

Gustavo Casasola Salamanca, Carlos A.
Jáuregui, David M. Solodkow, Karina Herazo
Ardila, Mario Omar Fernández, Olinca Olvera
(curadores | curators)

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES (COLOMBIA)
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO (COLOMBIA)
UNIVERSITY OF ARKANSAS (EE. UU.)
INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS
SUPERIORES DE MONTERREY (MÉXICO)
THE INSTITUTE OF LATIN AMERICAN STUDIES
(ILAS, UNIVERSITY OF LONDON)
CASASOLA MÉXICO



colección|catálogos

Emiliano Zapata: 100 años, 100 fotos

EMILIANO ZAPATA: 100 YEARS, 100 PHOTOGRAPHS

Carlos A. Jáuregui, David M. Solodkow, Karina Herazo Ardila
(autores compiladores)







Agradecimientos | Acknowledgements

Carlos A. Jáuregui,
David M. Solodkow, &
Karina Herazo Ardila

PÁG. VIII |

Presentación | Presentation

Carlos A. Jáuregui
PÁG. XII | 226

Retornos espectrales y el múltiple conjuro de Emiliano Zapata | Spectral Returns and the Multiple Conjure of Emiliano Zapata

Carlos A. Jáuregui &
David M. Solodkow
PÁG. 1 | 228

Contenido | Table of contents

La exposición | The exhibit

PÁG. 44 | 242



Crónica de una odisea. Emiliano Zapata: 100 años, 100 fotos | Chronicle of an Odyssey. Emiliano Zapata: 100 years, 100 photographs

Gustavo Casasola Salamanca &
Olinca Olvera

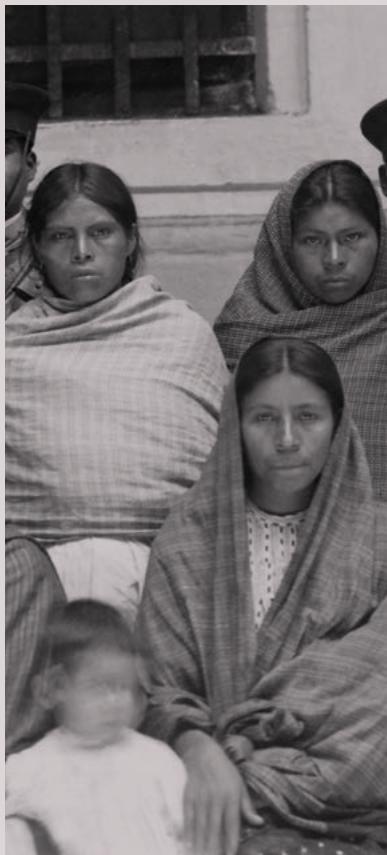
PÁG. 46 | 242

Emiliano Zapata en imágenes | Imaging Emiliano Zapata

John Mraz
PÁG. 60 | 244

Mujeres guerrerenses en el zapatismo | Zapatistas Women from Guerrero

Samuel L. Villela F.
PÁG. 78 | 247



El doble crimen de ser mujer y zapatista | The Double Crime of Being a Zapatista and a Woman

Helga Baitenmann
PÁG. 92 | 249

Guadalupe y Zapata | Guadalupe and Zapata

Timothy Matovina
PÁG. 118 | 256

Memoria por-venir | Memory To-Come

Karina Herazo Ardila
PÁG. 132 | 258



De la museografía a la investigación-acción participativa | From Museography to Participatory Action Research

Mario Omar Fernández
PÁG. 162 | 262

Imagen, resistencia y figuración sínica | Image, resistance, and signs

Francisco De Parres Gómez
PÁG. 172 | 265

Notas sobre fotografía e historia: la propuesta de John Mraz | Notes on Photography and History: John Mraz's proposal

Sandra Sánchez López
PÁG. 180 | 267



Bibliografía | Bibliography

PÁG. 204 |

Grabados | Engravings

PÁG. 210 |

Exposiciones | Exhibitions

Bogotá, Barranquilla, Guadalajara, Zacatecas, Fayetteville & Londres | London

PÁG. 216 |

Sobre los autores | Contributors

PÁG. 222 | 270



Agradecimientos | Acknowledgements

Curadores | Curators:

Gustavo Casasola Salamanca, Carlos A. Jáuregui, David M. Solodkow, Karina Herazo Ardila, Mario Omar Fernández & Olinca Olvera

Investigación, archivo y coordinación | Archival research and coordinator:

Olinca Olvera

Consultor | Consultant:

John Mraz

Traducción | Translation:

Juliet Lynd, George Azcárate, Alejandro Giraldo Gil, Carlos A. Jáuregui, Amelia Lindstrom & David M. Solodkow

Curaduría y montaje de exposiciones | Curatorship and exhibits

- Bogotá, Colombia. Sala de Exposiciones Julio Mario Santo Domingo, Universidad de los Andes (abril | April 10-26, 2019). David M. Solodkow, Carlos A. Jáuregui, Mario Omar Fernández & Karina Herazo Ardila; bajo el liderazgo de | under the leadership of Silvia Restrepo, Patricia Zalamea, Jimena Zuluaga & Aída Ximena Guerrero. Con la colaboración de los profesores | with the collaboration of professors Carmen Rodríguez, Margarita Jiménez, Sandra Sánchez López, Alejandro Gómez Dugand, Carolina Franco, Carmen Rodríguez & Diego Benavides. Apoyo administrativo | Administrative support: Alejandro Giraldo Gil, Ana Malaver, Luis Antonio Silva, Javier Jara, Mariana Garrido, Jefferson Stig Rincón, Jessica Rosas,

Mónica Uribe, Ana María Zapata, Johan Sebastián López & Sonia Patricia Rojas. Estudiantes | Students: Amelia Lindstrom, Ángela Pescador, María Alejandra Clavijo, Catalina Vilá, Andrea López, Jorge Pico, Juan Andrés Barreto, Camila Alejandra Bolívar, María Alejandra Rico & Manuela Saldarriaga.

