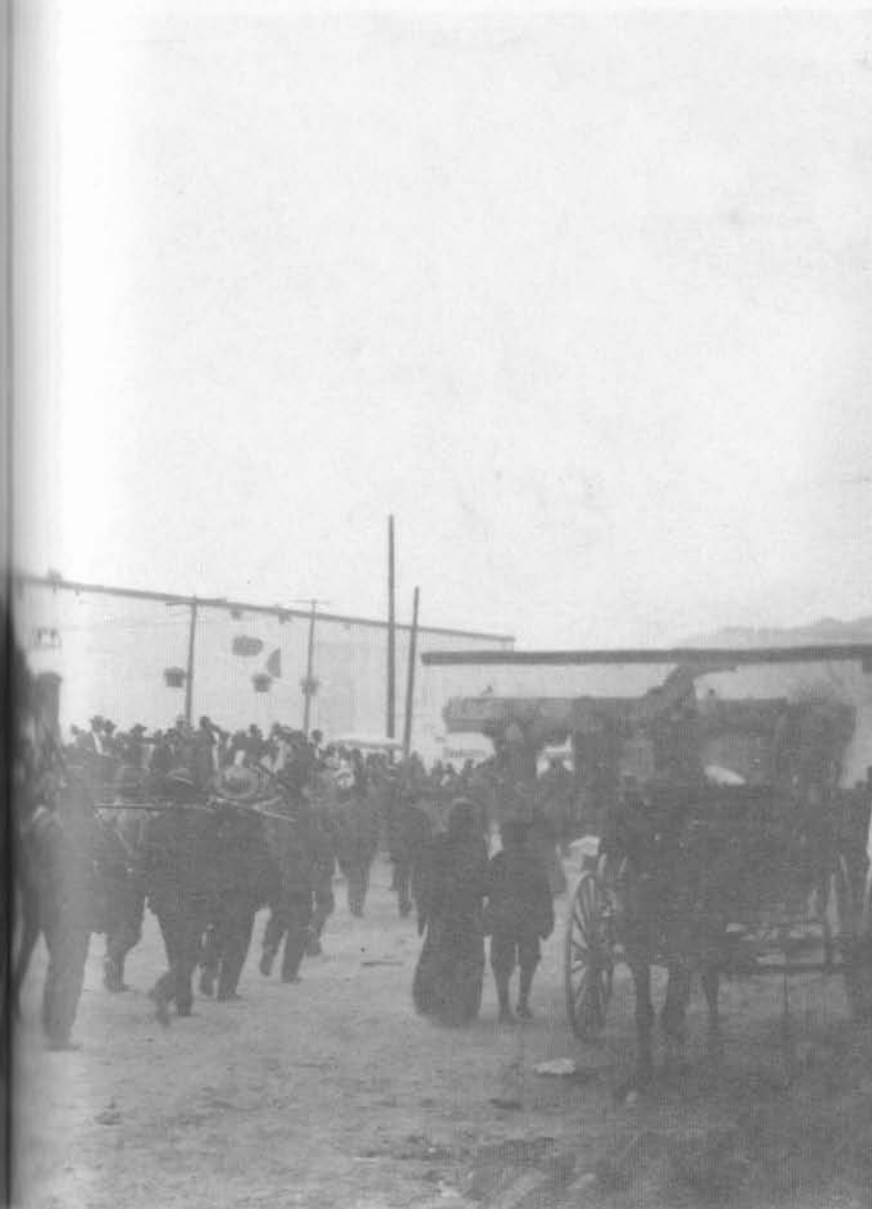




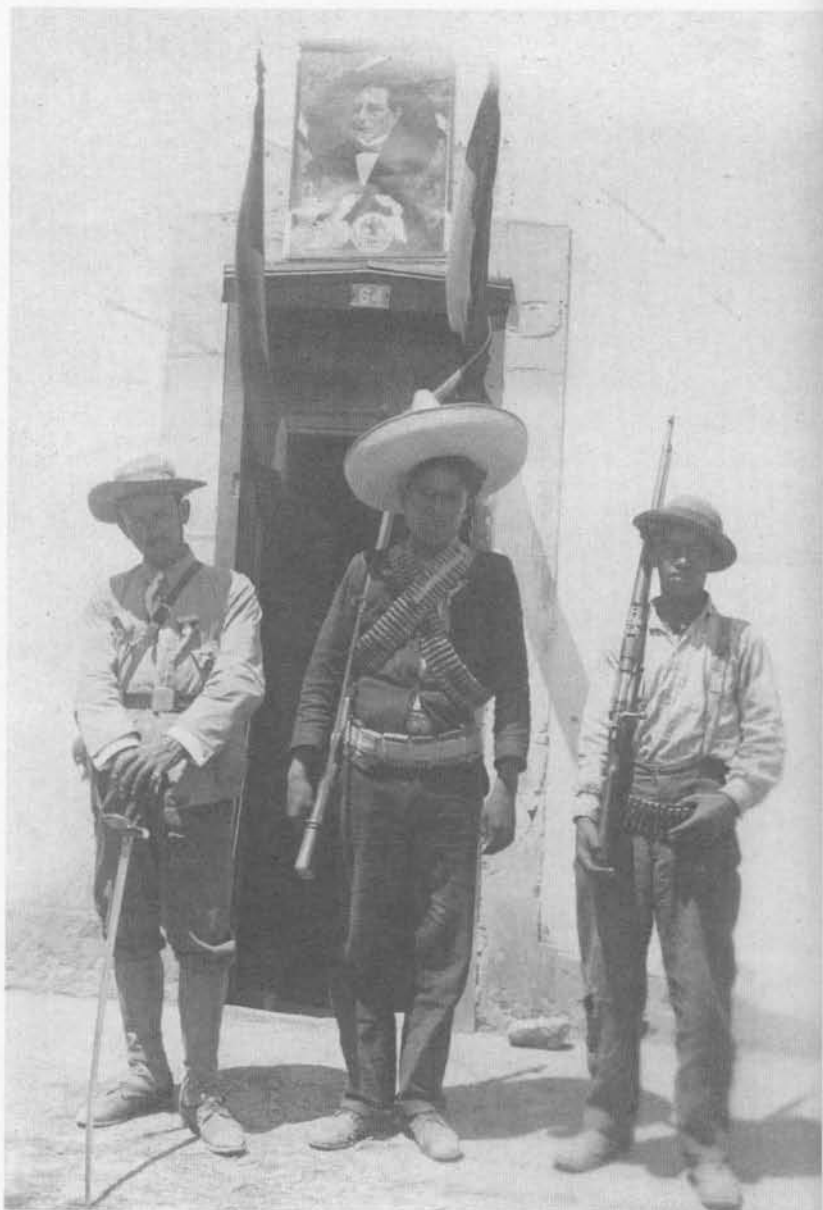


Orozquistas incorporados al ejército libertador, entre ellos Rodrigo Quevedo (segundo de izquierda a derecha) posan en el campamento revolucionario. Atrás vemos las chimeneas de la fundidora ASARCO





Una columna de revolucionarios marchan a un lado del jardín 21 de Marzo, frente a las oficinas del ayuntamiento. Al fondo a la izquierda vemos la cárcel



DR. LORENTZEN. Tres jóvenes revolucionarios muestran con orgullo sus armas debajo de la foto de Benito Juárez. Los retratos del general Porfirio Díaz fueron retirados de los lugares públicos y oficinas de gobierno y sustituidos por los de Francisco I. Madero y Benito Juárez



Hombres y niños revolucionarios posan con sus enormes rifles afuera de la Misión de Guadalupe



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Estos son algunos de los hombres que se unieron a Francisco Villa y Cástulo Herrera



Páginas siguientes

JIM ALEXANDER. Las huellas en curva que pintan en el piso las ruedas de las carretas parecen adivinar el destino inevitable de estos hombres hacia la cámara. El dinamismo de esta imagen contrasta con la pesada y estática arquitectura de la Misión de Guadalupe que se impone en el fondo

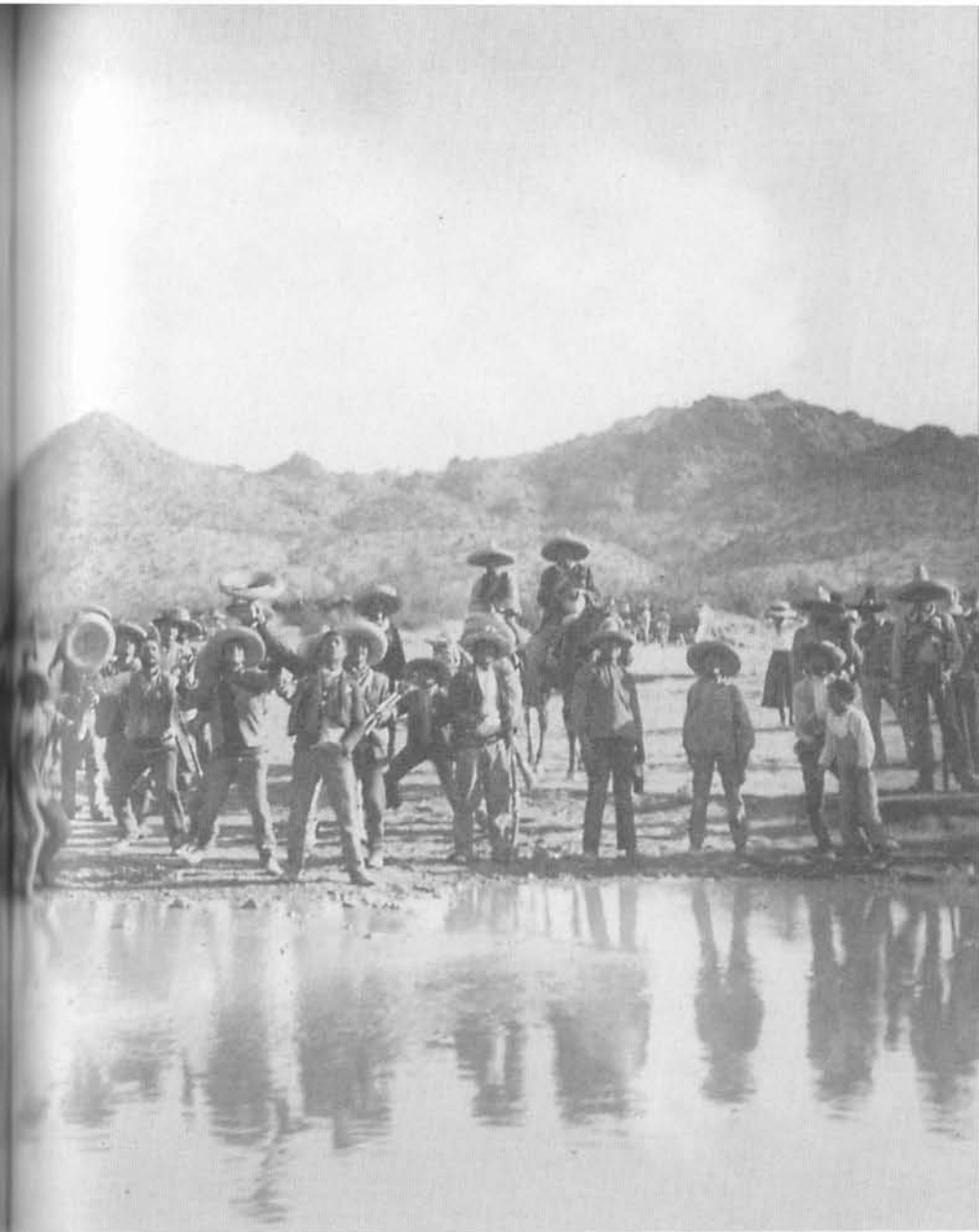
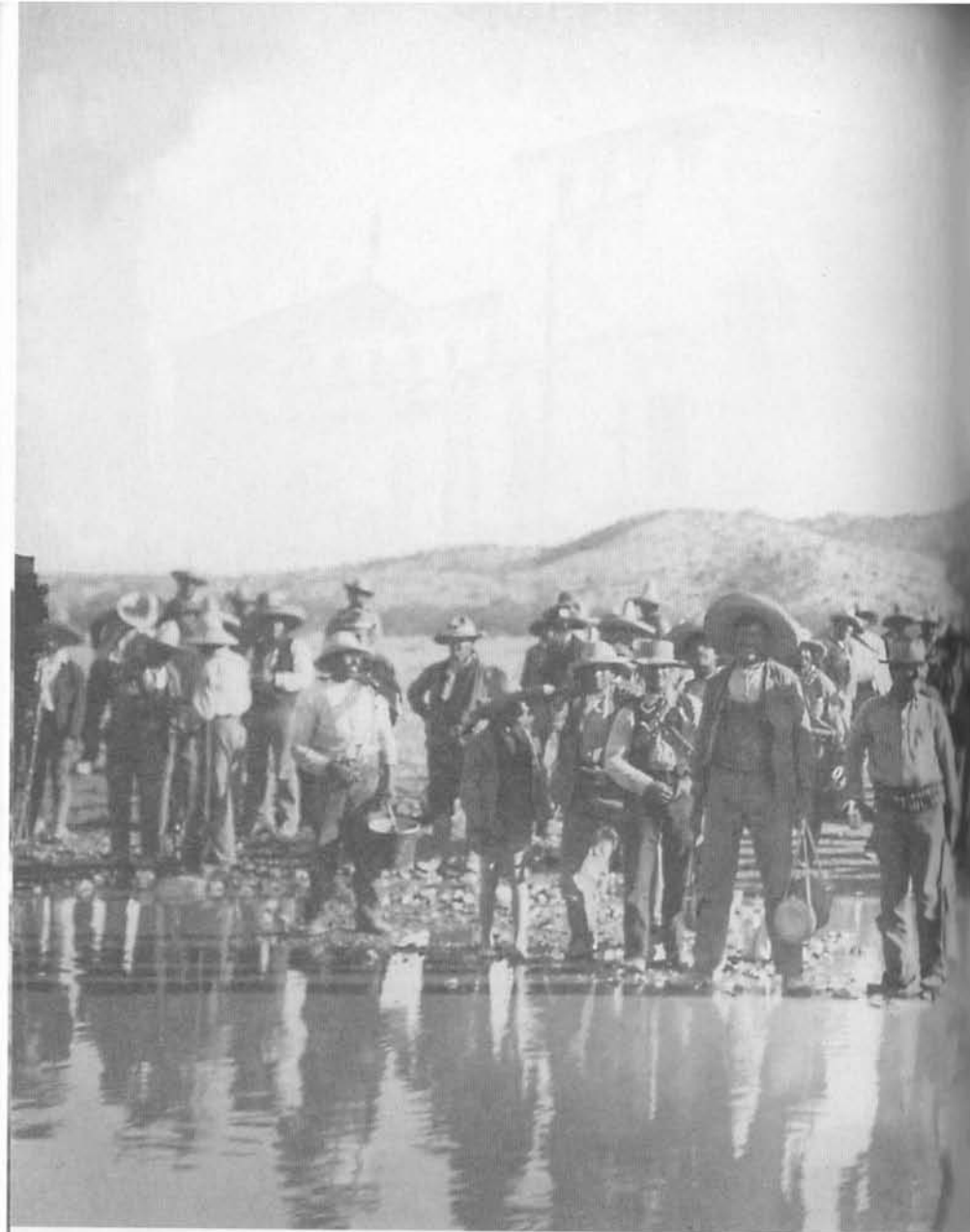


