



Diálogos del sur con el sur: crimen y revolución, narrativa fotográfica de la muerte violenta

Dialogues of the South with the South: Crime and Revolution, Photographic Narrative of Violent Death

Hugo Enrique Castillo Trejo^{a1}

¹ México

Publicado: 01-03-2012

Resumen

La prensa sensacionalista (nota roja) ha sido utilizada como una herramienta que justifica el uso de la violencia y la exclusión. Dicho fenómeno no surgió de forma espontánea, sino que hay antecedentes que pueden explicar la naturaleza y consecuencias de este tipo de prácticas. Nos interesa estudiar el periodo de la Revolución Mexicana, ya que junto a ella surgieron nuevas posibilidades técnicas que permitieron el uso cada vez más usual de las fotografías como supuesta ilustración veraz de las noticias. Nos interesa para este ensayo hacer diálogo entre la escuela de estudios subalternos de la India y Latinoamérica; además de que estas escuelas poseen un carácter crítico en la lectura de los documentos y su discurso, nos interesa generar ideas a partir de la propuesta de Florencia Mallon de hacer diálogos del sur con el sur, a partir de los estudios y propuestas entre países en vías de desarrollo, en este caso, la India y México.

Palabras clave : narrativa fotográfica; criminalidad; nota roja

Abstract

Sensationalist press (nota roja) has been used as a tool that justifies the use of violence and exclusion. This phenomenon did not arise spontaneously; rather, there are backgrounds that can explain the nature and consequences of this type of practice. We are interested in studying the period of the Mexican Revolution, since new technical possibilities emerged alongside it, allowing the increasingly common use of photographs as a supposed truthful illustration of the news. For this essay, we are interested in establishing a dialogue between the subaltern studies schools of India and Latin America; in addition to the critical character these schools possess in reading documents and discourse, we aim to generate ideas based on Florencia Mallon's proposal of conducting dialogues of the South with the South, drawing from studies and proposals between developing countries, in this case, India and Mexico.

Keywords : photographic narrative; criminality; nota roja

Nota Roja

*

La nota roja es un género periodístico que no es fácil de definir puntualmente, ni tampoco es muy seguro de dónde y en qué momento surgió; los estudios culturales no sólo han visto a este género como periodismo, sino, como en el caso de Carlos Monsiváis, lo ven como un producto cultural que se ha venido manifestando durante siglos¹. El principal trabajo de Monsiváis referente a la nota roja es *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*²; para el autor la violencia en México nos remite a una lejana "memoria roja" en la cual podemos identificar historias, leyendas que han hecho de la nota roja una forma de narrar el sufrimiento humano a través de la tragedia y el melodrama. Nos podemos remitir hasta la época de la Colonia, cuando la Inquisición era cruel y poderosa, pasando por un momento de auge en el que los grabados de José Guadalupe Posada engalanaron los periódicos y publicaciones con algunos de sus grabados. Durante la Revolución Mexicana este género periodístico tuvo auge con el surgimiento de "la banda del automóvil gris" (1915), la cual aterrizó a los habitantes de la capital y popularizó la nota roja en gran parte de los periódicos en México. Este recuento que realiza Monsiváis tiene por objetivo hacer énfasis en la actual situación de violencia provocada por la guerra contra el narco, la cual se hace omnipresente en los periódicos, noticieros y en la música (narcorridos) que reflejan al crimen como expresión cotidiana en la sociedad mexicana.

Algunas consideraciones que hace Monsiváis acerca de la naturaleza de la nota roja son esclarecedoras en cuanto a lo significativo que se va convirtiendo este género periodístico para la cultura en México. Pero una de sus principales debilidades consiste en la carencia de un concepto sobre la nota roja, ya sea una definición que esté delimitada por el contexto en el que se produce el fenómeno, o bien, una definición general que pretenda abarcar todas las distintas manifestaciones.