- Barranquilla, Colombia. Museo de Antropología de la Universidad del Atlántico (mayo | May 30 - agosto | August 29, 2019); Karina Herazo Ardila; con la colaboración de | with the collaboration of Álvaro Martes, Eduardo Vides, Abran Valdés & Samuel Buelvas.
- Fayetteville, AK, USA. David and Barbara Pryor Center for Arkansas Oral and Visual History. University of Arkansas (abril | April 4-15, 2019). Luis Fernando Restrepo, Bill Schwab, Kathryn Ann Sloan, Rocío Gómez & Juan José Bustamante; con la colaboración de | with the collaboration of Angela K. Kaijage, Nathaly Davila & The Greg Brockman, Art Emporium.
- Londres, UK. Chalton Gallery and The Institute of Latin American Studies (ILAS, University of London). 1. Chalton Gallery (octubre | October 31- noviembre | November 10, 2019); 2. Institute of the Americas, University College London (noviembre | November 7, 2019); 3. Institute of Latin American Studies, University of London, Senate House (noviembre | November 26 - diciembre | December 13, 2019). Helga Baitenmann & Javier Calderón; con la colaboración de |

with the collaboration of Alan Knight, Izchel Gaviña, Beatriz Montes Rojas & Gabriela Mota Romero.

- Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey: Zacatecas (noviembre | November 14-21, 2019), Sinaloa (noviembre | November 4-21, 2019), Aguascalientes (noviembre | November 14-enero | January 15, 2020), Guadalajara (noviembre | November 4-30, 2019) y Museo Regional de Guadalajara (noviembre | November 14, 2019- enero | January 2020). Miguel Zaldivar; con la colaboración de | with the collaboration of Jesús Mesa & Olivia Jones Cárdenas. Aguascalientes: coord.: David Hernández Aguirre, curadora | curator: Aída Rangel Rodríguez. Sinaloa: coord.: Liliana Tello Segovia, curadora | curator: Ana Patricia Payán. Zacatecas: coord.: Gerardo Galaviz Jiménez, curadora | curator: María Guadalupe Reyes García. Hermosillo: coord.: Rafael Robles Flores; curador | curator: Eduardo Cardoso Castillo. Guadalajara: coord.: Miguel Zaldivar Dávalos, curador | curator: Olivia Jones Cárdenas.

Archivos, bibliotecas e instituciones culturales | Archives, libraries and cultural institutions

- Biblioteca Nacional de México
- Hemeroteca Nacional de México
- Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México

Archivos mexicanos | Mexican archives

- Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo Gildardo y Octavio Magaña Cerda
- Archivo General de la Nación, Colección Fotográfica Emiliano Zapata
- Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (Sistema Nacional de Fototecas), Colección Archivo Casasola
- Hemeroteca Nacional de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México

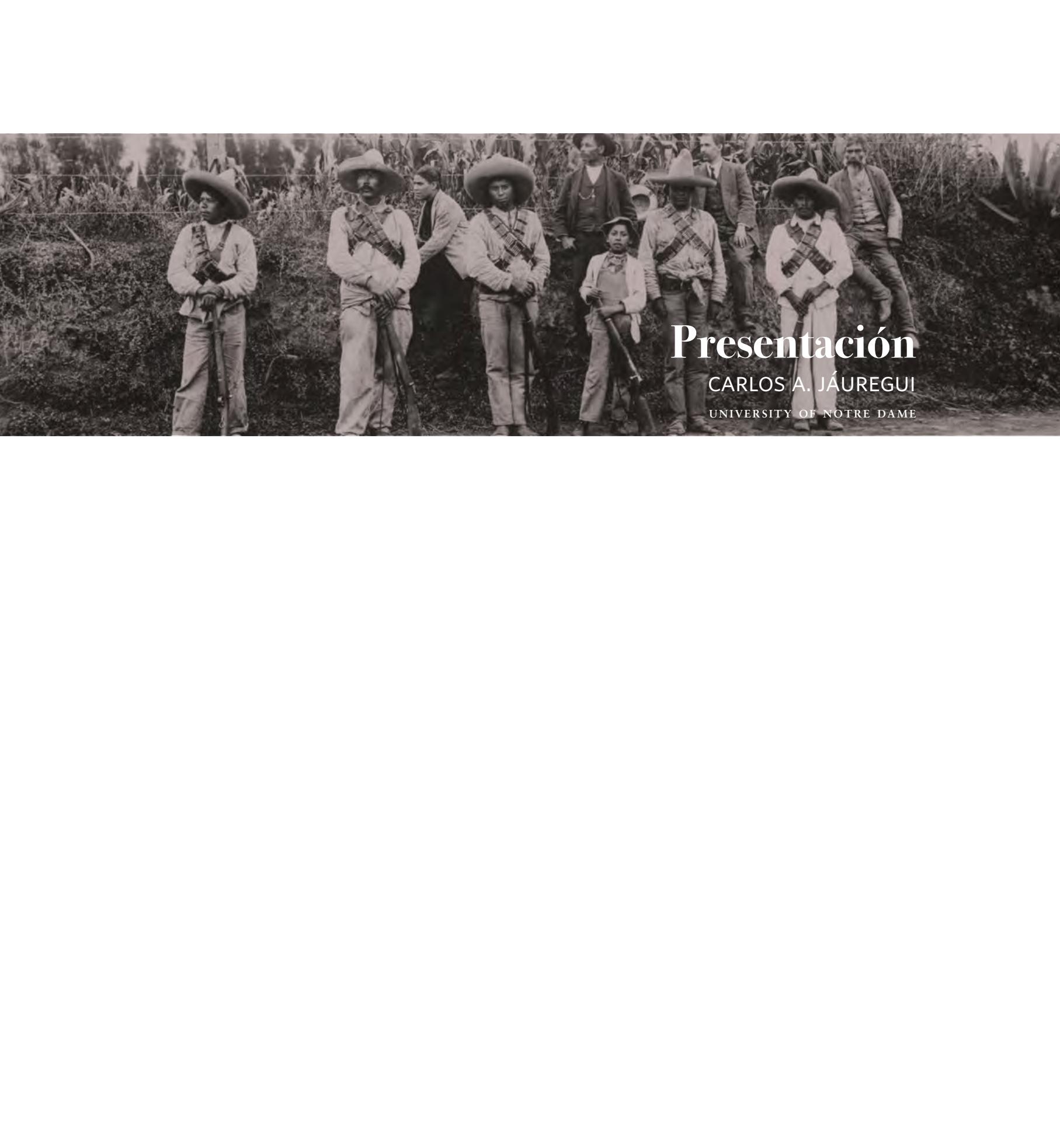
Colecciones privadas (México) | Private collections (México)