Alexander  
Photo

A Company of  
Insurrectos Drilling  
in Juarez

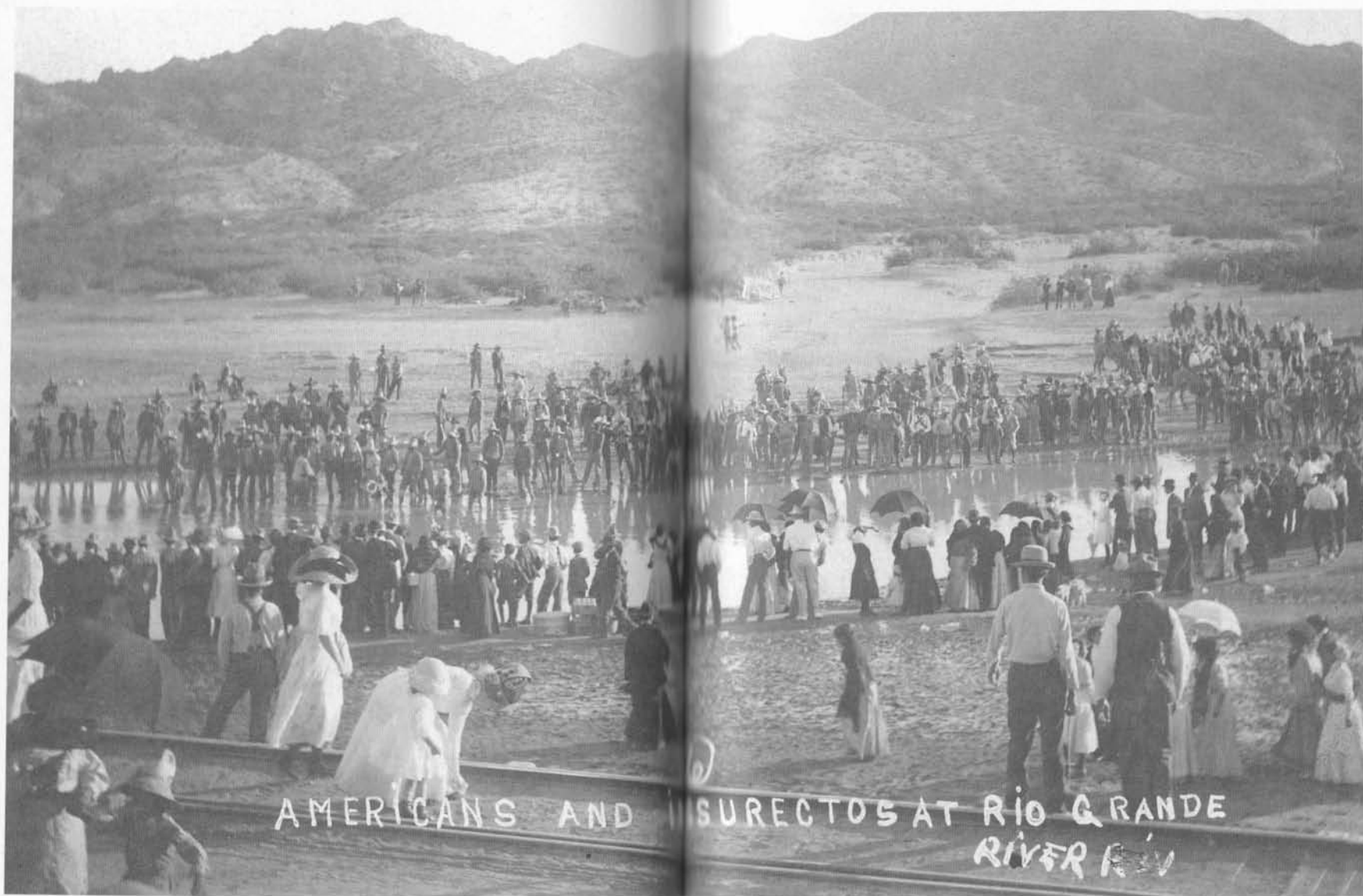
159





*Recuerdos del  
campamento maderista*





Páginas anteriores

*JIMMY HARE*. Fotografía tomada del lado estadounidense del Río Bravo a un grupo de insurrectos. Algunas de estas versiones aparecieron en *Collier's*, revista para la que trabajaba Hare y dan fe de la cercanía de Estados Unidos y sus habitantes con el conflicto revolucionario

El campamento maderista era un sitio de solaz para las familias americanas de El Paso, al grado de parecer, más que un campo de operaciones militares, una romería de algún santo milagroso. Durante esas visitas se tomaron fotografías de diferentes grupos de revolucionarios y sus líderes, lo que constituyó un negocio para el insaciable mercantilismo de algunos estadounidenses, gracias a lo cual sin embargo hemos podido reconstruir algunos pasajes de nuestra memoria. Arriba, a la derecha del encuadre, vemos a lo lejos a dos fotógrafos

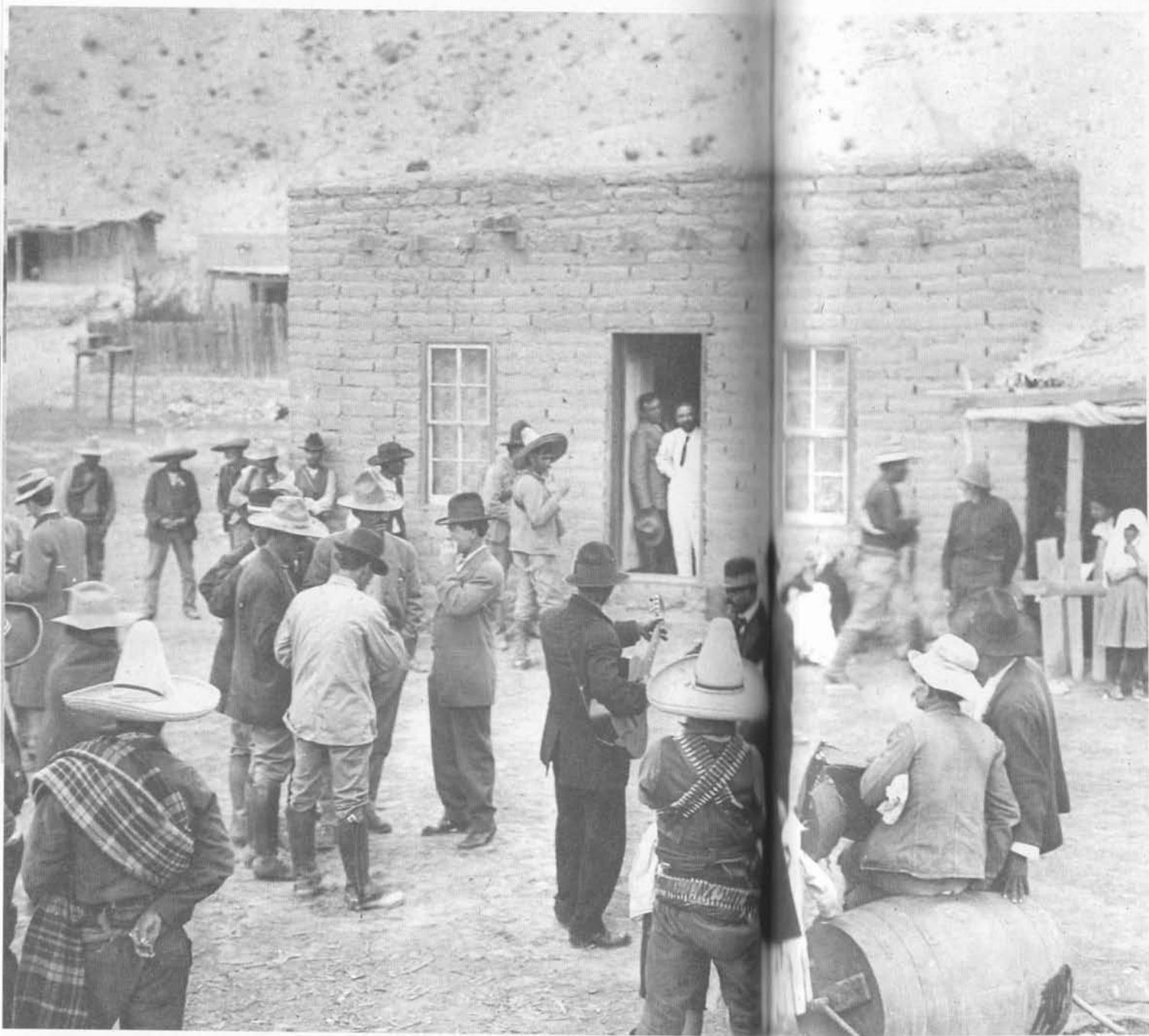


CLARA GOODMAN. Las aguas del Río Bravo transcurren apacibles en diagonal por la fotografía como un espejo de plata, en ellas se precipitan las sombras de revolucionarios y paseños que se contemplan durante un extraño encuentro. El impacto de estos elementos contenidos en el fondo, se ven empequeñecidos visualmente por la desproporcionada intromisión en el encuadre de un grupo de mujeres con sombrillas que van a sumarse al "espectáculo"



Arriba: COLECCIÓN CUADRO POR CUADRO. La casa de adobe era la sede de la comandancia general del ejército libertador, ahí se reunían los jefes revolucionarios con el Sr. Madero, eso la convirtió en el centro de atracción de simpatizantes y curiosos, pero dada la cercanía de la casa de adobe con la división internacional, algunos paseños prefirieron quedarse del lado estadounidense para observar los movimientos de los mexicanos

Abajo: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Al lado derecho en el fondo, observamos el puente peatonal que utilizaban los paseños para llegar al campamento revolucionario, a un lado, pero más cerca del fotógrafo, vemos la casa de adobe rodeada por una multitud y al lado izquierdo, el obelisco que sirve de división Internacional entre México y Estados Unidos



*JIMMY HARE.* Madero se asoma por la puerta de la casa de adobe junto con Felix Somerfeld para agradecer una serenata



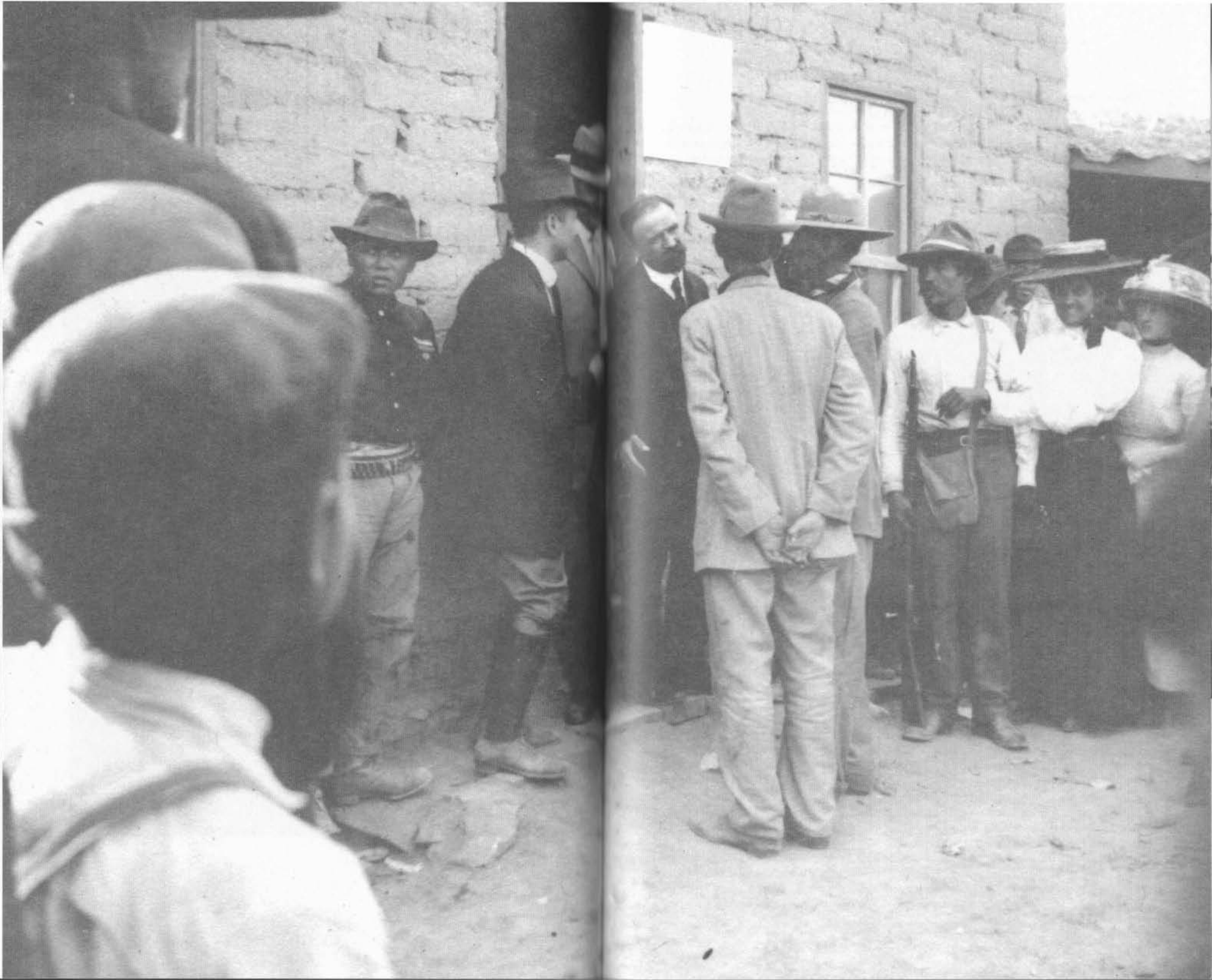
SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Francisco Vázquez Gómez, —comisionado por el ejército libertador para negociar la paz con el gobierno del general Díaz— entrevistado afuera de la casa de adobe por David Lawrence de *Associated Press*

Página siguiente

La casa de adobe era la sede de la comandancia general del ejército libertador y el centro de contacto de Madero con los fotógrafos y la prensa, pero también servía para recibir visitas personales y simpatizantes que venían desde El Paso, por lo que en ocasiones, la composición de sus visitantes era tan heterogénea que a simple vista no parecía un campamento militar en vísperas de una batalla. Los ladrillos en el piso, el pañuelo en el rifle, la esposa de Madero platicando con una señora elegante, el hombre de espaldas, y el líder mismo leyendo correspondencia frente a una audiencia pendiente de sus movimientos, son detalles que se observan gracias a que el fotógrafo logró una imagen sin que posaran para su cámara