Otros estudios tratan de dar una respuesta certera a este aspecto, sobre todo desde el ámbito del periodismo. En este caso tenemos la postura de Marco Lara y Francesc Barata, quienes en conjunto desarrollaron una historia de este género periodístico: *Nota Roja, la vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*³. En este trabajo los autores postulan la definición de la nota roja a partir de elementos constitutivos que le caracterizan como una particular forma de informar.

*. Este marcado fue hecho por Realidad e Historia (Concepción, Chile) en 2026 sobre la base del PDF original publicado por la revista. Se normalizó el uso del identificador persistente ARK, el elocation ID y nuevas galeradas XML-JATS, EPUB, HTML y PDF. Se crearon metadatos y un marcado XML-JATS para que la publicación sea reconocida y comprendida por agentes de internet. A excepción de lo antes explícitamente mencionado, no se realizaron cambios en el artículo. Esta publicación se realiza como rescate del archivo histórico de la revista y fue financiada en su totalidad por Realidad e Historia.

1. Carlos Monsiváis, *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México* (2010).

2. [La nota 29 del PDF original aparece sin contenido.]

3. Francesc Barata y Marco Lara, *Nota Roja, la vibrante historia de un género y una nueva manera de informar* (2010).

La postura de Lara y Barata la podemos entender de forma general como una propuesta reformadora de la nota roja, en la que está implícita la propuesta de cambiar el nombre a este tipo de notas, ya que este es un concepto que no permite comprender todos los ámbitos que puede involucrar este tipo de noticia. Este trabajo, si bien pretende dar cuenta de la historicidad de la nota roja, no profundiza en aspectos más detallados en los que podamos apreciar las características de cada uno de los momentos que aborda. Un estudio que pretende, a diferencia de lo propuesto por Monsiváis y, Lara y Barata, centrarse en un sólo periodo es el trabajo realizado por Agustín Sánchez, *La banda del automóvil gris*. El autor analiza los años de la Revolución Mexicana, ya que durante este periodo los acontecimientos violentos fueron devastadores para el país. Hubo grupos criminales que aprovecharon la situación de inestabilidad para cometer, impunemente, robos, secuestros, violaciones y asesinatos. La banda del automóvil gris es una de las principales "leyendas negras" de este periodo y se caracteriza por ser un tema en el que convergen las pugnas políticas, los periódicos, el teatro y el cine de la época; en este último, este caso se vio consagrado gracias a la película del mismo nombre que fue realizada durante los años (1915-1919) en que estos delincuentes seguían operando, lo cual permitió que fuera grabado su fusilamiento e incluido en la película. Sánchez realiza un estudio en torno a esta película, pero lo hace adscribiendo directamente la realización del film con los aspectos políticos y sociales del momento histórico. La dificultad de realizar una investigación seria y exhaustiva sobre este grupo criminal se debe a la destrucción de los archivos que pudieron dar cuenta de estos personajes, lo cual hace más pronunciada su posible relación con el gobierno carrancista. Agustín Sánchez hace énfasis en la relación entre los asuntos políticos y los criminales, los cuales para ese periodo eran difíciles de distinguir como tales; para el autor la nota roja y los asuntos políticos se entremezclaron en la violencia de la vida cotidiana.

En este caso pretendemos limitar la definición de nota roja a unos conceptos que consideramos básicos y que serán de gran utilidad para esta investigación; nos referimos al lenguaje visual de la nota roja, al carácter popular que tiene dentro de la cultura y a las características de denuncia al momento de divulgar acontecimientos violentos que criminalizan o glorifican. En primera instancia, nos referimos al lenguaje visual —propio de la nota roja—, el cual identificamos como consolidado en el trabajo del grabador mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913), quien, junto a las rimas y sátiras que acompañaban sus informativos grabados, logró definir esta característica de la nota roja. Pablo Piccato hace esta observación aludiendo que la gran mayoría de los investigadores que trabajan este tema están de acuerdo en que es una característica que le da identidad en relación con los otros géneros periodísticos⁴.