- Archivo de Enrique del Rayo
- Colección Gustavo Casasola
- Colección Ricardo Espinosa-reo
- Fondo Sara Castrejón
- Fondo Samuel Villela
- Acervo Francisco De Parres

Este proyecto fue posible gracias a la financiación de la Vicerrectoría de Investigación y Creación y el Centro de Investigación y Creación (cic) de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes bajo el liderazgo de Patricia Zalamea y al decidido apoyo de Gustavo y Vania Casasola y Olinca Olvera (Colección Gustavo Casasola).

Las exposiciones y su correspondiente catálogo son producto de la colaboración entre las siguientes instituciones: Universidad de los Andes, Colección Gustavo Casasola (México), University of Notre Dame (EE. UU.), Universidad del Atlántico (Colombia), University of Arkansas (EE. UU.), Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (Méjico) y The Institute of Latin American Studies (ILAS, University of London). | This project was possible thanks to the generous funding provided by the Vicerrectoría de Investigación y Creación and the Centro de Investigación y Creación (cic) of the College of Arts

and Humanities of the Universidad de los Andes under the leadership of Patricia Zalamea, and to the invaluable support of Gustavo and Vania Casasola and Olinca Olvera (Gustavo Casasola Collection). The exhibitions and this catalog are the products of the collaboration between the following institutions: Universidad de los Andes, Gustavo Casasola Collection (Mexico), University of Notre Dame (USA), Universidad del Atlántico (Colombia), University of Arkansas (USA), Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (Mexico), & The Institute of Latin American Studies (ILAS, University of London).



Presentación

CARLOS A. JÁUREGUI

UNIVERSITY OF NOTRE DAME

Este catálogo recoge el material presentado en una serie de exposiciones que conmemoraron el centenario del asesinato de Emiliano Zapata (1879-1919) —líder militar y campesino del Ejército Libertador del Sur— mediante la instalación artística de una serie de fotografías provenientes de la Colección Gustavo Casasola y otros acervos públicos y privados mexicanos. La muestra —necesariamente incompleta y fragmentaria— no pretende representar los diferentes momentos de la vida de Zapata o los desarrollos del movimiento suriano. En ella se hallarán retratos de Zapata y otros líderes, y de combatientes anónimos, así como fotos de varios momentos históricos importantes como la visita de Francisco Madero a Cuernavaca (1911), los intentos de negociación de Victoriano Huerta con los zapatistas (1913), la Convención de Aguascalientes (octubre de 1914) que asume el gobierno soberano, la marcha triunfal de La División del Norte y el Ejército Libertador del Sur desde Xochimilco hasta el Palacio Nacional (6 de diciembre de 1914) y la muerte de Zapata (10 de abril de 1919).

Lo que vino a llamarse *Revolución Mexicana* en verdad corresponde a la homogeneización historiográfica e ideológica *a posteriori* de una serie de insurrecciones y antagonismos sociales entre los que se cuenta el agrarismo campesino que lideró Zapata. Podemos decir que, hasta su muerte, Zapata fue visto como una suerte de oscuro “Atila”, enemigo de la civilización. No resulta sorprendente que muchas fotografías de zapatistas fueran empleadas inicialmente para ilustrar el “salvajismo”, suciedad, violencia irracional y antagonismo “árcaico” de los revolucionarios del sur y, luego, para

hacer “perpetua” su derrota. Posteriormente, el Estado mexicano devino “zapatista”: no solo se apropió de —y contuvo— esas reivindicaciones sociales, sino que estableció su genealogía política mediante la cooptación y circulación mediática de las imágenes de esos “otros” que alegaba representar. Incluso cien años después del asesinato de Zapata por órdenes del Gobierno “revolucionario” de Venustiano Carranza, la memoria visual de este y de los revolucionarios surianos es periódicamente reeditada para legitimar agendas políticas contrarias a los intereses agraristas que llevaron a miles de campesinos a tomar las armas.

Frente al imaginario que trata de sepultar la tradición de los oprimidos, esta exposición y su catálogo tratan de desplegar una política de la empatía con quienes, como Zapata, quisieron descarrilar el tren de mil injusticias que no han dejado de suceder. Antes que la conmemoración de una muerte, quisiéramos recuperar la potencia afectiva de la memoria visual para celebrar la vida y los reclamos de quienes fueron puestos en la fosa común de la historia o sepultados —como Zapata— bajo pesados monumentos.

Por ello, proponemos una serie de cortocircuitos visuales e imágenes “otras” como las del fotógrafo zapatista Cruz Sánchez, quien nos interpela mediante su encuadre y composición marcial de figuras a caballo, sus cuidadosos estudios de grupo y el retoque de los retratos de líderes y combatientes anónimos revestidos de una dignidad sobrecogedora. De la misma manera, presentamos varias imágenes de mujeres zapatistas —incluyendo algunas de la fotógrafa Sara Castrejón— que

problematizan el androcentrismo que caracteriza las representaciones de la Revolución. Por otra parte, un grupo de imágenes poco conocidas —provenientes del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y de la Colección de Ricardo Espinosa— exponen la obturación de la vista, la agitación y el movimiento tanto de la realidad como de la cámara, que resulta capturada ella misma por la escena. En algunos casos, la ampliación de la foto revela lo cuasioculto en el pequeño formato: un niño aplaudiendo alegre, una anciana cuyos ojos espectrales inquietan nuestro impune voyerismo de la historia, un pequeño pájaro en la cabeza de una prisionera, racimos de espectadores en los árboles observando una marcha triunfal, el revólver fálico de un zapatista transgénero y otros detalles anómalos que desafían la *ultravisibilidad* de lo ya visto. La muestra de fotografías pares restauradas por Karina Herazo hace explícitas tanto las alteraciones físicas, biológicas y químicas del material (hongos, humedades, pérdidas, deterioros)

como la intervención restauradora de una memoria visual que, en su devenir, nunca puede hacerse presente como fue. De allí la inclusión de fotos actuales de los zapatistas de Chiapas. Señalemos que, aunque no existe una continuidad histórica, etnográfica o geográfica entre el movimiento suriano que encabezó Zapata y el neozapatismo actual, la serie de Francisco De Parres permite afirmar la legitimidad de dicha lucha y de la apropiación simbólica mediante la simple belleza de los ojos y sonrisas de unas niñas.