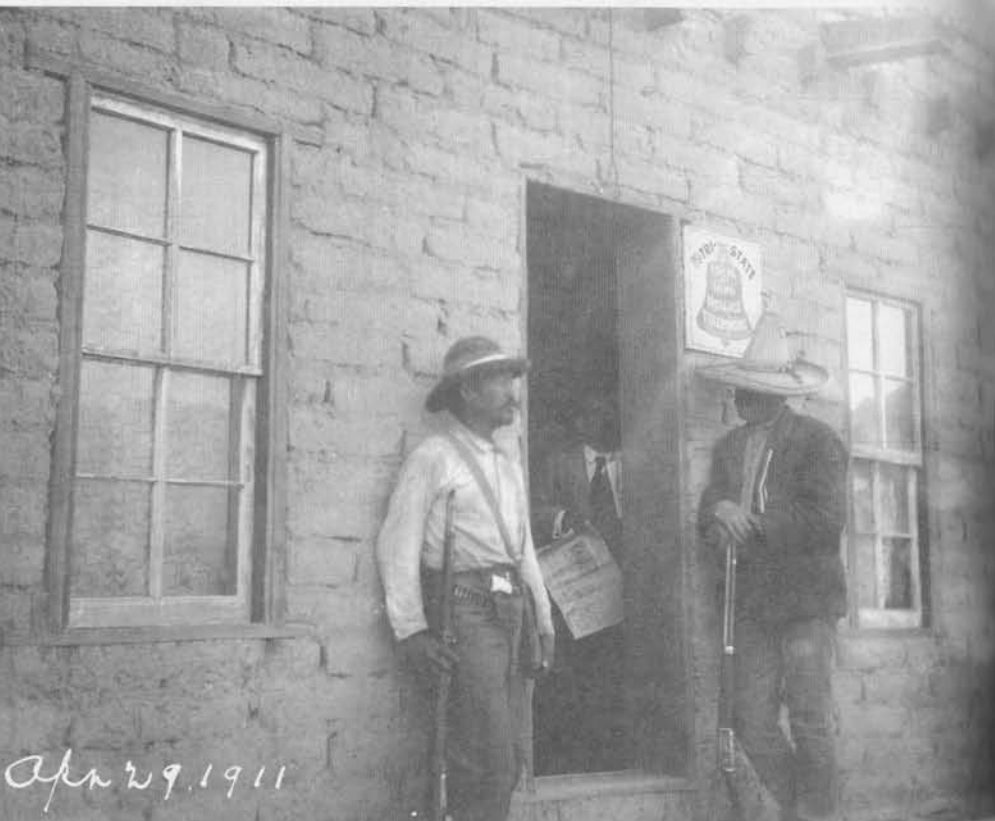






Páginas anteriores

COLECCIÓN CUADRO POR CUADRO. Madero platica con dos de sus correligionarios, a su espalda vemos a Benjamin Viljoen, uno de sus asesores militares. La imagen descubre a parte de la audiencia y nos permite contextualizar a los personajes principales



Aquí vemos a Francisco I. Madero hablando por teléfono. La compañía The Tri State Telephone Bell Co. instaló el servicio telefónico en la casa de adobe a cambio de publicidad, para Madero ese intercambio resultó sumamente útil pues parte del conflicto pudo negociarlo y dirigirlo por teléfono. Durante la batalla recibió por este medio informes y partes militares, inclusive la noticia de la caída de la ciudad, le fue notificada por Viljoen desde un teléfono cercano al cuartel federal. Mediante un acercamiento a esta imagen nos percatamos que Madero trae un ejemplar de *El Paso Herald* del 29 de abril, en él se alcanza a leer un titular que dice: "Madero acting for all" (Madero actuando por todos). El artículo hace alusión al acuerdo de los diferentes grupos armados para actuar bajo el mando de Madero. En otras fotografías vemos a los líderes revolucionarios con periódicos, obviamente los leían para informarse, pero también les servían para saber qué tanta información había trascendido a la opinión pública y qué efectos podía tener en ella



*JIMMY HARE*. Madero con Máximo Castillo, jefe de su guardia personal, afuera de la casa de adobe. Versiones de esta fotografía fueron ampliamente divulgadas en periódicos de Estados Unidos y en tarjetas postales. Reflejan al líder político dirigiendo una revolución armada



Arriba: En primer plano vemos a un hombre con una cámara, algo muy común por esos días en las procesiones y celebraciones públicas de la población fronteriza

Abajo: Mujeres elegantemente vestidas cruzaban al campamento maderista con la ilusión de ver de cerca a los revolucionarios y a sus líderes, lo que sin duda constituía para ellas un espectáculo único e irrepetible y que no podían darse el lujo de perderse

Algunos fotógrafos aficionados se sorprendieron por la gran cantidad de personas que llegaban al campamento maderista y tomaron fotografías como estas, que centran su atención en las audiencias, más que en los personajes revolucionarios. Estas imágenes nos ayudan a explicar los efectos del fenómeno mediático que había despertado la revolución en la frontera.



COLECCIÓN CUADRO POR CUADRO. Muchas de las fotografías que encontramos en los álbumes familiares fueron tomadas por mujeres. En algunas de ellas las vemos con sus cámaras. Durante esta investigación pudimos identificar fotografías de cuatro de ellas; Esther Eva Strauss, Clara Goodman, Edith Lane y Calla Eylar, destacándose el trabajo de las dos primeras, quienes sin duda aportan al universo gráfico del conflicto claves insustituibles para su estudio



COLECCIÓN CUADRO POR CUADRO. Cientos de personas acudían en "procesión" hacia el campamento maderista, sobre todo los domingos. Giuseppe Garibaldi era uno de los líderes revolucionarios más solicitados, aquí lo vemos saludando a una señorita, ambos posan para la foto. Mientras tanto, otra que espera su turno no pierde ocasión de mirarle



COLECCIÓN CUADRO POR CUADRO. El fenómeno mediático que se había desatado alrededor de los líderes revolucionarios era tal, que la población paseña acudía al campamento con la ilusión de saludar a estos hombres idealizados. A pesar de ello esta niña no entiende por qué ha de dar la mano al general Orozco y pone a prueba la paciencia del líder con un berrinche. La foto se convierte en un "detrás de la cámara" para la segunda, la que supuestamente es la buena, pues en ella vemos a la niña guardando la compostura que exige el momento y que a fin de cuentas es la foto buscada



Era del dominio público que el gobierno del general Díaz y el ejército de Madero habían pactado una tregua, eso alentaba a los civiles a visitar el campamento revolucionario. Sin embargo, no podía pasarse por alto que ahí se encontraba un contingente militar en espera de una batalla la cual podía sucitarse en cualquier momento. Estas paseñas, en especial la que trae un bebé en los brazos, parecen ignorar el peligro a ese respecto

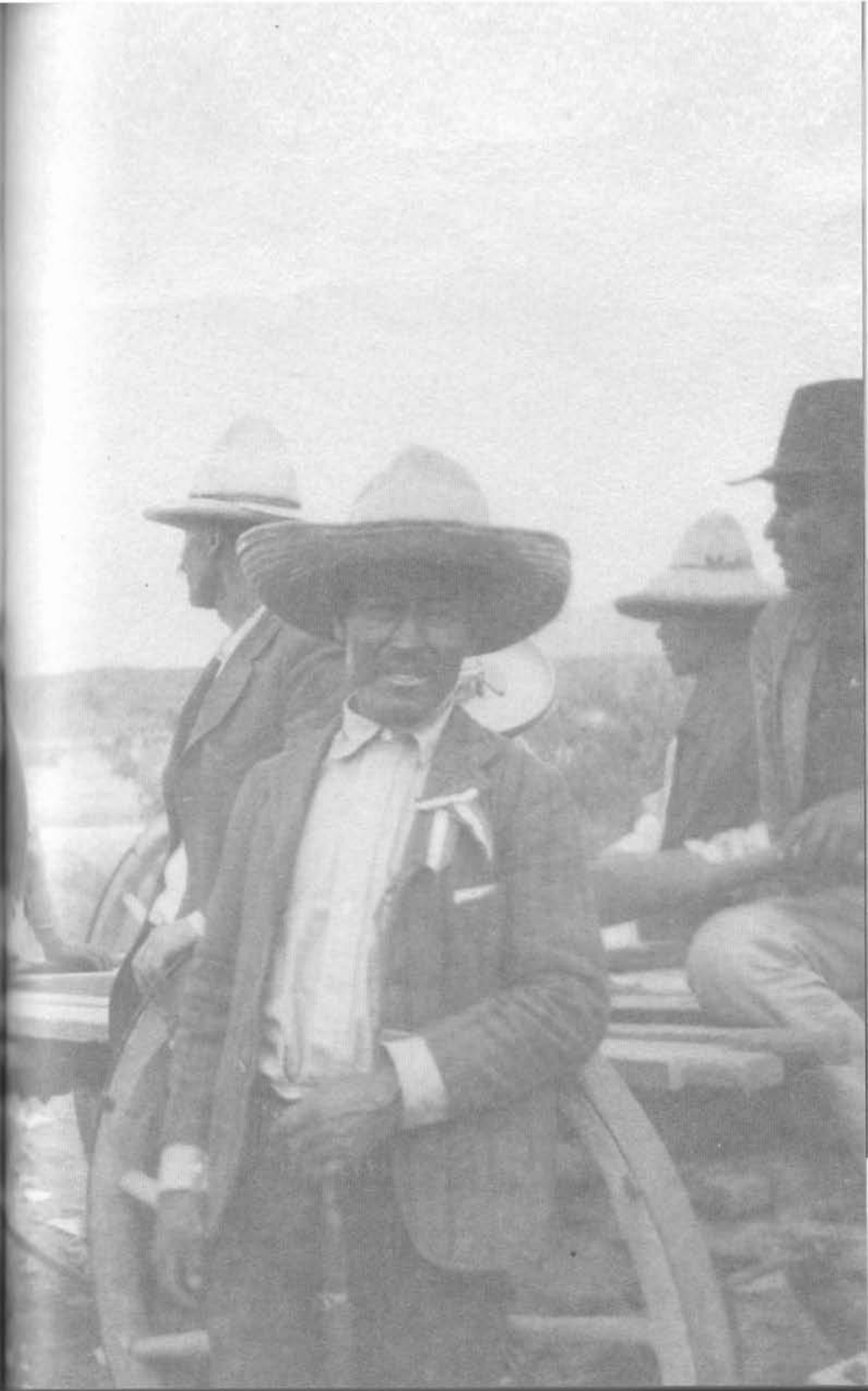


ESTHER EVA STRAUSS. Mujeres mexicanas también posaron para las cámaras, y aunque estas imágenes son muy escasas, dejan en claro la simpatía de las juarenses hacia la causa revolucionaria, con lo que por cierto, se exponían a represalias por parte del gobierno local

Páginas siguientes

El hombre señalando a la cámara hace tangible la presencia del fotógrafo, el que por la posición y la distancia parece como si hubiera querido mas bien pasar desapercibido cuando retrataba a estos hombres tarahumaras que descansan en el carro







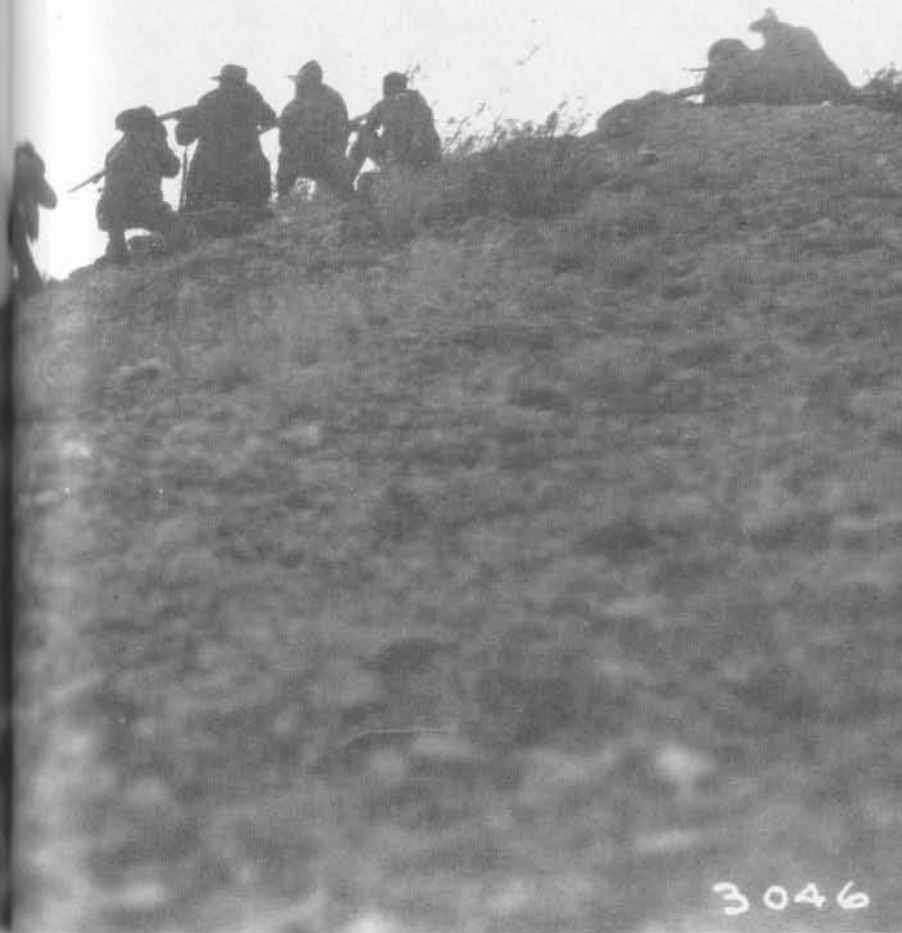


*La línea de fuego*



Páginas anteriores

SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Una patrulla del ejército libertador vigila desde el punto más alto de la Sierra de Muleros, desde donde se podían observar perfectamente los movimientos del ejército federal y la ubicación de sus trincheras más cercanas, 8 de mayo



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Las columnas más poderosas de revolucionarios se desplazaron por el norte y el oeste, la más numerosa siguió el cauce del río y después el de la acequia madre que atraviesa la ciudad; la otra, que es a la que pertenecían estos tiradores, avanzó por el noroeste con dos piezas de artillería para tratar de romper el cerco que por ese punto y el oeste, había dispuesto la defensa, 8 de mayo



Arriba y abajo: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Insurrectos avanzan a cielo abierto tratando de llegar a algún caserío para cubrirse de la lluvia de las balas. Los únicos fotógrafos que cruzaron la línea de fuego fueron *Jimmy Hare* y los de Scott Photo Co. y como veremos en este capítulo, se mantuvieron juntos siguiendo a la columna de revolucionarios que tomó el cauce de la acequia y se introdujo en la ciudad por el noroeste, por lo tanto es del único frente que existen registros fotográficos, 8 de mayo

Arriba, abajo y páginas siguientes: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Las imágenes en la línea de fuego asombran por su cantidad, calidad y sobre todo por la cercanía con la cual documentan el conflicto. La serie sobre los disparos de cañones fueron tomadas a ras del suelo, por lo que los primeros planos aparecen desenfocados, lo que sugiere el inminente peligro que corren el fotógrafo y los revolucionarios, 8 de mayo







Arriba: En el archivo de Scott encontramos fotografías sobre disparos de cañones que se tomaron a unos cientos de metros al oeste de la trayectoria que seguía la columna con la que iban los fotógrafos, por lo que creemos que Homer Scott se desvió por unas horas para tomar dichas fotografías y después, como se muestra en las imágenes de este capítulo, se reincorporó a la columna que seguía avanzando por la acequia, 8 de mayo

Abajo: *Jimmy Hare* se desplaza con precaución durante uno de los combates, 8 de mayo



Arriba: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. *Jimmy Hare* caminando a un lado de la acequia con una cámara en la mano y un estuche al hombro. A lo lejos, apenas perceptible, vemos la Misión de Guadalupe, el tinaco de agua y el mercado Luis Terrazas. Cecil Carnes, biógrafo de Hare, dice que durante la campaña de Ciudad Juárez, el fotógrafo estaba equipado con una cámara alemana de negativos de vidrio y de rollo y una Kodak automática, 8 de mayo

Abajo: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Debido a los disparos de los federales, el avance de los insurrectos por la acequia se hacía lento y con más precaución, esta imagen muestra con cierta intimidad esos momentos, 8 de mayo