La nota roja ha sido utilizada como una herramienta que justifica el uso de la violencia y la exclusión de determinados sujetos sociales. Dicho fenómeno no surgió de forma espontánea, sino que hay antecedentes que pueden explicar la naturaleza y consecuencias de este tipo de prácticas. En este ensayo buscamos aplicar determinadas categorías básicas de los estudios subalternos para poder analizar los sujetos sociales y la violencia que caracterizaron al movimiento armado en la Revolución Mexicana.

4. «La mayoría de los que han escrito sobre la nota roja están de acuerdo en que la popularidad de periódicos como La Prensa y semanarios como Alarma! se basó en los logros del periodismo gráfico. Sus ilustraciones hacían eco de las fotos forenses con sus fuertes contrastes y encuadres frontales. Al mismo tiempo las imágenes se entrelazaban con descripciones y narraciones escritas así como con las opiniones de los editores en los titulares y los pies de foto». Pablo Piccato, «El significado político del homicidio en México en el siglo XX», Cuicuilco 15, n.º 43 (2008): 57-80.

Por tal razón consideramos importantes los trabajos realizados por Ranajit Guha, en los cuales plantea una forma crítica para hacer una lectura de las fuentes⁵. Utilizaremos principalmente los "códigos de la violencia" para realizar la diferencia entre la violencia criminal y la insurgente. La forma en la que se plantea este análisis es a partir de elaborar los propios índices sobre el registro fotográfico de las manifestaciones violentas a través de los trabajos que se han realizado en el caso mexicano de la Revolución. Es por ello que nos centraremos en los trabajos realizados por Gilbert Joseph, Daniel Nugent y Brian Gollnick, principalmente; complementados por algunos estudios sobre criminalidad y cultura realizados por Pablo Piccato y Ricardo Pérez Montfort.

El periodo seleccionado para este ensayo responde a dos acontecimientos importantes en la política de México durante la Revolución Mexicana: en 1915 Estados Unidos reconoció al gobierno carrancista como legítimo y en 1917 se promulgó la Constitución Política desde la facción carrancista. Es en este sentido que le damos principio y fin a un periodo de análisis en el cual se pretende estudiar el discurso criminalizador que la facción carrancista aplicó a los demás grupos armados a través de notas periodísticas, acompañadas de imágenes fotográficas que mostraban la "horrible" muerte de sus enemigos.

La situación de violencia corresponde a un contexto de lucha interna; por lo cual el uso político que se le dio al periodismo —y a las fotografías— corresponde a un peculiar tipo de narración y a una particular construcción de la criminalidad; la intención de analizar la criminalidad no está pensada en el sentido jurídico, sino a través de categorías éticas y estéticas que hagan manifiesta la subjetividad de la cultura que produce y consume este tipo de publicaciones.

En esta investigación proponemos como herramienta metodológica el concepto de "narrativa fotográfica", el cual definimos a partir de que no se limita únicamente al análisis de las imágenes, sino que toma en cuenta al texto que coexiste con las fotos como elemento que constituye parte del fenómeno, dado que el texto es aquello que explica lo que estamos viendo y "nos" habla sobre la intención que tiene la fotografía al "aparecer ahí". El interés de este estudio está en la intención que las fotografías de esta índole tienen al formar parte de la vida cotidiana. El análisis que se pretende hacer con respecto a estas "narrativas" de la violencia se realizará a partir de consideraciones éticas y estéticas, las cuales buscan ser el reflejo de los sentimientos emitidos en estas publicaciones; el uso de estos conceptos se justifica en esta investigación dado que a la narrativa de los hechos criminales se le considera como una forma de acceder a una de las partes más significativas de la idiosincrasia de una cultura. Conceptos estéticos como "bello", "horrible" o "grotesco" se emplean, como se emplean las palabras éticas "bueno", "malo" o "perverso", no para hacer declaraciones de un hecho, sino simplemente para expresar ciertos sentimientos y provocar una cierta respuesta. Este estudio tiene el objetivo de buscar los conceptos éticos y estéticos dentro de las narrativas fotográficas de la época a analizar, y poder ofrecer un panorama histórico de este fenómeno cultural de la nota roja en México.