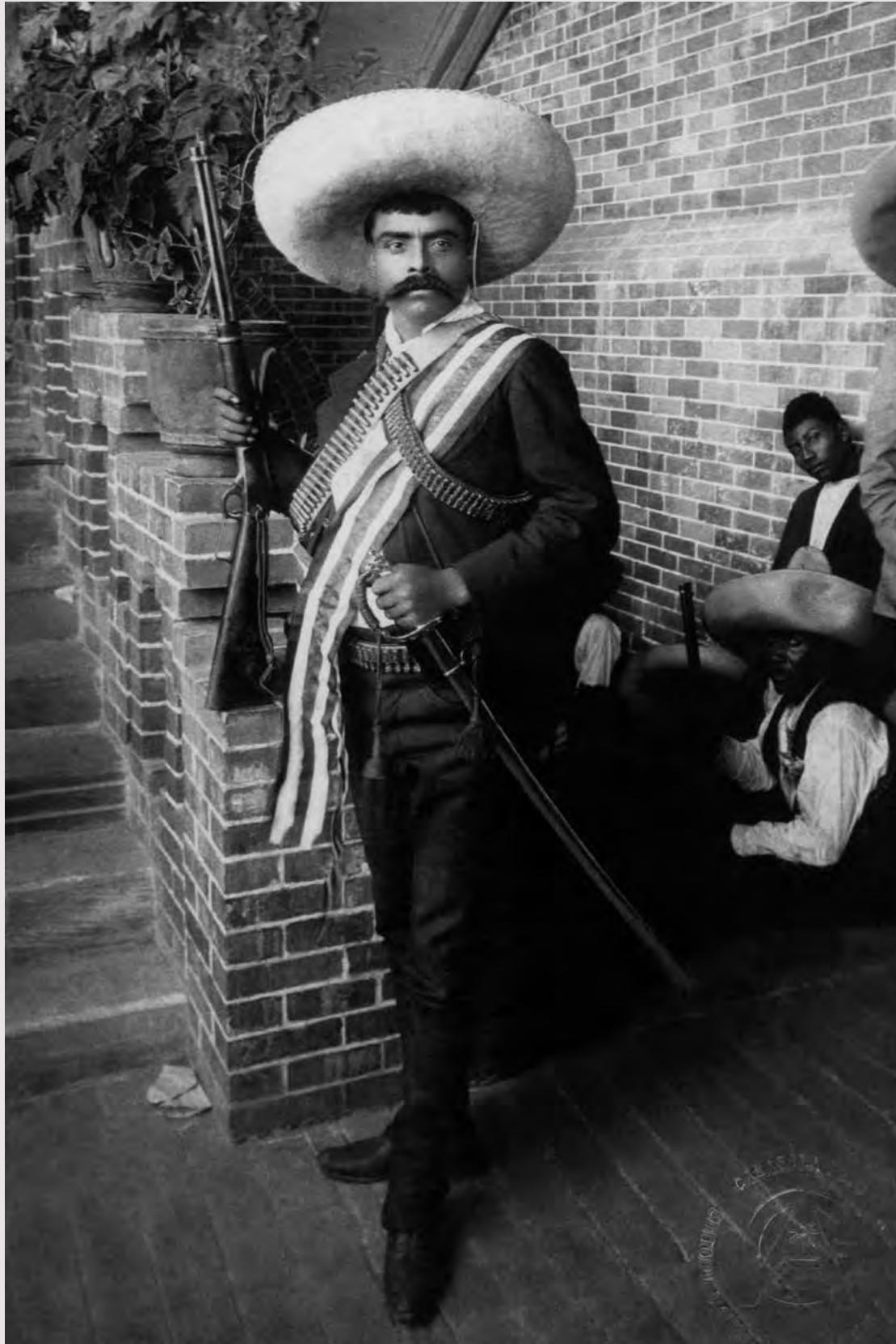
A cargo de Mario Omar Fernández y Karina Herazo, y de otros y otras colegas de las diferentes sedes de la exposición, estuvo una serie de instalaciones que acompañaron una muestra heterogénea de imágenes y objetos que incluyen, además de las fotos, altares, carteles, grabados, una serie de corridos sobre Zapata y otros elementos que funcionaron como *imágenes dialécticas* para desclausrar las derrotas del pasado y contrariar el ordenamiento monumental o museográfico de la historia.



A black and white historical photograph depicting a group of revolutionaries on horseback gathered near a waterfall. The scene is set outdoors with dense foliage and trees in the background. A large waterfall cascades down a rocky cliff face behind the group. The revolutionaries are dressed in traditional Mexican attire, including sombreros and ponchos, and are armed with rifles. They are positioned on various horses, some standing on a rocky bank and others partially submerged in the water. The overall atmosphere is one of a historical military gathering or a staged photograph from the early 20th century.