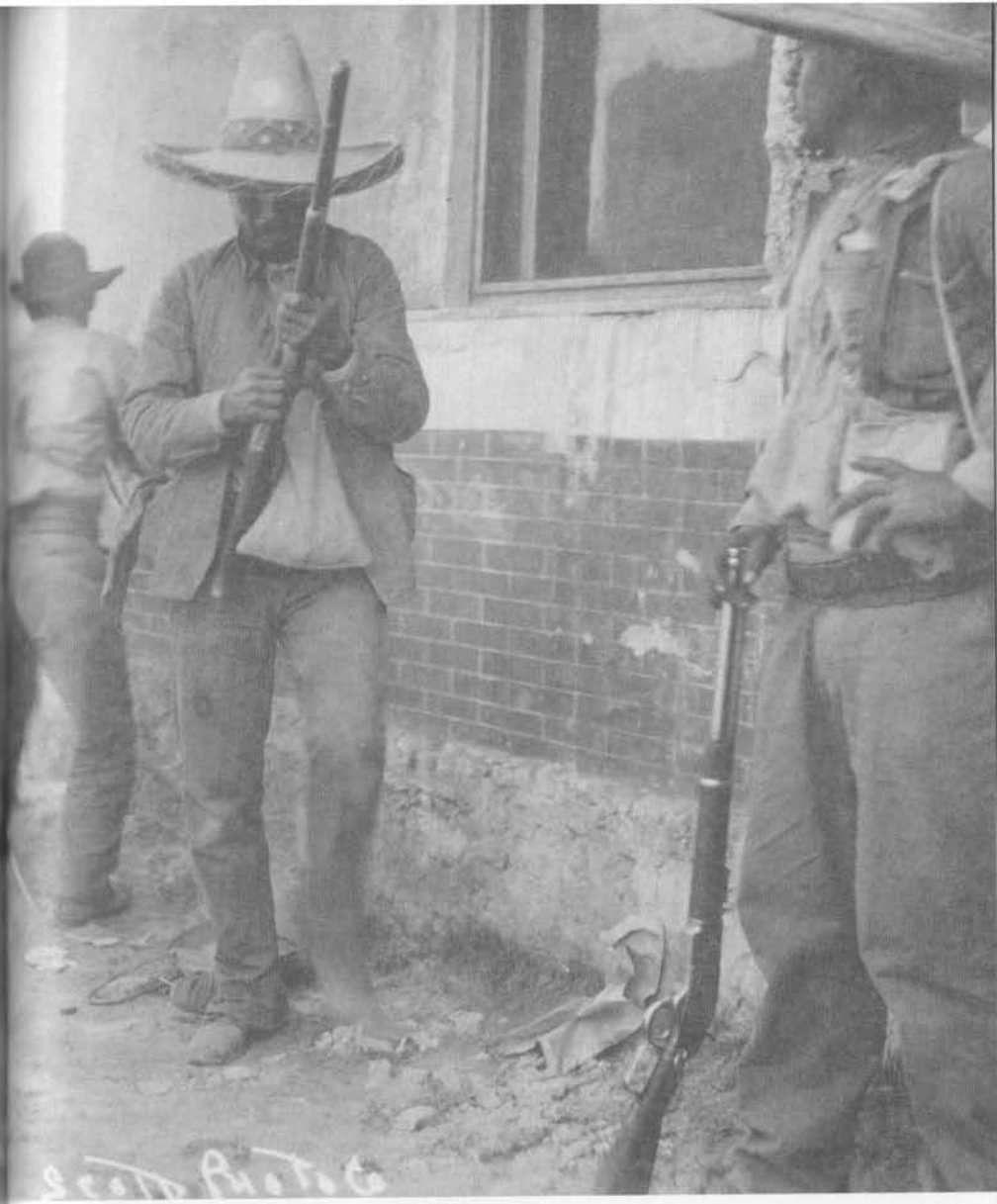
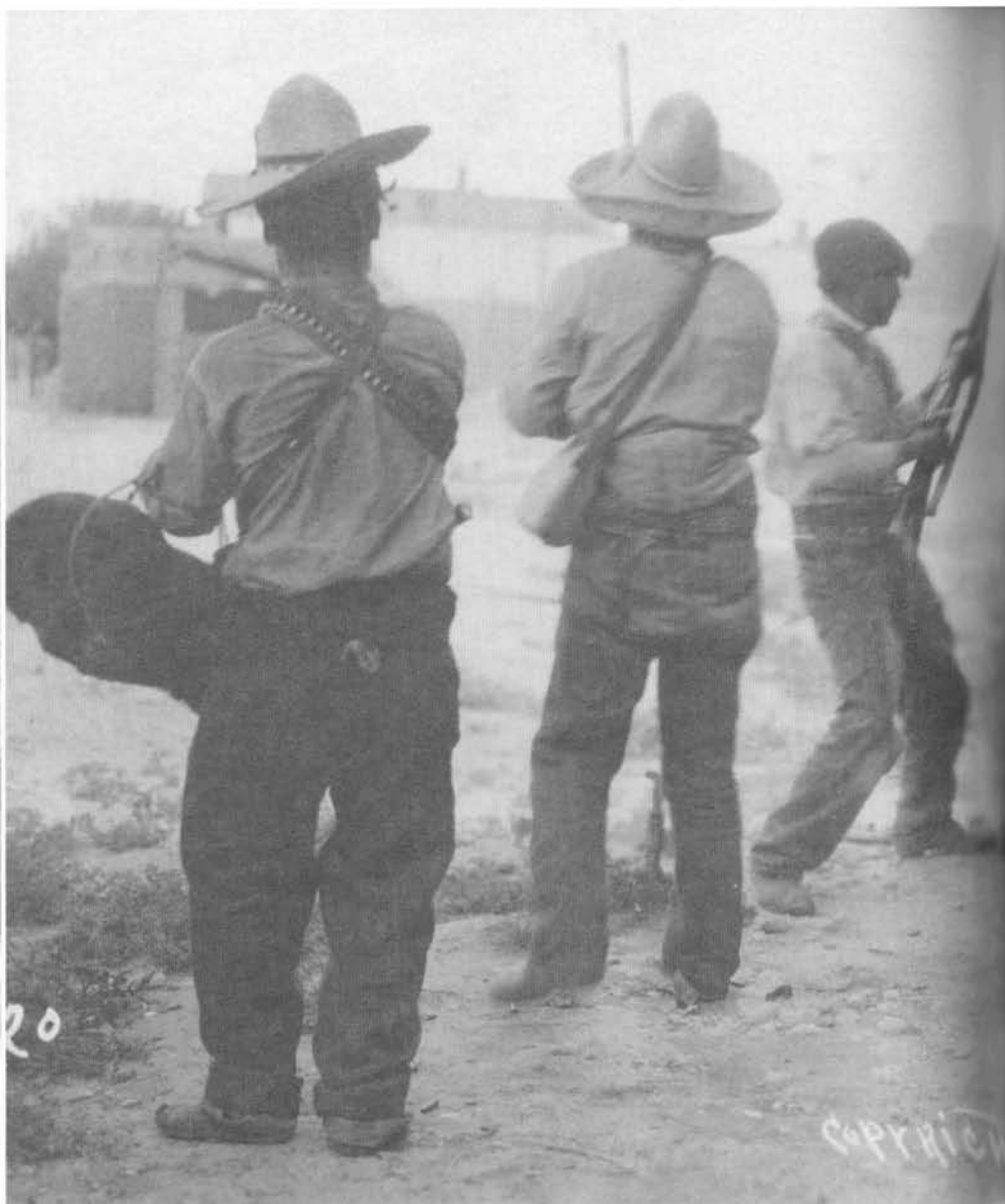
Arriba: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Al anochecer del primer día, los combates se fueron haciendo muy esporádicos, hasta que desaparecieron por completo. Esa tregua fue aprovechada por los revolucionarios para tomar un descanso, lo mismo hicieron los fotógrafos que regresaron a El Paso y volvieron al amanecer del día siguiente. Según el mismo Carnes, Hare regresó y se encontró con los mismos hombres en el lugar donde los había dejado, aquí lo vemos en cuclillas sujetando el estuche de su cámara, 9 de mayo

Abajo: Revolucionarios realizan inspecciones antes de seguir avanzando por entre las casas, 9 de mayo

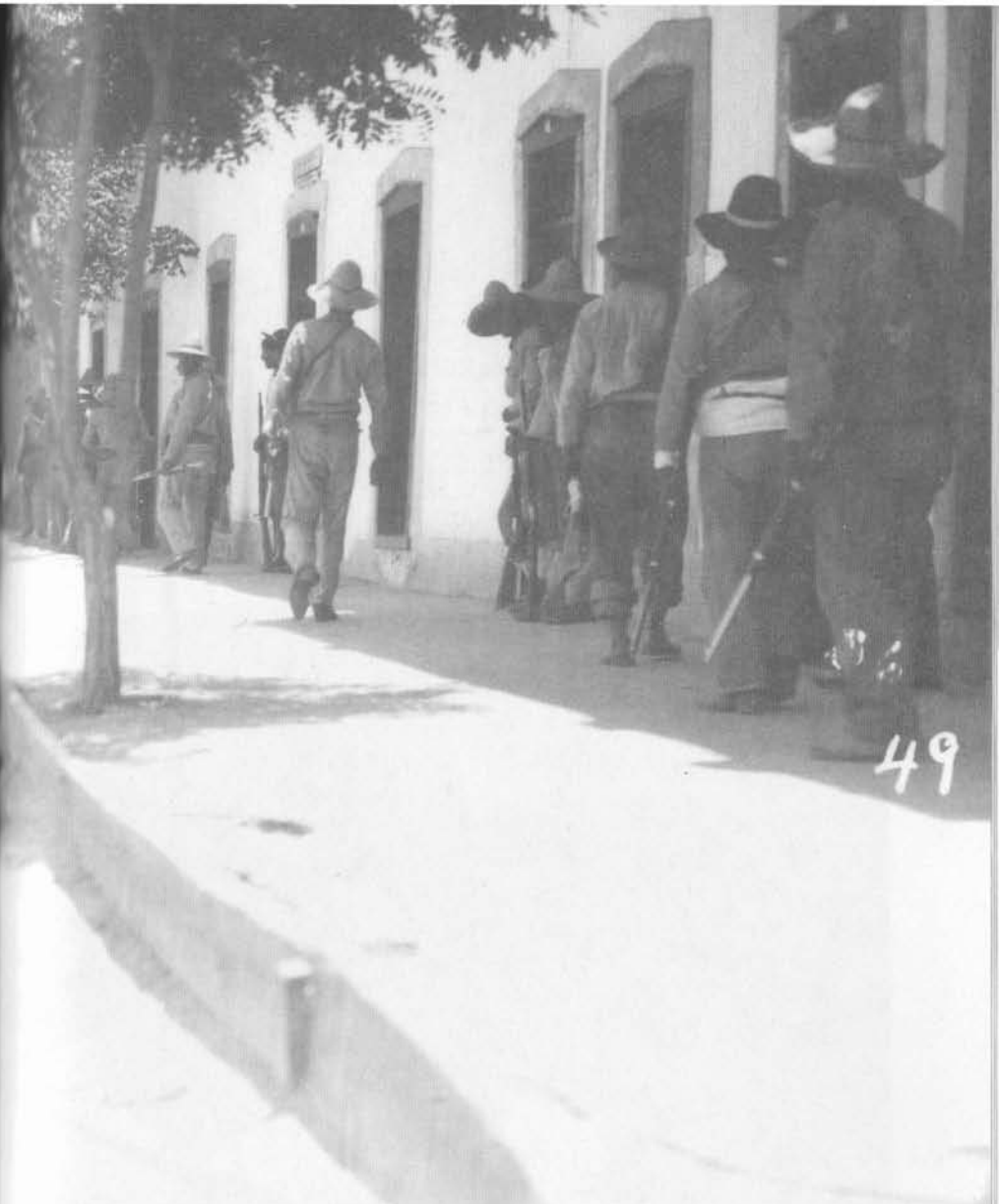


Arriba: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Pareja de revolucionarios dejando la acequia para unirse a sus compañeros que se introducen en la ciudad por calles cercanas a los puentes internacionales, 9 de mayo

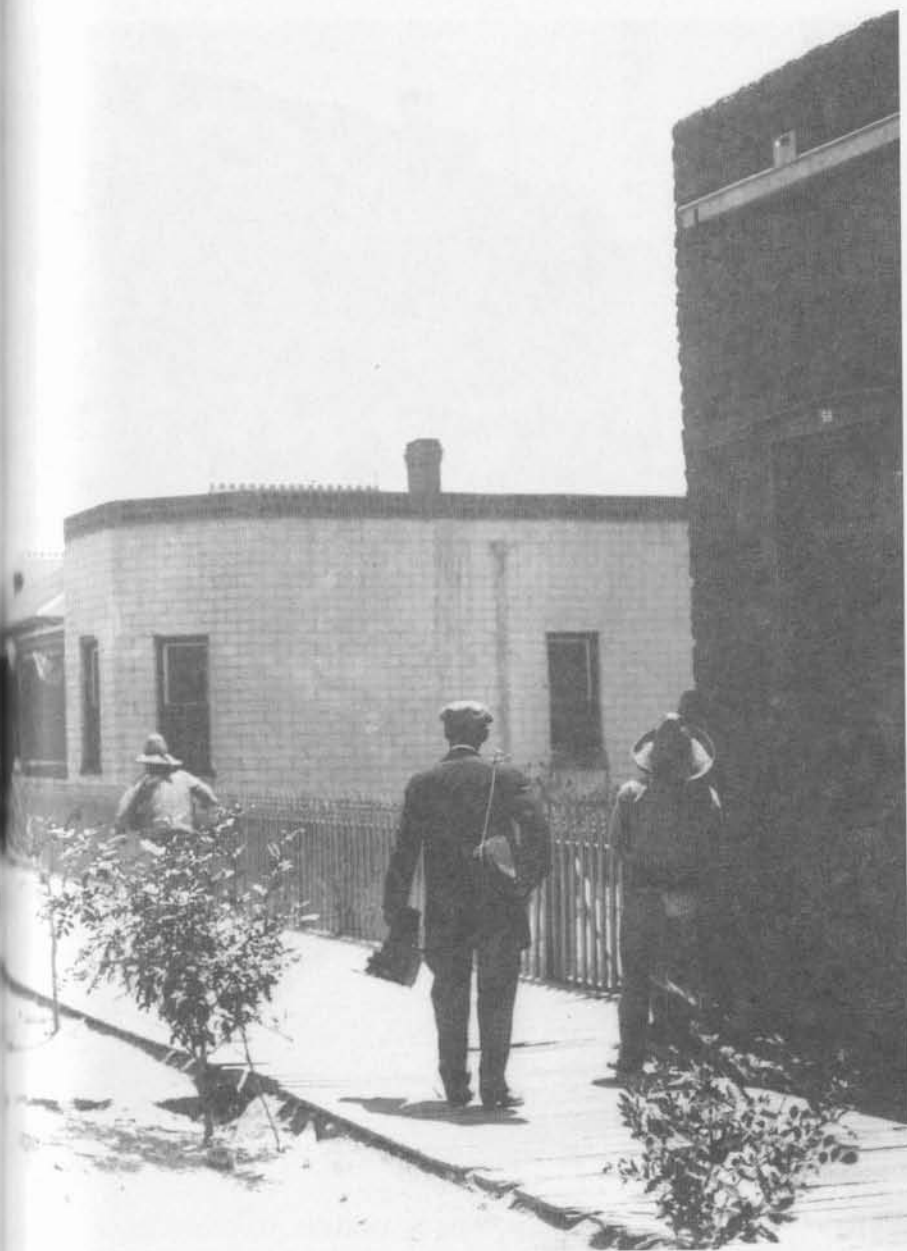
Abajo: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Tomada desde el ángulo opuesto de la primera, esta fotografía nos muestra a un grupo más avanzado que está a unos pasos de la avenida Juárez, con ellos va Giuseppe Garibaldi (de sombrero negro y banda tricolor), 9 de mayo