5. Se toman como referencia los textos de Ranajit Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India* (Duke University Press, 1999), y «La prosa de la contrainsurgencia», en *Pasados poscoloniales*, coord. Saurabh Dube (México: El Colegio de México, 1999). Este último texto es un artículo en el que Guha muestra claramente cómo se realiza el análisis del discurso.

En este caso utilizaremos como fuente de análisis a unos de los más importantes representantes de la fotografía en México, especialmente como fotoperiodistas durante la Revolución Mexicana: nos referimos a los Casasola⁶ —Miguel, Agustín y su hijo Gustavo—, quienes registraron a través de sus cámaras una enorme cantidad de acontecimientos, tanto trascendentales como cotidianos, de los cuales no escapan el registro de los estragos y la muerte violenta durante el periodo de la Revolución. En este caso nos interesa hacer un análisis de las fotografías sobre los fusilamientos que registraron los hermanos Casasola durante los años seleccionados en este ensayo.

Ya al último realizaremos un ejercicio de análisis con fotografías de los hermanos Casasola, los cuales son figuras significativas del fotoperiodismo de la primera mitad del siglo XX y que además nos permiten delimitarlo y manipularlo con cierta facilidad. Debido a la dificultad de determinar la posición política de los periódicos que se pretenden estudiar, se ha tomado un periódico que es "fácil" de determinar; además de las fotos de los Casasola utilizaremos *La Prensa*, periódico que se publicó durante febrero-marzo de 1915 y que tenía una clara posición carrancista.

La pretensión de hacer este ensayo radica en hacer una aproximación a las fotografías de la Revolución; el objetivo del presente ensayo es hacer un análisis de la cultura popular hegemónica que surge a través de las fotografías de los Casasola, en particular las que fueron seleccionadas por la trascendencia que tuvieron estas imágenes, desde el fotoperiodismo y la comercialización de fotos hasta la ilustración histórica de la Revolución.

Los grupos subalternos y la cultura popular

En este apartado se pretende hacer una descripción de los conceptos que se han manejado dentro de los estudios subalternos, tanto en el caso de la India como en el caso latinoamericano, específicamente en la Revolución Mexicana; presentaremos algunos argumentos en los que exponamos cuáles son las categorías más adecuadas para trabajar en el caso de las fotografías de la muerte violenta.

Para ello es importante tener en cuenta que este movimiento revolucionario estuvo conformado por diversos grupos sociales que tenían expectativas distintas de aquello que obtendrían gracias a la lucha armada. Si bien tanto villistas como zapatistas fueron movimientos populares, es necesario distinguir que lo fueron de "naturaleza" distinta. Los villistas estuvieron conformados por movimientos populares: principalmente por la clase media (oficios) y por los dueños de haciendas en todo el norte de la República. Mientras que el zapatismo estuvo conformado por los movimientos campesinos en el estado de Morelos, los cuales se agruparon en una noción de antiestatismo frente al gobierno de Venustiano Carranza; los zapatistas estaban integrados principalmente por comunidades campesinas que no tenían pretensiones de controlar el poder

6. El fondo Casasola es un amplio acervo fotográfico que se realizó con las imágenes obtenidas en los distintos momentos de la historia mexicana. Su agencia fotográfica fue la primera de su tipo y también agrupa la producción de otros fotógrafos del momento, lo cual les permitió abarcar distintos acontecimientos en diversos momentos y lugares. La frase de su compañía era: «Tenemos o hacemos la fotografía que usted necesita». Monroy, 2005, 124. Decidimos utilizar el libro *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana*, en el que Gustavo Casasola (1900-1982) presenta la historia de México desde 1900 hasta 1970 y reúne algunas de las imágenes más significativas de la Revolución mexicana. Analizaremos los tomos 3 y 4 (en total son 10), que contienen los años seleccionados para este ensayo. Seleccionamos las fotografías de los Casasola ya que ellos eran de los principales fotógrafos que nutrían a los periódicos y revistas de la época. Gustavo Casasola, *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana* (1992).