REVOLUCIONARIOS DE 1911

FOTOGRAFIA



1

Emiliano Zapata con la banda maderista (azul y blanco) en el Hotel Moctezuma. Cuernavaca, Morelos, 26 de mayo de 1911 | E. Zapata wearing the Maderista sash in the Hotel Moctezuma. Cuernavaca, Morelos, May 26, 1911 © 1 Colección Gustavo Casasola



2

**Emiliano Zapata. Chilapa.
Guerrero, marzo de 1914 |**
E. Zapata. Chilapa. Guerrero,
March, 1914. Fotógrafo |
Photographer: Amando
Salmerón (cercano a Zapata |
ally of Zapata) © 8 Colección
Gustavo Casasola

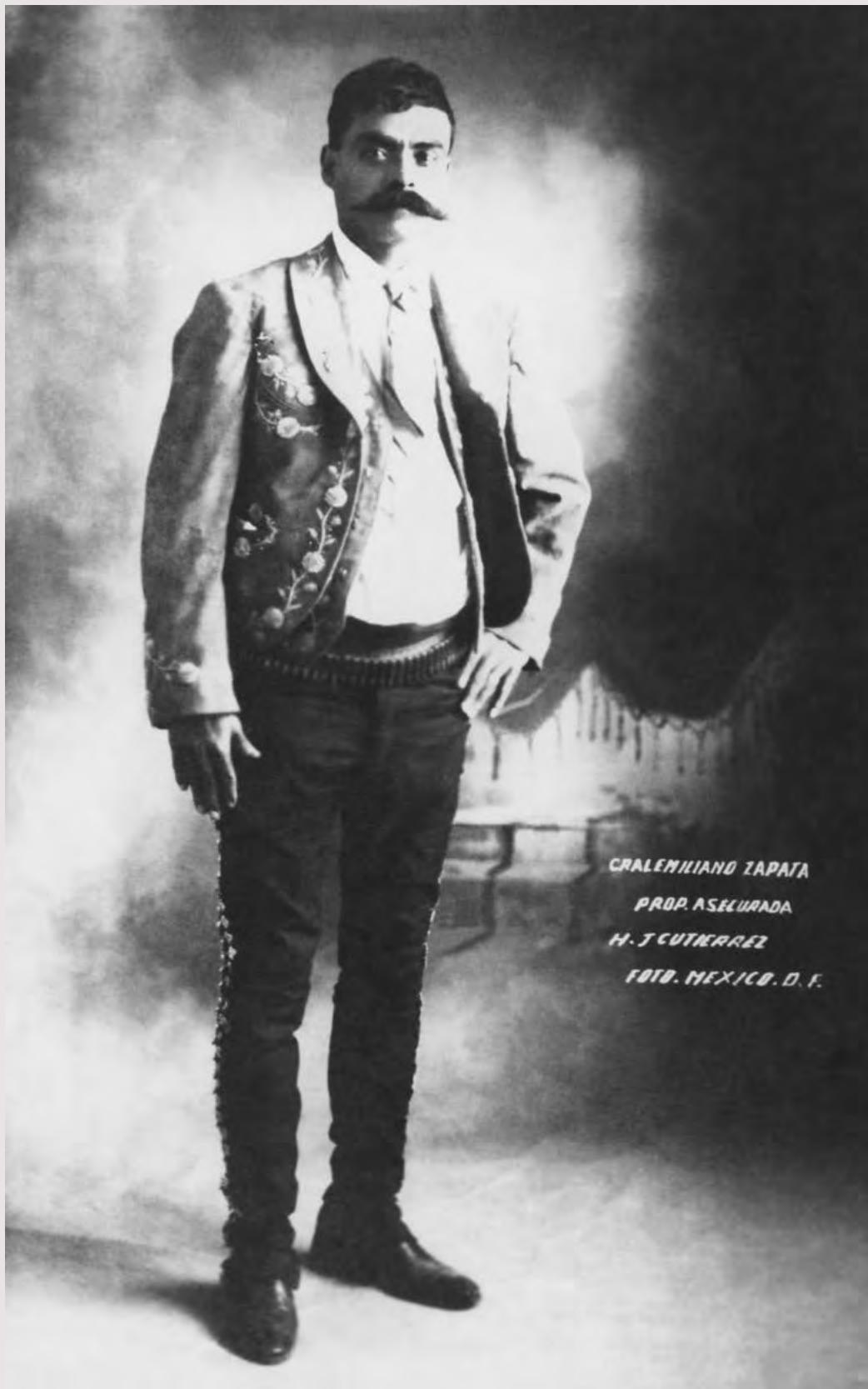


3

"Doble de Zapata" en el cerro El Jilguero durante la reunión fallida con los periodistas José Soriano y Juan Llanez, y los fotógrafos Jerónimo Hernández y Agustín V. Casasola. Jojutla, Morelos, 9 de agosto de 1912 | "Zapata double" in El Jilguero during a failed meeting with journalists José Soriano and Juan Llanez, and photographers Jerónimo Hernández and Agustín V. Casasola. Jojutla, Morelos, August 9, 1912. Fotógrafo | Photographer: Agustín V. Casasola. © 3 Colección Gustavo Casasola



4 _____
Emiliano Zapata.
Ciudad de México,
c. diciembre de
1914 | December,
1914. Fotógrafo |
Photographer: Antonio
Garduño (atribuida
| attributed) © 68
Colección Gustavo
Casasola



5 _____
**Emiliano Zapata. Ciudad de México,
6 de diciembre de 1914** | December
6, 1914. Fotógrafo | Photographer:
H. J. Gutiérrez. Restauración digital |
Digital restoration: Karina Herazo ©
17 Colección Gustavo Casasola



6

Zapata recibe una comisión de

convencionistas. Ciudad de México, diciembre

de 1914. | Zapata meets with a delegation
of the Revolutionary Assembly. Mexico City,
December, 1914 © 43 Colección Gustavo
Casasola



7

Tomás Urbina, Francisco Villa (en la silla presidencial), Emiliano Zapata y Otilio Montaño. Ciudad de México, 6 de diciembre de 1914 | Tomás Urbina, Francisco Villa (in the presidential chair), Emiliano Zapata and Otilio Montaño. Mexico City, December 6, 1914.
Fotógrafo | Photographer: Antonio Garduño © 13
Colección Gustavo Casasola



8

Cena en el Palacio Nacional después de la entrada triunfal de las fuerzas convencionistas a la Ciudad de México. De izquierda a derecha, sentados: José Vasconcelos, Francisco Villa, Eulalio Gutiérrez, Emiliano Zapata, Felícitas Villarreal y algunos miembros del gabinete y el cuerpo diplomático. México, 6 de diciembre de 1914 | Dinner at the National Palace after the triumphal entrance of revolutionary forces into Mexico City. From left to right, seated: José Vasconcelos, Francisco Villa, Eulalio Gutiérrez, Emiliano Zapata, Felícitas Villareal, and cabinet members and some representatives of the diplomatic corps. Fotógrafo | Photographer: Agustín V. Casasola. Restauración digital | Digital restoration: Karina Herazo © GMC-NN067 IISUE|AHUNAM. Fondo Gildardo y Octavio Magaña Cerdá



DOI: <http://dx.doi.org/10.51566/catalogos2120>

Zapata hace parte de una muchedumbre de fantasmas que rondan el presente, que lo asedian y que reclaman una justicia aún no hecha o por-venir.