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Combatientes se relevan en la esquina de una casa de la avenida Juárez para ejecutar disparos, 9 de mayo



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Estos hombres siguen avanzando por la avenida Juárez cuidándose de los francotiradores federales que disparan desde el Hotel Porfirio Díaz, ubicado casi al final de la calle. Al fondo vemos la Aduana Fronteriza donde también había resistencia. Combates simultáneos se llevaban a cabo en las calles del Ferrocarril y Lerdo, a una y dos cuadras al este de la avenida Juárez respectivamente, en la primera se disputaban la plaza de toros y en la segunda el teatro Juárez, la jefatura de armas y el cuartel general ubicado en el Casino Tivoli desde donde el general Navarro dirigía las acciones, 9 de mayo



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. A sólo unos metros de distancia donde se tomó la fotografía anterior vemos a Homer Scott con su cámara Graflex. Las secuencias de este capítulo muestran imágenes de los fotógrafos que testifican sus movimientos en el conflicto, 9 de mayo





SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Los movimientos de los revolucionarios para ganar posiciones eran hechos con mucha prudencia y los hacían por parejas o de uno en uno, como se muestra en esta imagen. La casa de dos pisos que vemos aquí, aparece a lo lejos en la fotografía anterior, justo donde se ve a un hombre cruzando la calle y muestra el avance de los revolucionarios y fotógrafos, 9 de mayo



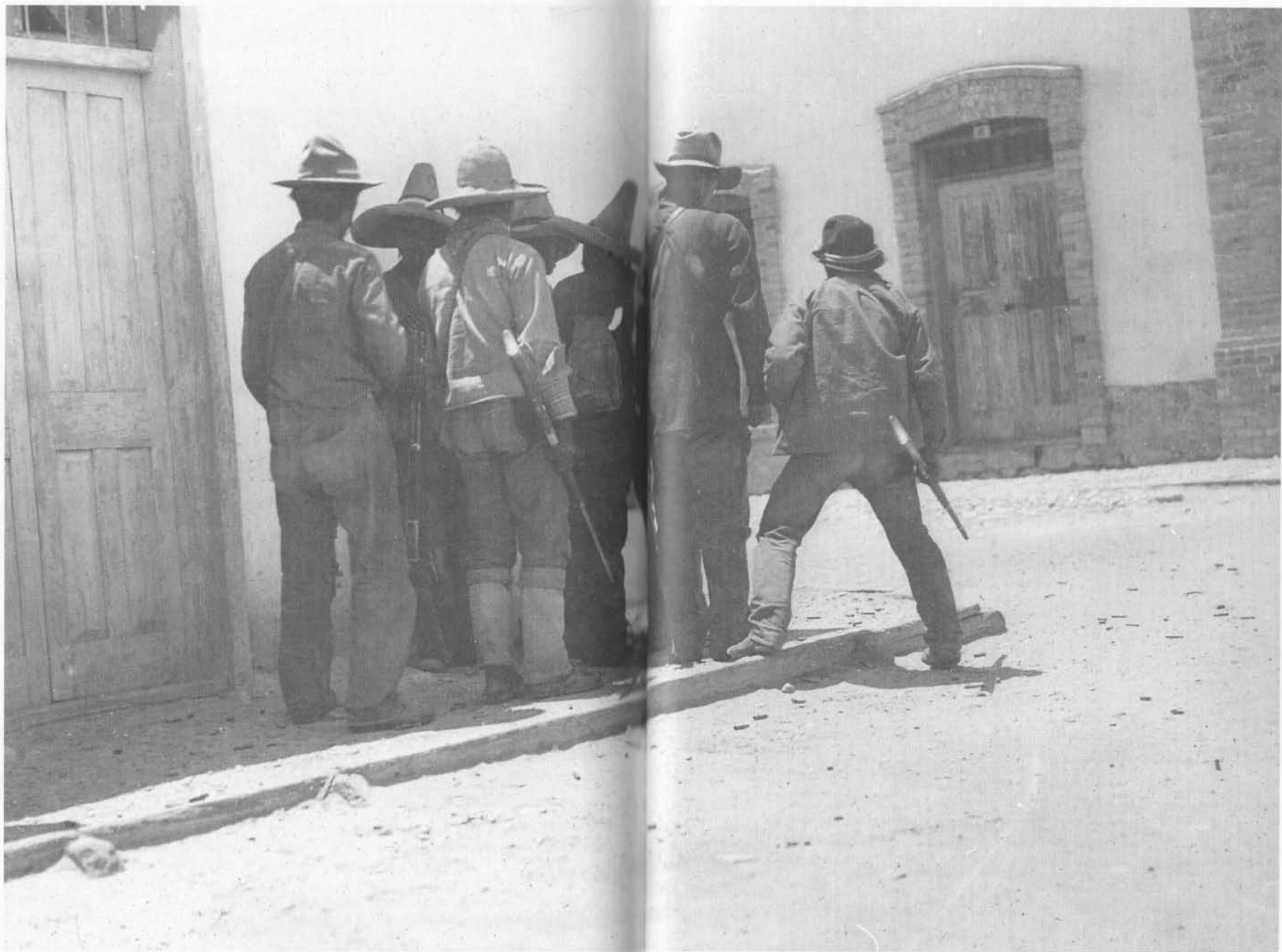


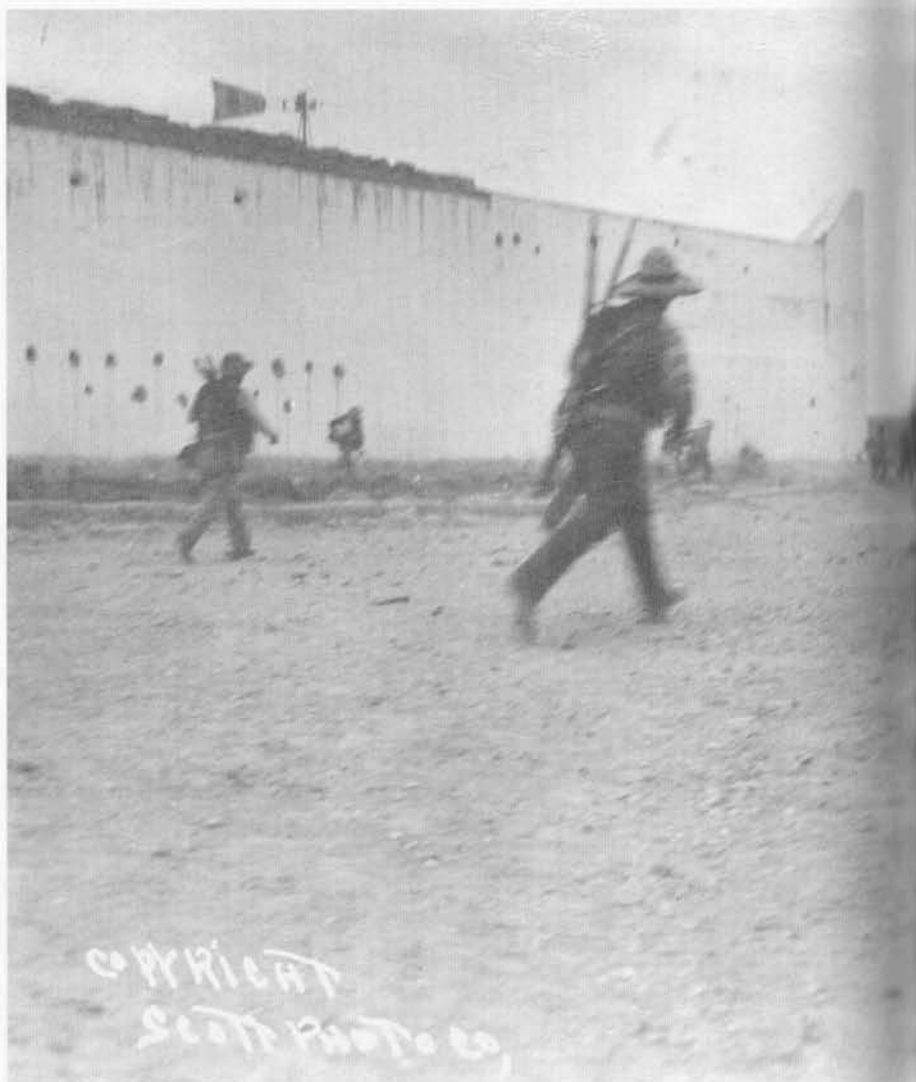
Arriba: *Jimmy* Hare dando de beber a un herido. Al fondo seguimos viendo el edificio de la aduana, pero ahora más cerca, 9 de mayo

Abajo: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. *Jimmy* Hare incorporándose al grupo más avanzado, en la misma casa que vemos en la fotografía de arriba, 9 de mayo



*JIMMY HARE*. En el cristal del restaurante donde se cubren estos hombres, vemos reflejada la Aduana Fronteriza y podemos apreciar que ya están muy cerca de ella. Para el momento en que se tomó esta fotografía, los combates que se llevaban a cabo en las calles Lerdo y del Ferrocarril eran mínimos y la situación estaba prácticamente bajo control de los revolucionarios, por lo que todas las brigadas se dirigían a la plaza de armas, la jefatura política y la Misión de Guadalupe, donde seguía la resistencia, 10 de mayo





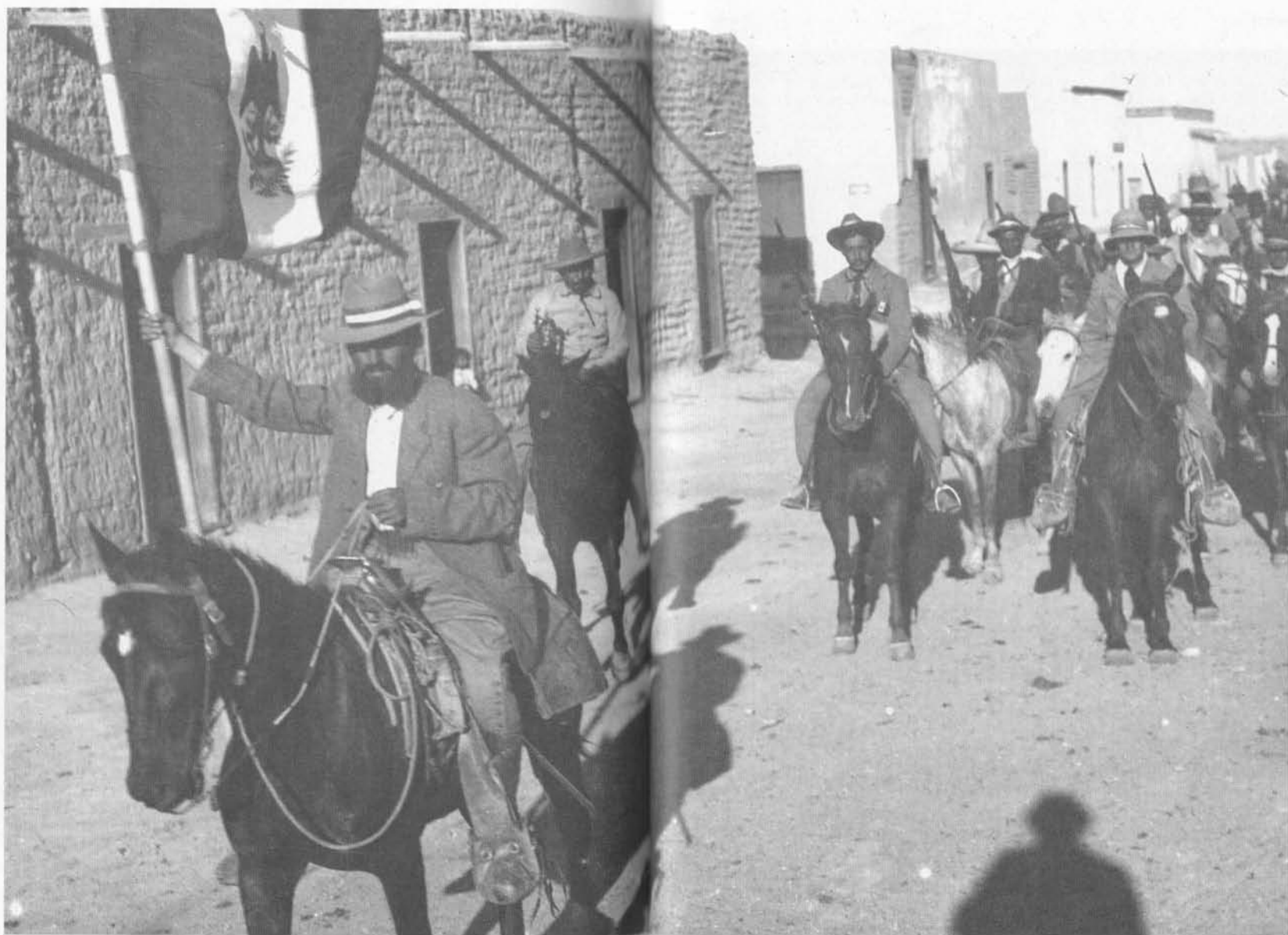
Páginas anteriores

JIMMY HARE. Estos hombres acechan a sólo dos cuadras del cuartel federal, momentos antes de la rendición del general Juan Navarro (ver página 96), 10 de mayo



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Una vez que el general Navarro ordenó izar la bandera blanca para anunciar su rendición, un grupo de revolucionarios se desplazó a la parte de atrás del cuartel para evitar la huida de los soldados federales

Ciudad Juárez  
en poder de la Revolución



*Ciudad Juárez*  
*en poder de la Revolución*



*JIMMY HARE.* Con la bandera nacional desplegada, Roque González Garza, apodado "el divino rostro", encabeza un desfile improvisado para celebrar la victoria revolucionaria. Debido a las altas horas de la tarde la propia sombra del fotógrafo aparece en primer plano como un discreto autoretrato



*JIMMY HARE.* La capitulación del general Navarro estuvo rodeada de un gran misterio, sobre todo porque no se supo con certeza ante cual oficial del ejército libertador se había rendido. En el informe que Navarro dio a sus superiores pasó por alto ese detalle, sin embargo en una entrevista que concedió en El Paso a Gonzalo Rivero, corresponsal de *La semana ilustrada*, afirma que se rindió ante Garibaldi, versión que encontramos también en las memorias de Hare. Garibaldi por disciplina militar esperó a su superior, el general Orozco para rendirle el parte respectivo y hacerle entrega de los prisioneros, a su vez Orozco hizo lo propio con Madero. En el archivo de *Jimmy Hare* encontramos esta fotografía de una fotografía de Garibaldi con Navarro y llama la atención la inscripción a máquina en la parte de arriba



Arriba: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Soldados del ejército libertador se mantienen a la expectativa afuera del cuartel federal mientras sus oficiales reciben la rendición del general Navarro. Garibaldi comenta en sus memorias que cuando ellos llegaron al cuartel, el fotógrafo *Jimmy Hare* ya estaba subido en las puertas tomando fotos, así que no sería raro que la bota que vemos colgando sea la del fotógrafo