político del país o de conformar un Estado-Nación, y su aspecto más radical consistía en su desprecio por las formas de gobierno a nivel nacional, eludiendo todo tipo de negociación con el gobierno carrancista.

En el caso del zapatismo resaltamos la noción de campesino como la base del cambio social, ya que en las principales transformaciones políticas estuvo presente la participación del campesino, de lo cual la Revolución Mexicana no es la excepción. Además de ser una categoría que refleja la manera en que este grupo subalterno conforma la base de la sociedad mexicana, también refleja la forma en que se configura la relación de dominio que hay entre el que posee la tierra (hacendado) y quien la trabaja (el campesino indígena).

Nos parece necesario hacer esta distinción, ya que la forma en que se criminalizó a las facciones revolucionarias fue de manera distinta. Los villistas fueron expuestos como sanguinarios bandidos y los zapatistas como campesinos salvajes. Estas dos formas descriptivas tendrían consecuencias en cómo serían vistos y etiquetados los distintos grupos armados. A continuación desarrollaremos la relación entre los conceptos de cultura popular y hegemonía como aquellos que consideramos más relevantes para este estudio.

La diferencia sustancial que podemos identificar entre los estudios subalternos realizados sobre la India y México radica en el manejo que hacen de la relación de hegemonía y cultura; por ejemplo, los estudios realizados sobre la definición de una cultura dominante (colonial) y una cultura del subordinado (la cual se ha definido conforme al grupo al que se hace referencia). La pretendida hegemonía del Estado indio ha causado controversias culturales alrededor de los temas raciales, consideraciones acerca del cuerpo y sobre la *satí*. Se puede percibir la constante presencia de la cultura, pero ésta está relacionada directamente con la religión y los usos y costumbres de cada grupo al que alude.

Los estudios subalternos han tenido por objetivo darle relevancia a los grupos insurgentes y subordinados, pretendiendo esclarecer la participación de estos grupos en la política y su relevancia histórica. Además de ser una escuela que propone una forma distinta de trabajar las fuentes, ha desarrollado temáticas que lo han vinculado a los estudios culturales. La cultura con la cual los estudios subalternos se han enfrentado en Latinoamérica ha sido distinta en el principal aspecto de ser una cultura más hegemónica dada su naturaleza mestiza y occidental. Dada esta situación ha sido introducido el concepto de cultura popular como una forma que ha adoptado el Estado mexicano para absorber los movimientos insurgentes a través de su integración a la cultura revolucionaria, la cultura popular promovida por el Estado.

En los estudios realizados sobre la India destaca en este sentido Christopher Pinney, quien en su artículo "Indian Magical Realism. Notes on Popular Visual Culture" desarrolló una noción de realismo en torno a la pintura de Ravi Varma como una de las formas populares de la cultura visual en la India. Pinney estudia los cuadros de este pintor como representantes de la transición del arte indio al occidental, lo cual identifica en el uso de las técnicas europeas para un efecto realista de las imágenes. Pinney argumenta que el sincretismo occidental e indio en estas pinturas forma parte de una nueva forma de ver las cosas, lo cual lo relaciona con el realismo mágico de Sudamérica, en el cual el hombre es una constante incógnita —un misterio en sí mismo— dentro de un mundo rodeado de datos y acontecimientos racionales. Pinney distingue este tipo de realismo de los realismos nacionalista y capitalista, los cuales son un medio para un fin intencionado, mientras que el realismo mágico es una forma de afrontar la realidad misma.