Retornos espirituales y el múltiple conjuro de Emiliano Zapata

CARLOS A. JÁUREGUI*

UNIVERSITY OF NOTRE DAME

DAVID M. SOLODKOW

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

*Sombras cansadas son las que nos llegan
después de cien años a través del negativo
bañado en plata, sombras cansadas.*

Ariel Arnal

*El don de atizar para el pasado la chispa de la
esperanza solo toca en suerte al historiógrafo
perfectamente convencido de que si el enemigo
triunfa ni siquiera los muertos estarán seguros. Y
ese enemigo no ha cesado de triunfar.*

Walter Benjamin

La conmemoración es frecuentemente un pedestal para el olvido. Emiliano Zapata fue asesinado el 10 de abril de 1919 en la Hacienda de San Juan, Chinameca, emboscado y acribillado por las tropas del coronel carrancista Jesús María Guajardo, quien le ofreció engañosamente unirse al Ejército Libertador del Sur que Zapata lideraba. Acosado por las tropas del Gobierno, Zapata cayó en la trampa. Su cadáver fue exhibido como trofeo en el cuartel general de Cuautla y fotografiado

para proclamar a los cuatro vientos la muerte definitiva del líder agrarista (#111). Muchos campesinos no aceptaron este hecho y por años se tejieron numerosas historias sobre un Zapata que preparaba su regreso. Se llegó a decir incluso que Zapata se había fugado a Arabia para escapar de la muerte o que aún rondaba los campos de Morelos con algunos leales¹. La vida póstuma de Zapata, parafraseando a Samuel Brunk, ha sido larga: el siglo que siguió a su asesinato fue —solo simbólicamente, claro está— el siglo de Zapata en México. El mismo Estado que perpetró su muerte lo convirtió en un héroe “inmortal”, al tiempo que sepultaba, lenta pero decididamente, el proyecto de justicia agraria zapatista. No es casual que en 1992, el artículo 27 de la Constitución nacional que garantizaba los derechos agrarios logrados por la Revolución fuera derogado entre vivas a Zapata².

Toda exposición y conmemoración de la muerte de Zapata tiene que cuidarse de no reiterar este olvido. Evidentemente, la fotografía nos enfrenta con la presenciapectral de un ausente. Al restaurar, reproducir, exponer y leer estas fotografías conjuramos el espectro de Zapata y de los y las zapatistas, una muchedumbre de fantasmas que parecen habitar un pasado que el presente cita recurrentemente para olvidar. Como nos recuerda Derrida,

nunca es más (im)pertinente un espectro que cuando se le conjura; cuando mediante ese acto equívoco que es la *encantación* (*conjuro*), la *invocación* (*conjura* o llamado de lo ausente) y la *confabulación* (*conjura* o conspiración contra el orden establecido), el espectro regresa del porvenir, a

reclamar, cuestionar y desordenar el presente. (Jáuregui, *Espectros 44*)

Zapata hace parte de una muchedumbre de fantasmas que rondan el presente, que lo asedian y que reclaman una justicia aún no hecha o por-venir. No quiere este catálogo participar en exorcismos sino alejarse de los fantasmas. La fotografía invoca y como toda invocación o conjuro no pretende restituir lo que sucedió. Corresponde al crítico atizar en el pasado la chispa de la esperanza política. Y toda política pasa por los afectos y estos, por las imágenes del mundo. Como señaló acertadamente Susan Sontag, la fuerza política de una imagen está directamente relacionada con su composición y apelación estética y afectiva; algo que esperamos sea evidente en esta muestra.

La fotografía no lo es de la “realidad” y siempre implica una intervención o edición. Todo encuadre y composición es una antología del mundo ido que la foto invoca pero que también construye; es creación y también lectura. No hay fotografía pura o no intervenida, incluso cuando hablamos de los negativos y las llamadas impresiones “originales”. En las diversas exposiciones realizadas no exhibimos originales (si es que tal cosa existe al hablar de fotos en positivo), sino impresiones de copias digitales provistas por los archivos. El estado de deterioro del material implicó asimismo una labor de restauración digital, adelantada por Karina Herazo, y que corresponde a una intervención a medio camino entre el arte y la hermenéutica de la imagen. Las impresiones exhibidas, además, se hicieron en blanco y negro, salvo para el caso de las fotos relativas al neozapatismo, y se usaron

varios formatos de gran tamaño, incluyendo plóteres. En otras palabras, se mostraron una serie de fotografías mediadas e intervenidas que difieren del material del archivo por su contexto, tamaño, forma de impresión y escalas cromáticas.