Abajo: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Raúl Madero toma un descanso en el interior del cuartel federal, a su lado vemos los pertrechos de guerra que les fueron despojados a los soldados federales y se percibe una intensa actividad por los hombres que vemos junto a la puerta



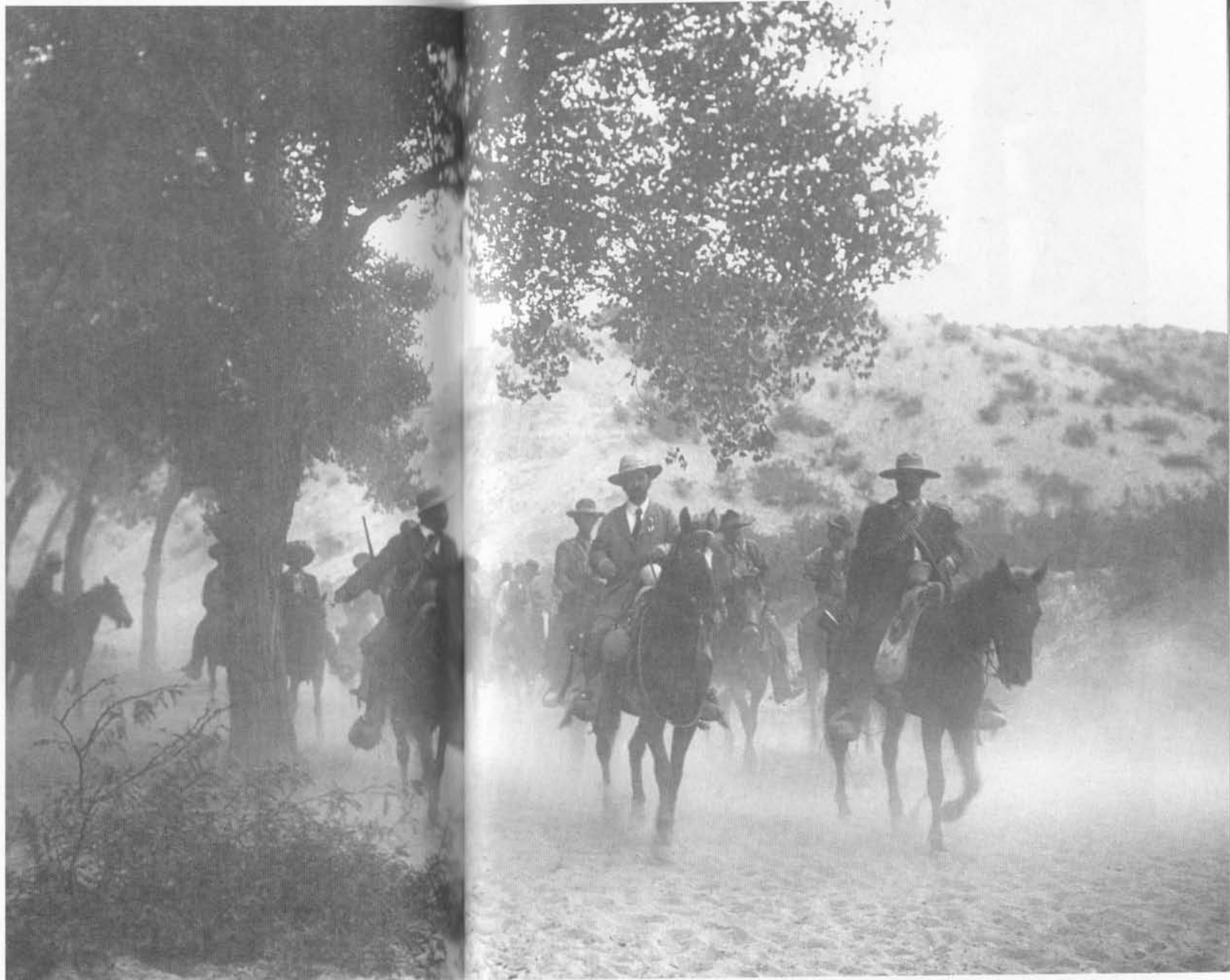


SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Mientras los revolucionarios esperaban afuera del cuartel federal, la calle se llenaba rápidamente de curiosos



HOARD COLLECTION. El general Orozco es aclamado por una multitud, durante su arribo al cuartel federal

*JIMMY HARE.* Una vez que Ciudad Juárez cayó en manos de los revolucionarios, Villa fue en busca de Madero para escoltarlo hacia el cuartel federal, donde el resto de sus oficiales lo esperaban para hacerle la entrega oficial de la plaza. Los acompaña Abraham González





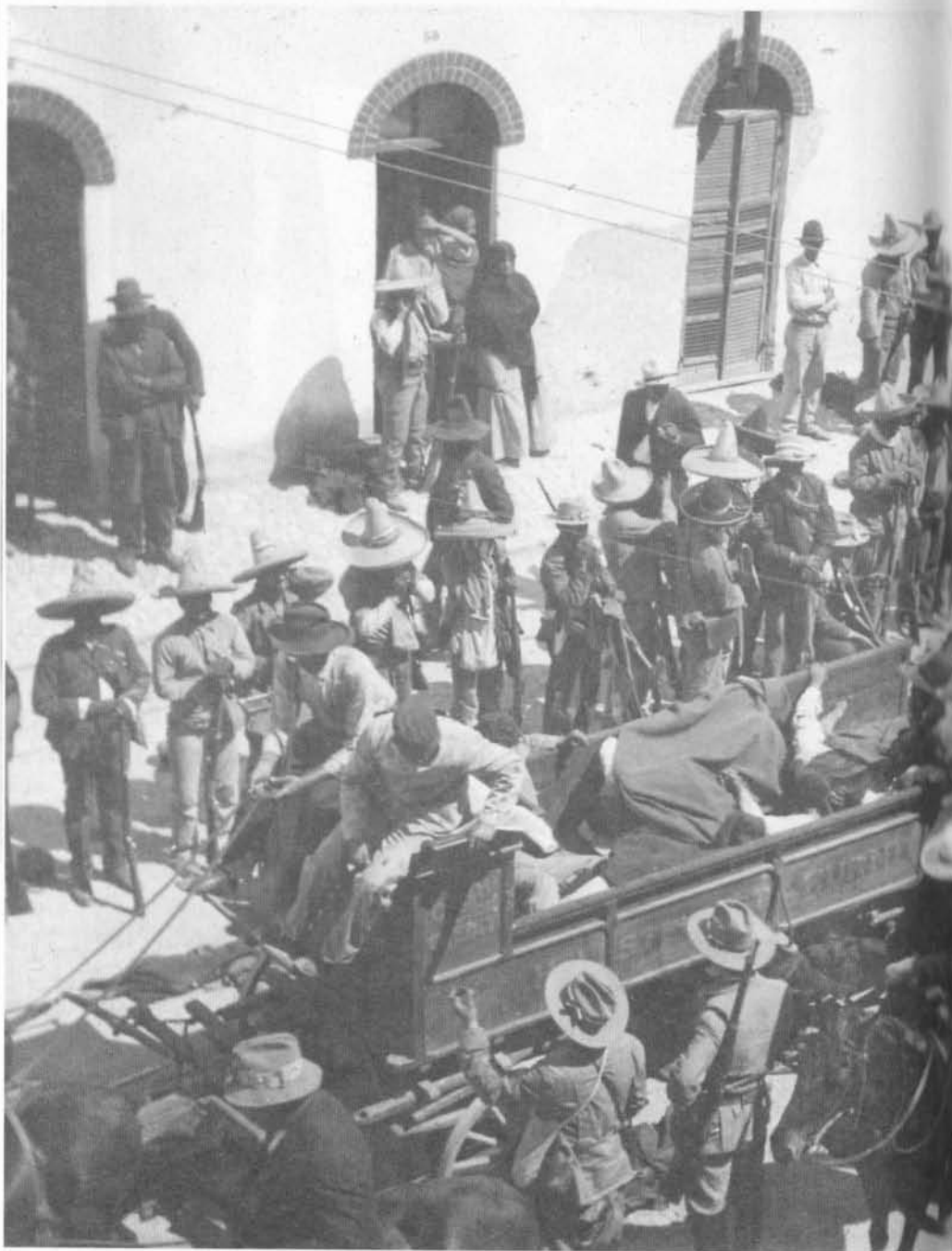
*JIMMY HARE.* El general Juan Navarro, Francisco I. Madero y Máximo Castillo en el interior del cuartel federal horas después de la toma de Ciudad Juárez



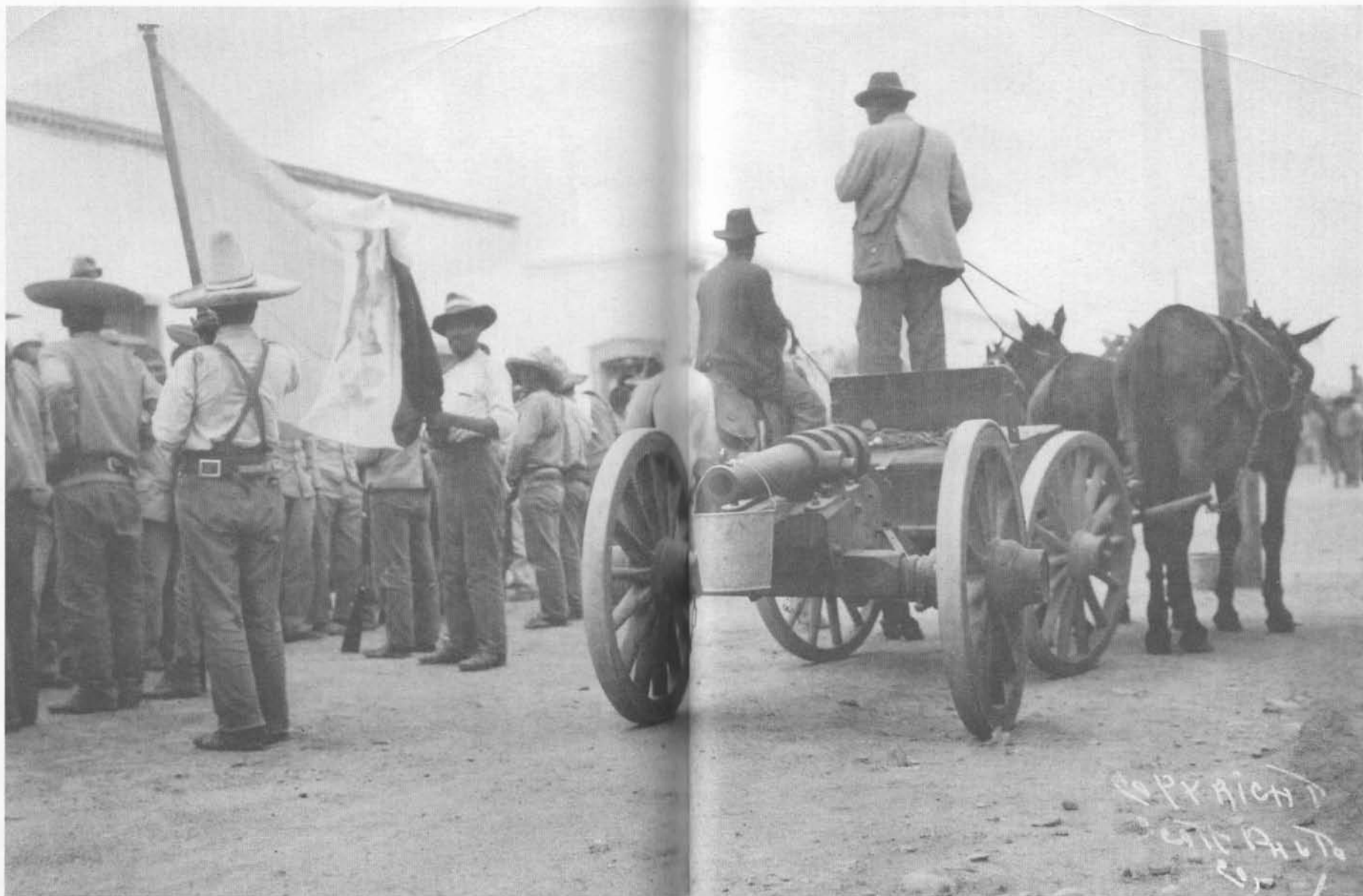
Arriba y abajo: CLARA GOODMAN. Esta fotógrafa aficionada tomó varias fotografías dentro del cuartel federal, en ellas registra a algunos de los oficiales del ejército libertador, en la primera vemos a Madero conferenciando con oficiales del ejército mexicano, en la segunda a Garibaldi saludando a dos simpatizantes y en la tercera a Villa

Páginas siguientes

*JIMMY HARE.* Miembros del ejército libertador montan guardia afuera del cuartel federal mientras otros de sus colegas acarrean heridos en una carreta. Mediante un emplazamiento deliberadamente alto y gracias al don de elegir objetos y situaciones en medio de un inconcebible desorden, Hare nos muestra esta rigurosa composición impuesta por su cámara







SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Soldados del ejército libertador que escoltan a los prisioneros federales muestran con orgullo la bandera mexicana, sólo uno de los abanderados voltea hacia la cámara y posa con el cañón, el otro personaje de la fotografía





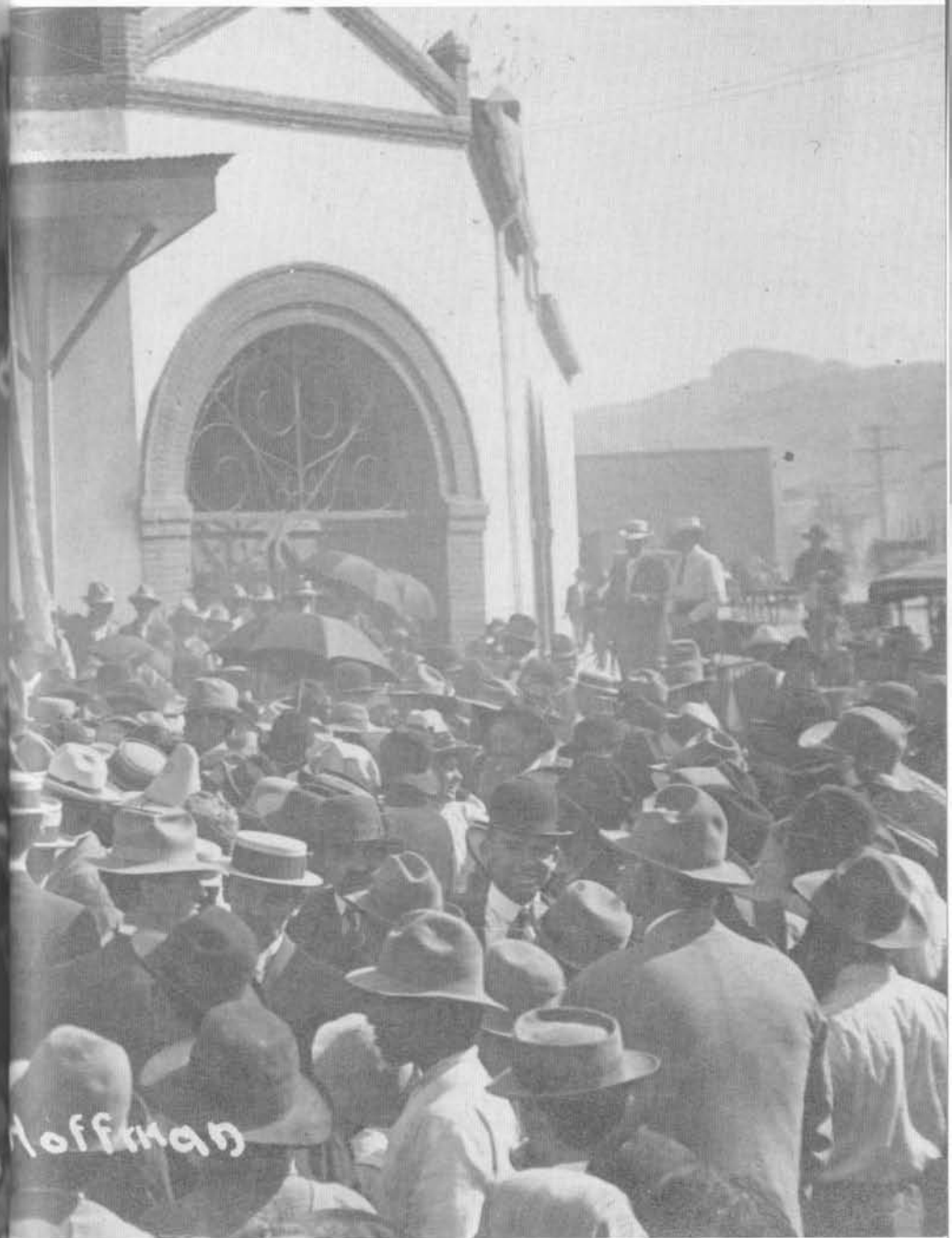
SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. En dirección a la puerta de la oficina del ayuntamiento vemos al general Orozco saludando a sus colegas y simpatizantes