En este sentido es como concebimos la cuestión de cultura popular como los recursos simbólicos con los cuales se interpreta la realidad, pero que, al formar parte del discurso del Estado, adquiere connotaciones muy distintas. Por ello es importante definir lo que entendemos como cultura popular.

Cultura popular y revolución

Antes que nada hay que mencionar que este concepto surge de los trabajos sobre la cultura de los pueblos vernáculos. Herder realizó algunos estudios sobre el canto popular, lo cual fundó una forma de concebir a la cultura; lo popular como aquello que pertenece a los "no educados", a los "iletrados", a lo que es común⁷. Nos interesa esta definición, no en el aspecto peyorativo de lo salvaje o inculto, sino en el aspecto en que se relaciona con el sentido común, ya que este será uno de los conceptos que utilizaremos para estructurar las interpretaciones que hagamos sobre la cultura popular en torno a la fotografía en la nota roja.

Posteriormente, el concepto de cultura popular sería utilizado —dentro de la tradición marxista— para situarse en oposición a la "cultura dominante", principalmente con la Escuela de Estudios Subalternos de la India. En el caso de México, los estudios culturales que se han dedicado al periodo de la Revolución han tenido un particular interés en la forma en que el Estado posrevolucionario se apropió del discurso de los movimientos populares que surgieron en esos años: los trabajos de Alan Knight muestran la intensidad de las clases populares en el movimiento armado y su influencia en la cultura dominante; Gilbert Joseph y Daniel Nugent destacan con sus análisis teóricos y empíricos sobre cómo la cultura popular sirvió de base para construir una revolución hegemónica. En este caso nos interesa esta noción de cultura popular ya que, al igual que estos estudios, "nosotros emplearemos el término para designar los símbolos y significados incrustados en las prácticas cotidianas de los grupos subordinados"⁸.

Consideramos que ya antes de la Revolución la fotografía estaba integrada en la cultura popular, dados los distintos usos que cada persona y familia hacía de sus imágenes, pero sobre todo por su presencia en la vida cotidiana: en los periódicos, como inspiración de pinturas y grabados⁹. En este sentido, hay que tener en cuenta que la cultura popular que surgió en ese momento en torno a la fotografía tiene como antecedentes acontecimientos y prácticas anteriores a la Revolución. Durante la segunda intervención francesa en México se popularizaron las fotografías de Maximiliano como "emperador"¹⁰ y posteriormente las de su fusilamiento; este acompañamiento fotográfico que tuvo la constitución del imperio y su derrumbe inició con una serie de prácticas y

7. Burke, 2005, 62.

8. Gilbert Joseph y Daniel Nugent, 2002, 45.

9. Tenemos el caso de José G. Posada, que utilizó algunas de las fotos de personajes y de noticias de interés para la época: las fotografías de El Tigre de Santa Julia, de Eufemio Zapata, Emiliano Zapata y de Pancho Villa a punto de ser fusilado; son imágenes que Posada utilizó para hacer algunos de sus grabados para periódicos en los que trabajó.

10. Las fotografías fueron utilizadas con plena consciencia de hacer propaganda política. Maximiliano conocía la importancia de la imagen para tener presencia en el ámbito público. Como noble europeo, fue consciente de que los retratos pictóricos y —en esa etapa de transición a la modernidad— la fotografía eran una forma de permanecer en la historia de su familia y de su nación. La distribución de estas fotos fue un recurso mediático que para ese entonces ya existía en Europa. Las fotos de Napoleón III y de muchos otros políticos y nobles eran muy populares entre la gente; la colección de personajes famosos de la política y el espectáculo era cosa común. También en México ya existía ese tipo de consumo fotográfico, pero el caso de los emperadores y de sus cortesanos fue algo distinto y muy espectacular. Aguilar, 2001.

usos fotográficos que poco a poco se harían más populares hasta que en la primera década del siglo XX hubo la posibilidad de que se incluyera la fotografía en los periódicos. Este es un aspecto al cual tenemos que atender, ya que la fotografía inició como un artículo de consumo por sí misma y posteriormente se convirtió en un elemento de los periódicos, como herramienta de veracidad y complemento estético del "gusto"¹¹ popular por las imágenes.