Si a esto sumamos que muchas de las fotografías que publicamos están ya mediadas por la prensa del momento, por otros catálogos, narrativas históricas, efemérides, interpretaciones y leyendas, podemos apreciar la imposibilidad de representar el pasado como este fue, la necesidad de hacerlo significativo en el presente y el desafío de su invocación como memoria en contienda. Numerosas fotos de este catálogo fueron publicadas tempranamente, ya durante la Revolución o durante el periodo de su institucionalización. En ese sentido, tenemos una muestra de los comienzos del periodismo gráfico en América Latina; práctica que se inició con la labor de fotógrafos-reporteros como Ezequiel Álvarez Tostado, Abraham Lupercio, Jerónimo Hernández, Manuel Uribe, Samuel Tinoco, Alfonso y Antonio Garduño, Manuel Ramos, Antonio Carrillo y Agustín V. Casasola, entre otros³. Se dice a menudo que ese trabajo de reportería “documentó” la historia mexicana desde los fines del Porfiriato hasta la era de institucionalización de la Revolución en la década de 1940. No fue esta obviamente una labor imparcial o ajena a los avatares de la política y la historia. Por el contrario, podríamos decir que la fotografía no ilustra la historia, ni es una exterioridad epifenomenológica, sino que es parte de la misma. De hecho, puede pensarse que la Revolución es, en cierto sentido, producto de un imaginario visual, estético,

propagandístico y mediático de reportería y difusión global de imágenes que fue posible gracias a los avances en la fotomecánica y las telecomunicaciones⁴. La fotografía de los acontecimientos y personajes de la Revolución (ciertamente de Zapata) hace parte de los procesos ideológicos y políticos que forman el imaginario nacionalista y la memoria múltiple institucional y colectiva de la identidad mexicana.

Pero no todas las fotografías que publicamos provienen de la reportería gráfica. Un buen número de ellas no fueron inicialmente imágenes públicas ni instrumentalizadas propagandísticamente, aunque con el tiempo la mayoría pasó a ser parte del archivo institucional del Estado mexicano. Este sería el caso del trabajo de fotógrafos zapatistas como Cruz Sánchez o Sara Castrejón, o una serie de fotos anónimas provenientes del Fondo Gildardo y Octavio Magaña Cerda que pertenecieron a la Jefatura del Ejército Libertador del Sur⁵. En estas fotografías puede leerse otra “historia gráfica” en la que emerge una memoria alternativa de la Revolución: la memoria del México que nunca fue. Allí veremos, por ejemplo, la reivindicación de los combatientes surianos y la emergencia de cuestiones de género, raza y religiosidad, veladas por la prensa propagandística y la historiografía.

Este catálogo no pretende ser un compendio fotográfico de los sucesos históricos de la revolución suriana ni de los eventos protagonizados por Zapata y los zapatistas en ella, sino que presenta una serie de fotografías que nos resultan paradigmáticas; no en el sentido de

ejemplares de una historia ya escrita, sino de iluminadoras para una historia por venir. Recogemos fotografías mil veces publicadas y manoseadas por la historiografía y los discursos nacionalistas, así como fotografías menos conocidas y que recientemente han salido a la luz. El lector encontrará fotos relativas a Zapata y a otros líderes del movimiento, así como combatientes anónimos, capitanas y coronelas y sujetos transgénero; asimismo, hallará materiales provenientes del archivo zapatista que contrastan con la prevalente propaganda antizapatista. Aunque no queremos hacer una historia gráfica de la Revolución, incluimos imágenes de eventos históricamente significativos como la toma de Cuernavaca, la Convención de Aguascalientes, la entrada a la Ciudad de México en 1914 y la muerte de Zapata, entre otros. Al final, ofrecemos al lector una serie de fotos contemporáneas del movimiento neozapatista en Chiapas y de grabados realizados por los estudiantes de arte de la Universidad de los Andes y la Universidad del Atlántico (Barranquilla).

Este catálogo recoge una selección representativa de retratos y fotografías de Zapata y sus compañeros y compañeras de lucha, correspondientes a diversos momentos históricos. Abrimos *Emiliano Zapata: 100 años, 100 fotos* con la fotografía acaso más famosa e icónica —tal vez también la más artificiosa— de Zapata, tomada en el Hotel Moctezuma de Cuernavaca el 26 de mayo de 1911 (#1), después de la entrega de la ciudad por parte del general figueroísta Manuel Dolores Asúnsolo al general zapatista Abraham Martínez⁶. En esta foto, atribuida al alemán Hugo Brehme, aunque de autoría en disputa,

Zapata posa solemne con cananas, fusil, sable a la cintura y con la banda maderista (azul y blanco) al pecho, asumiendo de manera ecléctica las insignias de un general maderista (no lo era). Estos elementos muestran el deseo de reconocimiento público que el propio Zapata y su movimiento reclamaban frente al estereotipo generalizado que los señalaba como un grupo de bandidos y campesinos revoltosos e ignorantes (Arnal, "El río que cambia", 69-70; *Atila de tinta y plata* 81)⁷. La foto data de la época del frustrado acercamiento entre el candidato presidencial Francisco I. Madero y Zapata. Como sabemos, Madero no mejoró su impresión del líder suriano después del encuentro, ni Zapata vio en Madero una opción viable para sus reivindicaciones políticas. Lo suyo fue un desencuentro. Después del asesinato de Madero en febrero de 1913, la foto fue utilizada como propaganda antirrevolucionaria por el gobierno golpista de Victoriano Huerta y publicada en primera plana en *El Imparcial* (16 de abril de 1913) para desacreditar tanto al movimiento zapatista, como al recientemente asesinado presidente Madero. Más tarde, esa foto será apropiada por el Estado revolucionario e incorporada a la galería del panteón de héroes nacionales, donde figura de manera prominente pese a su historia contrarrevolucionaria. La imagen marcial del Hotel Moctezuma contrasta con la del centauro campesino del imaginario zapatista ejemplificado por el retrato ecuestre del fotógrafo Amando Salmerón (#2)⁸, e incluso, con las imágenes del bárbaro campesino o "Atila del sur" de la propaganda antizapatista. Desde el punto de vista citadino y de la prensa oficialista cualquier campesino sureño

armado y con bigotes podía ser Zapata. De hecho, los periodistas llegaron a confundir a un coronel zapatista de apellido Rodríguez con Zapata y una fotografía del primero aparece erróneamente identificada así (#3)⁹. En cambio, el solemne Zapata del Hotel Moctezuma —más allá del uso antizapatista de la imagen— invoca la posibilidad no cumplida de la toma del poder que nunca fue.