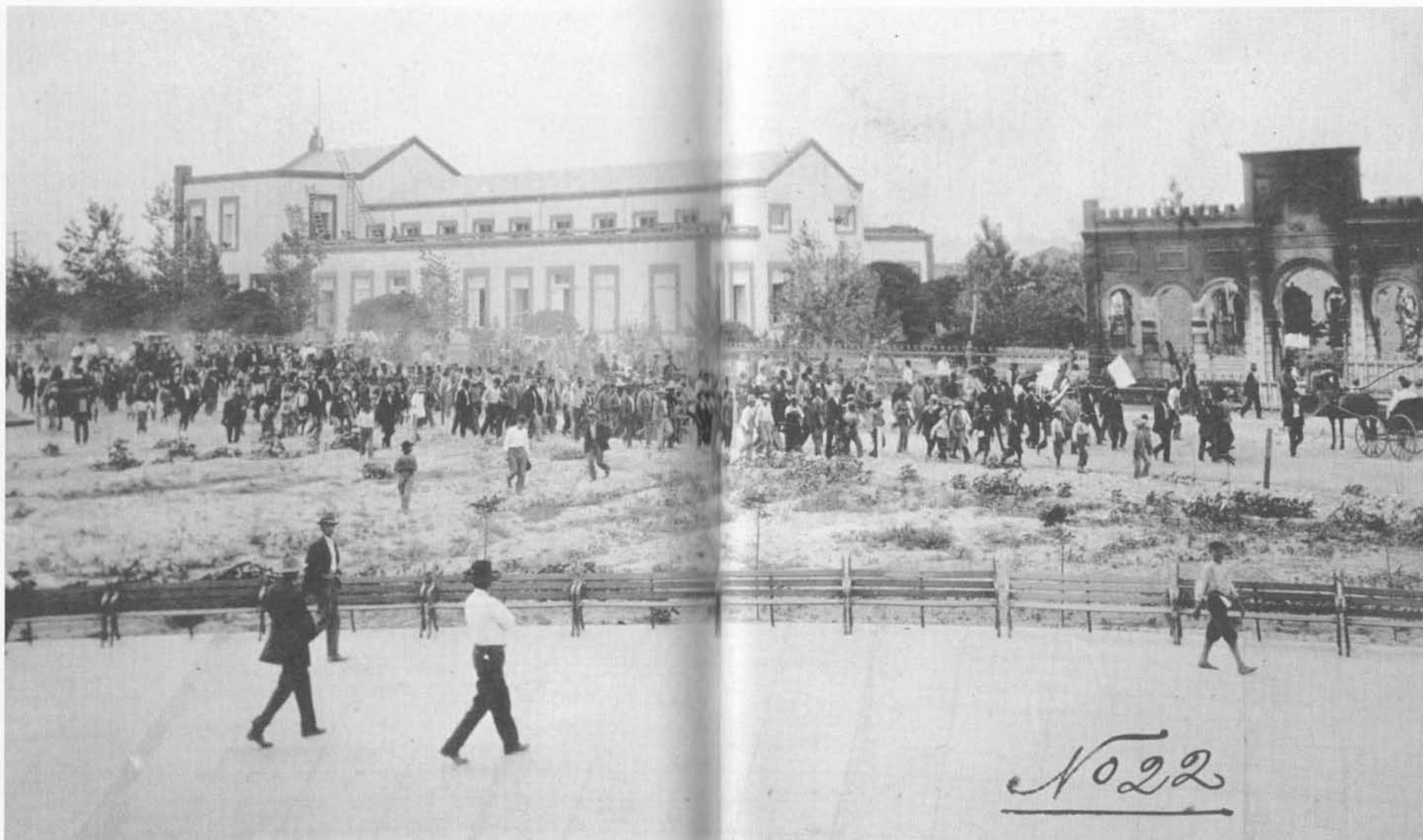


Un mar de gente se mueve en dirección a las oficinas de la jefatura política durante las celebraciones de la victoria maderista. Otra vez la Misión de Guadalupe se impone como un testimonio de la ciudad protagonista y ocupando una gran porción del encuadre compite en atención con el júbilo callejero

Páginas siguientes

DAVID W. HOFFMAN. Pascual Orozco ovacionado afuera del mercado Luis Terrazas (después Cuauhtémoc). Las manifestaciones de simpatía hacia Orozco eran impresionantes y competían en tamaño y cantidad con las que recibía Madero. La victoria de Ciudad Juárez dio a Orozco una gran popularidad a nivel nacional y le valió el respeto de otros grupos levantados en armas





HELIODORO J. GUTIÉRREZ. Amante de los emplazamientos altos, Gutiérrez capta características que describen a Ciudad Juárez como escenario en el conflicto revolucionario, por un lado el júbilo de la población fronteriza y el ejército revolucionario y por el otro las escenas de una ciudad mutilada. La fotografía se tomó desde el basamento del Monumento a Benito Juárez en el momento en que una multitud está llegando para asistir a un mitín, al fondo vemos la enorme construcción de la Escuela 29 y el edificio morisco que estaba destinado a ser biblioteca y escuela nocturna para obreros

JIMMY HARE. El basamento y la plaza que rodean al Monumento a Benito Juárez lucen plétóricos de gente durante el primer mitín oficial del ejército revolucionario para celebrar la toma de Ciudad Juárez. El fotógrafo alcanzando un emplazamiento alto, nos muestra el momento en que Francisco I. Madero y Pascual Orozco se disponen a saludarse, aunque casi se pierden entre sus seguidores y la alfombra de sombreros que domina más de la mitad de la fotografía

Páginas siguientes







*Inventario*  
*de una ciudad mutilada*



Página anterior

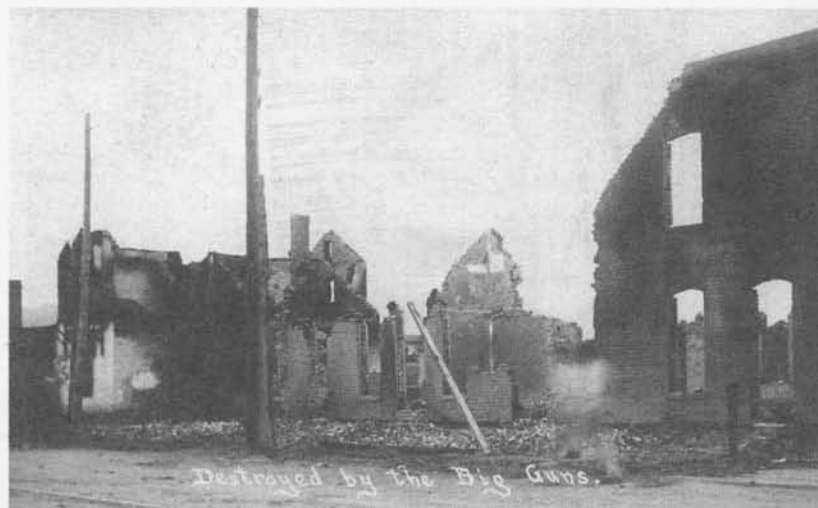
ESTHER EVA STRAUSS. En una escena dramática, un grupo de mujeres observa los cadáveres de soldados federales en el interior del cuartel, momentos después de la toma de la ciudad



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. La ferretería Ketelsen y Degeteau es presa de un voraz incendio. Ahí se vendían armas, municiones y dinamita



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. La humareda del incendio vista desde lejos se convierte en el eje de esta fotografía y asciende como un presagio de muerte, al fondo, escondido detrás del primer poste vemos el cerro "Bola"



Arriba: Siniestros paredones a punto de derrumbarse son sobrevivientes de una ciudad ultrajada y ofrecen un espectáculo de desoladores panoramas

Abajo: JIM ALEXANDER. Estos son algunos ejemplos de los estragos que causaron los combates en la avenida Lerdo

El correo de Ciudad Juárez fue incendiado el 9 de mayo. Con ello se perdió una de las obras arquitectónicas más valiosas de la ciudad

Páginas siguientes

W. F. STUART. La Biblioteca y escuela nocturna para obreros General Prim, estaba recién inaugurada cuando la revolución llegó a Ciudad Juárez, su incendio, y meses después su demolición, provocó que este hermoso edificio estilo morisco quedara en el olvido. Estaba situada al norte del Monumento a Benito Juárez y a espaldas de la escuela 29, en una zona que estaba destinada a ser el nuevo centro político y cultural de la ciudad





(c)  
W. F. STUART  
1911

JUARÉZ LIBRARY  
AFTER THE BATTLE.





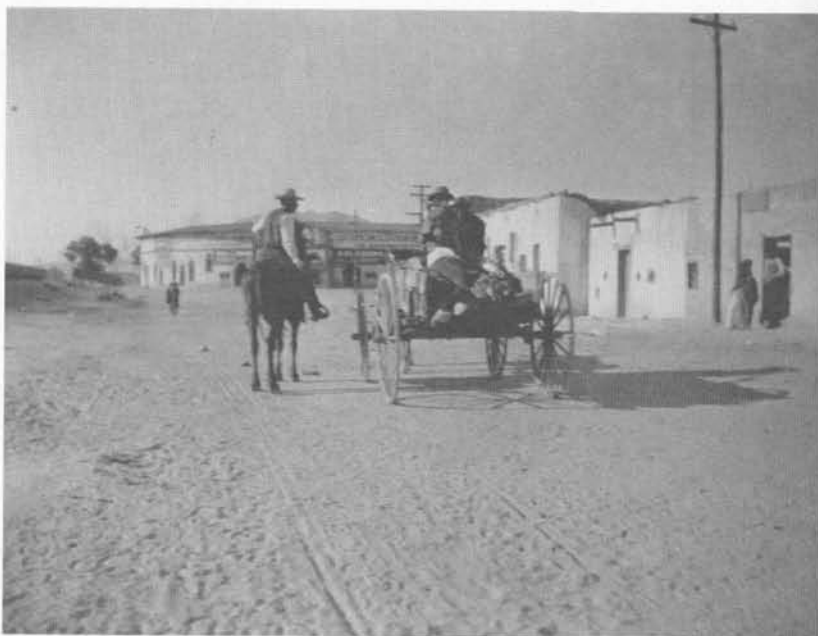
Arriba: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Hombres llevan a un colega herido a un puesto de socorro, sus rostros y la composición crean una intensa emoción y se advierte la excitación de todos ellos

Abajo: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. En el lado estadounidense del puente se colocó un puesto de socorro, ahí eran recibidos los heridos para ser trasladados a los hospitales de El Paso



Arriba: JIMMY HARE. Un socorrista de la Cruz Roja mexicana atiende a un herido, quien no obstante su condición permanece atento a la cámara. A un lado vemos el puente internacional

Abajo: JIMMY HARE. El desorden en el interior del cuartel sirve de marco al fotógrafo para la escena donde unos soldados revolucionarios trasladan un cuerpo, el cigarro en la mano de uno de ellos, apenas un diminuto elemento en la composición fotográfica nos habla de lo familiar que parece resultarles la escena



Arriba: ESTHER EVA STRAUSS. Una carreta con muertos amontonados transita por la calle del Ferrocarril, al fondo vemos la plaza de toros

Abajo: SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Esta fotografía y un fotógrafo con su cámara en un tripí entre las cruces del camposanto intentan averiguar sobre las heridas de la batalla



SCOTT PHOTO CO., AULTMAN COLLECTION. Ante la amenaza del inicio de hostilidades, muchos habitantes de Ciudad Juárez evacuaron la ciudad y se refugiaron en El Paso, a su regreso se encontraron con una ciudad semidestruida en donde aún persistía el hedor de los muertos de la batalla

Páginas siguientes

La pulcritud de la imagen, la blancura de las vestimentas, las sábanas en el fondo y el cuidado de los detalles de esta fotografía preciosista, mitigan la dureza del examen que el fotógrafo hace de la incomprensible resignación del personaje central que muestra las cicatrices de su brazo amputado



## *Créditos iconográficos*

El Paso Public Library. \* Páginas 6, 7, 14, 15, 17, 25, 52, 87 (abajo a la izquierda), 93, 96 (la 6), 110, 111, 114, 116, 117, 122, 123, 124, 125, 130, 138, 139, 147 (abajo), 150, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175 (arriba), 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184 (abajo), 193, 194, 195, 204, 205, 206, 207, 216, 217, 218, 224, 226 (abajo), 227

El Paso County Historical Society. Páginas 9, 18, 86 (arriba a la derecha y abajo a la izquierda), 87 (las tres de arriba y abajo la del centro y la de la derecha), 118, 119, 120 (izquierda), 124, 125, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 144, 145, 154, 156 (arriba), 175, 176, 177, 188, 189, 202, 203, 208, 209, 219, 220, 221

Harry Ransom Humanities Research Center,  
University of Texas at Austin. Páginas 28 (arriba a la izquierda), 46, 47, 54, 55, 85, 96 (la 3, 4 y 5), 100, 101, 126, 127, 142, 143, 148, 149, 155, 160, 172 (abajo), 184 (arriba), 185, 186, 187, 190, 191, 192, 196, 197, 198, 200, 201, 212, 213, 225

---

\* La mayoría de las fotografías que citamos de este archivo provienen de Aultman Collection, una colección que contiene cerca de 6,000 negativos en vidrio y una copia en papel de cada uno de ellos y abarcan el periodo que va de 1870 a 1940, de los cuales aproximadamente 2,000 son de la Revolución Mexicana. De 1909 a 1913 Otis Aultman estuvo asociado a Scott Photo Co., estudio del fotógrafo neoyorquino Homer A. Scott y únicamente durante esos años las fotografías fueron firmadas con el nombre del estudio (lo que por cierto, impide saber con exactitud que fotógrafo tomó cada una de las fotografías). Durante esta investigación hemos encontrado en archivos públicos y privados, subastas y tiendas de antigüedades, fotografías originales con la firma de "Scott Photo Co." muchas de las cuales se encuentran en Aultman Collection, sin embargo hay otras que no están en dicha colección por lo que sólo en esos casos citamos una fuente distinta