La fotografía se utilizó también para ejercer el orden social; ya desde el imperio de Maximiliano se usó para fotografiar a prostitutas y criminales, y también durante el porfiriato se utilizó para el ejercicio y divulgación de categorías frenológicas de los criminales, con lo cual la criminología se convirtió en elemento de la dictadura; también —en este periodo— las fotografías de fusilados eran una de las prácticas más frecuentes, al punto de que la gente realizaba colecciones con este motivo. Durante la Revolución Mexicana surgieron otros acontecimientos que marcaron los contenidos del periodismo gráfico durante el movimiento armado; nos referimos particularmente a la "Decena Trágica" en la Ciudad de México, momento en el cual hubo una gran cantidad de muertos, por tal motivo hubo la necesidad de quemar los cadáveres que estaban en la vía pública, esto para evitar enfermedades por infección.

Con estos ejemplos queremos resaltar que ya antes de la lucha entre facciones revolucionarias existían fotografías de acontecimientos violentos y que eran de uso cotidiano. A continuación presentaremos algunas consideraciones acerca de la forma en la que fue negada la insurgencia de los movimientos revolucionarios, específicamente a través de la criminalización de sus actos.

Criminalidad e insurgencia durante la revolución

Los procesos de negación a los que nos podemos llegar a enfrentar tienen características que los relacionan directamente con el fenómeno del caudillismo. En el caso del campesino mexicano se vierte representado por el icono mismo de la revolución agraria, Emiliano Zapata, ya que como figura heroica hace sombra a los campesinos; se convirtió en una figura del Estado con la cual se legitiman las reformas agrarias y se limita la proyección ideológica de Zapata y lo controla "como emblema del Estado"¹².

Esta adecuación del personaje de Zapata al discurso del Estado se realizó después del asesinato de Zapata en 1919 y el asesinato de Carranza en 1920. Este tipo de negación fue un tanto más dosificada si tomamos en cuenta que en 1915 Carranza publica los ideales de un revolucionario erigiéndose todavía como Primer Jefe de la Revolución, en el cual se apropia de las reformas agrarias por las que luchaban los campesinos; posteriormente, en la Constitución de 1917 haría "oficial" algunos de los ideales zapatistas.

Durante la segunda mitad de 1915 Carranza logró el reconocimiento del gobierno de los Estados Unidos, lo cual le permitió llevar a cabo su proyecto presidencialista. Se considera que después de haber obtenido la promulgación de la Constitución de 1917 la Revolución Mexicana culminó y dio inicio al periodo posrevolucionario, dado que esta constitución incluye las principales peticiones

11. Gadamer, en *Verdad y Método*, define al gusto, como concepto estético, como aquello que adquirimos a través de la apropiación que hacemos de la tradición cultural a la que pertenecemos.

12. Brian Gollnick, «Alegorías del repudio: políticas subalternas y dominantes en la Revolución Mexicana», *Revista Iberoamericana* LXXII, n.º 215-216 (2006): 379-394.

que los grupos revolucionarios manifestaban en sus discursos. Pero la lucha revolucionaria no se apaciguó hasta entrados los años veinte, los cuales iniciaron con el asesinato de Carranza y el cambio de los grupos de poder, ya que Carranza representaba la continuidad del porfiriato, por lo cual la entrada de los sonorenses al gobierno (Obregón y Calles) modificó las cualidades de la clase política en México, ya que estos personajes no provenían de los grupos de poder antes imperantes.