La suerte variopinta de la foto de Zapata con la banda en el Hotel Moctezuma es verdaderamente paradigmática¹⁰, pues hace inteligible una serie de eventos y antagonismos relacionados con la constitución del Estado moderno y las políticas de la memoria; específicamente, nos ayuda a comprender los diversos significados de muchas otras fotografías en este catálogo y también la constante disputa política por la significación de la memoria visual de la Revolución Mexicana y del agrarismo latinoamericano, así como de otras causas e insurrecciones¹¹. Hoy esa disputa involucra reivindicaciones políticas como las del neozapatismo en Chiapas (que representamos aquí con la extraordinaria serie del fotógrafo Francisco De Parres P1-P13), étnicas y raciales, como, por ejemplo, las imágenes de Zapata afrodescendiente (#4) o de Carmen Robles “La Costeña” (#51 y #52)¹², y de género, como en el reciente escándalo por la pintura *La Revolución* de Fabián Cháirez (que representa a Zapata gay a caballo, desafiando la hipermasculinidad asociada a la Revolución y al zapatismo histórico)¹³. En la exposición que hicimos en el Museo de Antropología de la Universidad del Atlántico en Barranquilla, Bryan Vendries Ayslant y Humberto Navarro Piña, dos jóvenes artistas transgénero, precisamente

realizaron una *performance* que desafiaba la violencia androcéntrica de la imagen de Zapata y del zapatismo en la memoria nacionalista mexicana (IAP15).

Entre 1911 y 1914, o lo que es lo mismo, entre el acercamiento a Madero y la entrada a México, Zapata adelantó una verdadera insurgencia campesina de corte agrarista y se erigió, junto con Francisco Villa, en el líder definitivo de la Revolución. Dos fotos representativas de este momento, también icónicas, de diciembre de 1914, fueron tomadas poco después de la entrada triunfal de los zapatistas y otras fuerzas convencionistas a la capital: la primera es el imponente y conmovedor retrato de Emiliano Zapata de chamarra de paño y *fullard* blanco mirando fijamente la lente de Antonio Garduño (#4); y la segunda, el estudio de cuerpo entero del fotógrafo Heliodoro Juan (H. J.) Gutiérrez (#5) de la misma época¹⁴. Una testigo de aquella ocasión señala la elegancia de Zapata, vestido con “un traje de charro precioso, chaquetilla de gamuza color beige, y en la espalda un águila bordada en oro. Pantalón negro con botonadura de plata reluciente y un amplio sombrero” (Arturo Guevara 23). La indumentaria de Zapata para esta foto es la misma que vemos en otras tres: el retrato de grupo en que el líder aparece recibiendo a una comisión de convencionistas en diciembre de 1914 (#6); la tan reproducida fotografía de Zapata al lado de Francisco Villa en la silla presidencial (publicada en *La Ilustración Semanal*, 7 de diciembre de 1914); y la icónica de ambos con el presidente provisional Eulalio Gutiérrez y José Vasconcelos, con un grupo de escoltas zapatistas a sus espaldas, en la cena en el palacio presidencial después de su entrada

a la Ciudad de México (6 de diciembre de 1914) (#7 y #8)¹⁵. Evidentemente, este ágate cordial no significaba un acuerdo; de hecho, era una mesa de discordia. La mirada de Zapata, casualmente capturada por la cámara, es elocuente, como lo es la guardia zapatista cuidándole la espalda. Justamente, Vasconcelos recordaba el evento en su *Ulises criollo* como un desencuentro entre la civilización y la barbarie:

Estaban ya en Palacio los diplomáticos con sus señoras cuando recordamos una dificultad, tanto Villa como Zapata, sin duda por el número de asesinatos alevosos que habían cometido, acostumbraban no separarse de sus escoltas ni para comer, y resultaría monstruoso que una veintena o más de soldados con bayoneta calada entrasen a la sala en que se cumplimentaba a las señoras. (901)

En esta cena “monstruosa”, Zapata mira la cámara no con la timidez de un campesino emberenjado con los cubiertos, como dijo la prensa, sino con la desconfianza que le merece ese club de catrines à la Vasconcelos. Nótese el contraste entre la figura de Zapata “triunfal”, elegante e incluso desconfiado de los políticos profesionales y los letrados, después de la entrada de las fuerzas convencionistas a la capital, y el líder campesino de fotografías anteriores, como dos de junio de 1911 en la Ciudad de México cuando Zapata y Madero intentaban una alianza contra las fuerzas agonizantes del Porfiriato (#9 y #10)¹⁶.

Incluimos también la foto del encuentro entre Zapata y Francisco I. Madero en Cuautla en agosto de 1911, que representa el acercamiento fallido entre el entonces

candidato presidencial y Zapata (#11)¹⁷. Zapata se había hecho maderista buscando un posicionamiento político favorable a su agenda agrarista; durante la segunda mitad de 1911, Madero actuó como negociador de la desmovilización de las tropas insurgentes y casi convence a Zapata de la vía institucional reformista que ofrecían las elecciones próximas. Pese a esta alianza, entre ellos ocurrirá un paulatino distanciamiento ocasionado por la tibieza política de Madero respecto de la reforma agraria, lo cual se hace patente una vez que este gana las elecciones. Desde el punto de vista zapatista, el presidente Madero fue muy inferior a las circunstancias y exigencias del momento. De hecho, el Plan de Ayala (28 de noviembre de 1911) formalizó la ruptura agrarista del zapatismo con Madero. La importancia política e identitaria de este documento quedó plasmada, mejor que en cualquier imagen, en el corrido del cantautor zapatista Marciano Silva Peralta (1849-1944), que sirvió de trasfondo musical a varias de las exposiciones:

Soy zapatista del estado de Morelos,
porque proclamo el Plan de Ayala y de
San Luis,
si no le cumplen lo que al pueblo le
ofrecieron,
sobre las armas los hemos de hacer
cumplir¹⁸.

La firma del Plan fue supuestamente documentada en dos fotografías disímiles: la primera y la más creíble —aunque incierta y borrosa— muestra a un grupo de campesinos, incluyendo a Zapata de perfil con sombrero, sentados en una habitación sin puerta (Puebla 1911) (#12)¹⁹; la segunda, ampliamente difundida como foto de