Cuadro por Cuadro. Páginas 4, 24, 48, 147 (arriba),  
151, 152, 153, 157, 158, 159, 162, 163, 222, 223

Seaver Center for Western History Research,  
Natural History Museum of Los Angeles County.  
Páginas 104, 105, 106, 107, 128, 129 y 215

Special Collections, University of California at  
Riverside. Páginas 112, 113, 115, 131, 228 y 229

Fototeca Nacional del INAH. Páginas 2, 3, 57, 108,  
161, 210 y 211

Gene Richards. Páginas 12, 62 y 226 (arriba)

El Paso Museum of History. Páginas 63, 146 y 199

Special Collections, University of Texas at El Paso.  
Páginas 120, 121 y 156 (abajo)

Archivo Madero, Biblioteca Nacional de México.  
Páginas 38, 39 y 69

Hemeroteca Nacional de México. Páginas 34, 78 y 79

Melville J. and Frances Herskovits Photograph  
Collection, photographs and prints division,  
Schomburg Center for Research in Black Culture,  
the New York Public Library, Astor, Lenox and  
Tilden foundations. Página 30

Fundación Toscano. Páginas 66 y 67

Colecciones Especiales de la Universidad  
Autónoma de Ciudad Juárez. Páginas 86 (la primera)  
y 109

Library of Congress of United States of America.  
Páginas 103 y 172 (arriba)

Corbis. Página 28 (derecha)

José T. Provencio. Página 32

Jesús Vargas. Página 72

Achiles Studio. Página 80



## Bibliografía

- Aguilar, Rafael, *Madero sin máscara*, México, Imprenta Popular, 1911, 112 pp.
- Aguirre Benavides, Adrián, *Madero el immaculado. Historia de la revolución de 1910*, México, Diana, 1964
- Berumen, Miguel Ángel, *La Cara del tiempo, la fotografía en Ciudad Juárez y El Paso (1870-1930)* Cuadro por Cuadro, 2002, 172 pp.
- Brenner, Anita y George R. Leighton, *The Wind that swept Mexico*, University of Texas Press, Austin and London, 1976, 310 pp.
- Bush, Ira, *Gringo doctor*, Caldwell Idaho, The Caxton printers Ltd., 1939
- Carnes, Cecil, *Jimmy Hare news photographer, half a century with a camera*, New York, Macmillan & Co., 1940
- Casasola, Gustavo, *Historia gráfica de la revolución mexicana*, Trillas, 1967
- Castillo, Máximo, *Simple memoria de la historia de mi vida*, inédito
- Debroise, Oliver, *Fuga Mexicana, un recorrido por la fotografía en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, 224 pp.
- Esquivel Obregón, Toribio, *Democracia y personalismo. Relatos y comentarios sobre la política actual* (1911) (prólogo de Javier Garciadiego Dantán), México, Conaculta (Memorias Mexicanas), 1997, 176 pp.
- Estrada, Richard, "Border revolution: the mexican revolution in the Ciudad Juarez / El Paso area 1906-1915", Texas, M.A. Thesis, University of Texas at El Paso, 1975

- Garibaldi, Giuseppe, *A toast to rebellion*, Indianapolis, The Bobbs-Merrill Company, 1935, 332 pp.
- González, Antonio P. (Kanta Claro) y Figueroa Domenech, *La Revolución y sus héroes; crónica de los sucesos políticos ocurridos en México desde octubre de 1910 a mayo de 1911*, Herrero Hermanos, 1911, 296 pp.
- Gould, Lewis y Richard Greffe, *Photojournalism, the career of Jimmy Hare*, University of Texas Press, Austin and London, 1977
- Guzmán, Martín Luis, *Iconografía*. Selección de textos, prólogo y notas de Héctor Perea. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, (Colección Tezontle), 167 pp.
- Hanrahan, Gener Z. (ed.), *Documents on the mexican revolution*, vol. 1 part. 1, vol. IV y vol. VI, Salisbury, North Carolina, s.p.i., 1976-1981
- Hare, James H., *A Photographic record Russo-Japanese war*, Collier & Son, New York, 1905
- Herrera Vargas, Benjamín, *¡Aquí Chihuahua! cuna y chispa de la Revolución*. México, s.p.i., s.f., 576 pp.
- Hernández, Fortunato, *Más allá del desastre*, México, 1913, 196 pp.
- Hood, Robert E., *12 at War; Great Photographers Under Fire*, Putnam, New York, 1967, 159 pp.
- Katz, Friedrich, *Pancho Villa*, México, 1998, 1062 pp.
- Lara Pardo, Luis, *De Porfirio Díaz a Francisco Madero, la sucesión dictatorial de 1911*, Polyglot Publishing & Comercial Co., Nueva York, 1912, 285 pp.
- Lebeck, Robert y Bodo Von Dewitz, *Kiosk, a History of Photojournalism*, Steidl, 2001, Alemania, 328 pp.
- Mangan, Frank, *El Paso in pictures*, Mangan Books, El Paso, 1971, 174 pp.

Miquel, Ángel, *Salvador Toscano*, Universidad de Guadalajara, 1997, 160 pp.  
 Rivero, Gonzalo G., *Hacia la verdad. Episodios de la Revolución*, México, Compañía Editora Nacional, 1911, 148 pp.  
 Sarber, Mary y Charles Binion, *Photographs from the border*, El Paso Public Association, 1977  
 Seoane, Luis F., *México y sus luchas internas, reseña sintética de los movimientos revolucionarios de 1910 a 1920*, Vda. e Hijos de Hernández, Bilbao, 1920, 64 pp.  
 Serrano, Tomás F., *Episodios de la revolución en el estado de Chihuahua*, El Paso, Texas, s.p.i., 1911, 312 pp.  
 Siller, Pedro, *Materia de sombras*, Cuadro por Cuadro, 2001, 304 pp.  
 Shuster, Ernst Otto, *The Pancho Villa's shadow*, s.l., The Exposition Press, 1947, 92 pp.  
 Solares, Ignacio (selección y pról.), *Gustavo A. Madero. Epistolario*, México, Diana, 1991, 240 pp.  
 Turner, Timothy G., *Bullets, bottles and gardenias*, Dallas, Texas, South-West Press, 1935, 260 pp.  
 Welter de, Mardee, "Revolutionary El Paso 1910-1917", Master Thesis, UTEP, 168 pp.

## Hemerografía

### MÉXICO

*Revista Internacional*, Ciudad Juárez  
*El Padre Padilla*, Chihuahua  
*El Telégrafo*, Chihuahua  
*El Correo de Chihuahua*, Chihuahua

*El Diario Oficial de Chihuahua*  
*El Monitor de Chihuahua*  
*La Revista de Chihuahua*  
*El Diario*, México, D.F.  
*El País*, México, D.F.  
*El Imparcial*, México, D.F.  
*La Semana Ilustrada*, México, D.F.  
*La Actualidad*, México, D.F.  
*El Mundo Ilustrado*, México, D.F.  
*La Voz de Chihuahua*

### EUA

*Collier's Weekly*, New York  
*New York Times*  
*New York World*  
*Harpers Weekly*, New York  
*Leslie's Weekly*, New York  
*El Paso Herald*, El Paso, Tx.  
*El Paso Morning Times*  
*Chicago Daily Tribune*, Chicago  
*Los Angeles Times*, Los Angeles, Cal.

### EUROPA

*L'Illustration*, París  
*La Gazzeta di Venezia*  
*La Tribuna di Roma*  
*La Gazzeta di Milano*  
*The London Daily*

## *Archivos consultados*

### MÉXICO

#### Chihuahua

Colecciones Especiales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Archivo Histórico Municipal

Museo Histórico de Ciudad Juárez

Museo de Arte e Historia

Sr. Harold Gregory

Colección de Héctor Álvarez Guerra

Colección de Jesús Vargas

Colección de la familia Burciaga

Colección de Cuadro por Cuadro

#### Ciudad de México

Fototeca Nacional

Biblioteca Nacional de México

Hemeroteca Nacional de México

Archivo General de la Nación

Archivo Toscano

Filmoteca de la UNAM

Cineteca Nacional

### EUA

#### California

Getty Museum

Los Angeles Public Library

University of California at Los Angeles

University of California at Riverside

Natural History Museum of Los Angeles County

The Bancroft Library, University of California, Berkeley

Colección Privada de Eugene Richards, nieto de la fotógrafa

Esther Eva Strauss

Colección Privada de la familia de Homer Scott

#### Texas

Harry Ransom Humanities Research Center, Austin

Benson Library, Austin

Center for American History, Austin

Texas State Library, Austin

Special Collections, University of Texas at El Paso

El Paso Public Library

El Paso County Historical Society

El Paso Museum of History

El Paso Centennial Museum

Archivo Fotográfico de Bertha Provencio

Archivo Fotográfico de Mardee de Welter

Forth Worth Public Library

Amon Carter Museum

University of Texas at Arlington

Colección Privada de Ernesto Serna, bisnieto de  
Máximo Castillo

El Paso Times  
McKinney Collection

Arizona

Arizona State University, Tempe  
University of Arizona, Tucson

New York

New York Public Library  
New York Historical Society  
Shomburg Center  
Associated Press  
Columbia University

Washington

Library of Congress

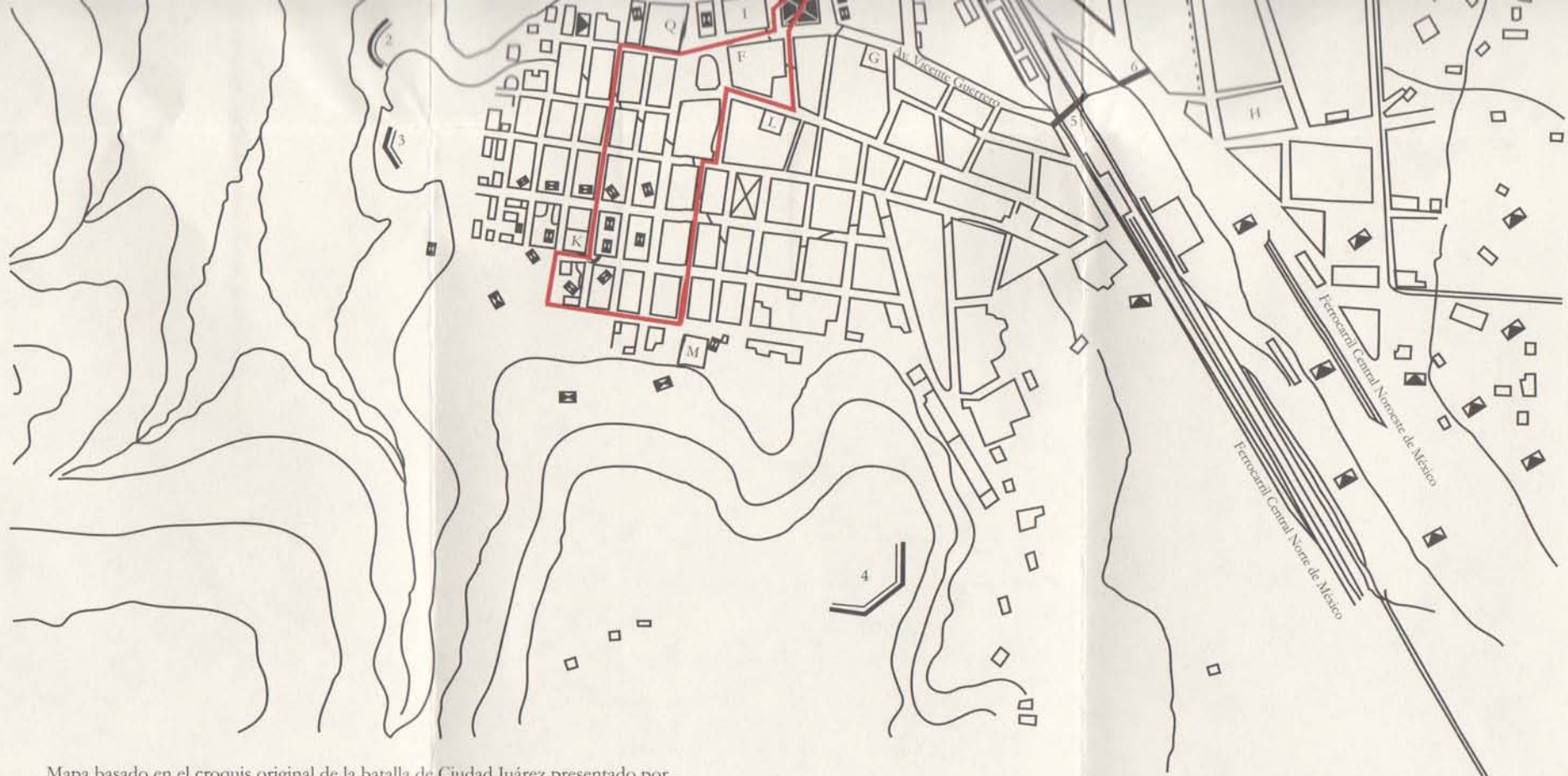
New Mexico

Palace of the Governors, Santa Fe  
University of Albuquerque  
Rio Grande, Las Cruces  
New Mexico State Archives

# Croquis de Ciudad Juárez












Mapa basado en el croquis original de la batalla de Ciudad Juárez presentado por el general Juan Navarro al secretario de Guerra, general M. González Cosío


Explicación:

-  Primer día. Primera posición del enemigo
-  Primer día. Segunda posición del enemigo
-  Posiciones enemigas 2do. día
-  Posiciones enemigas 3er. día
-  Líneas de defensa de la plaza
- Los edificios marcados de la A a la Q tenían muros aspillerados.

Puntos ocupados por la defensa:

- |  |  |   |  |
|--|--|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>Trincheras de infantería 1</li> <li>Trinchera de infantería 2 y 3 con espaldón para artillería</li> <li>Espaldón y trinchera 4</li> <li>Barricada infantería 5</li> <li>Barricada infantería 6</li> <li>Barricada infantería 7</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>A. Cuartel general</li> <li>B. Jefatura de armas</li> <li>C. Teatro Juárez</li> <li>D. Cuartel 14<sup>o</sup> Regimiento</li> <li>E. Aduana Fronteriza</li> <li>F. Casa Sr. Mestas</li> <li>G. Cuartel 3er. Regimiento</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>H. Escuela 29</li> <li>I. Iglesia</li> <li>J. Cárcel pública</li> <li>K. Cuartel federal</li> <li>L. Hospital de la paz</li> <li>M. Hospital militar</li> <li>N. Plaza de toros</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>O. Caseta aduanal</li> <li>P. Caseta aduanal</li> <li>Q. Jefatura política</li> </ul> |
|--|--|---|--|

Nota: El general Navarro dispuso para la defensa de la plaza de dos jefes, 39 oficiales y 631 hombres de tropa, de los cuales 130 eran auxiliares al mando del jefe político de Ciudad Juárez, el coronel Rafael García Martínez (F. 11. Exp. 66, Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional)

 Ruta que siguieron los fotógrafos de Scott Photo Co. y James Hare durante la batalla (ver capítulo "La línea de fuego")

El fotógrafo *Jimmy Hare*, momentos antes de sobrevolar el Río Bravo en vísperas de la batalla de Ciudad Juárez, las fotografías que tomó en este vuelo fueron publicadas en *Collier's* de Nueva York y en *L'Illustration* de París, el 18 de marzo y el 5 de abril de 1911 respectivamente.



9 789685 808033



**CHIHUAHUA**  
Gobierno del Estado



**Instituto  
Chihuahuense  
de la Cultura**