El debilitamiento de las facciones populares responde a muy diversos factores, de los cuales se destacan principalmente los siguientes. Primero: el no cumplimiento del Pacto de Xochimilco, lo cual es reflejo de los distintos intereses que perseguían tanto villistas como zapatistas, ya que si bien pertenecían a las clases populares, lo eran de distinta naturaleza. Otro motivo fue la falta de abastecimiento de municiones que tuvieron los villistas, ya que para esos años dio inicio la Primera Guerra Mundial y eso provocó que el armamento que se les vendía a los villistas fuera destinado a la guerra en Europa.

Criminología del Estado

El discurso indigenista en México ha tenido transformaciones importantes gracias a la cultura posrevolucionaria, principalmente por el cruce entre los estudios antropológicos y la criminología. Estas consideraciones se basan en planteamientos raciales y culturales como producto del trabajo de Manuel Gamio, quien en su escrito *Forjando Patria* (1916) hace un llamado a todos los mexicanos para formar parte de una gran familia. A pesar de ser ésta una política incluyente, no deja de tener un carácter condicionante en el que el mestizaje es la clave para la realización de este proyecto. En un aspecto optimista, Vasconcelos hace uso de este planteamiento para desarrollar su concepto de raza cósmica, mientras que en un aspecto radical y excluyente —promovido por Lucio Mendieta, sucesor de Gamio en la revista *Ethnos* en 1925— se le recrimina al "indio" ser un agente que impide el progreso nacional. En consecuencia, la antropología es definida como aquella ciencia que tiene por objetivo corregir los vicios de aquellas razas degeneradas. Es por tal motivo que analizaremos "la intersección de los discursos antropológicos y criminológicos" dentro del contexto mexicano en el que se pretendía construir un modelo moderno de Estado-Nación durante la primera mitad del siglo XX.

En los estudios subalternos de la India se ha realizado el análisis del discurso de la raza en cuanto a la situación cultural y religiosa que le confiere a un sistema basado en castas; de esto da cuenta el trabajo *Lower strata, older races, and aboriginal peoples...*¹³, realizado por Sumit Guha, en el que describe la situación de las razas en un contexto interpretado por el darwinismo social. En cuanto a México, si bien la teoría evolucionista también tuvo su impacto, la peculiar diferencia está en que los discursos criminológico y antropológico fueron integrados al Estado como proyecto de Nación durante el porfiriato y reformados por la antropología durante la Revolución.

Es a partir de estas consideraciones —entre un discurso que criminaliza las manifestaciones de violencia por parte de determinados movimientos insurgentes y otro que justifica y dignifica la violencia— que consideramos importante el concepto de ambigüedad.

13. Sumit Guha, «Lower strata, older races, and aboriginal peoples: Racial anthropology and mythical history past and present», *The Journal of Asian Studies* 57, n.º 2 (1998): 423-441.

The presence of this consciousness is also affirmed by a set of indices within elite discourse. These have the function of expressing the hostility of the British authorities and their native proteges towards the unruly trouble makers in the countryside. The words, phrases and, indeed, whole chunks of prose addresses to this purpose are designed primarily to indicate the immorality, illegality, undesirability, barbarity, etc. of insurgent practice and to announce by contrast the superiority of the elite of each count¹⁴.

El caso que se pretende estudiar (la nota roja durante la Revolución Mexicana) responde a un contexto en el cual hubo una agguerrida lucha armada en la que hubo tres facciones que ostentaban la fuerza suficiente para imponerse políticamente en determinados estados. Los zapatistas lograron controlar los estados de Morelos y de Guerrero, los villistas llegaron a tener el dominio de la zona norte de la República, mientras que los carrancistas, en su etapa más débil, dominaron el estratégico puerto de Veracruz. Tanto la facción villista como la zapatista se fueron haciendo menos influyentes hasta el punto de que sus ejércitos fueron desmovilizados. Por tal motivo nos interesa analizar los periodos de 1915 a 1917, ya que es el periodo del declive de las facciones villista y zapatista.

La situación se hace compleja a partir de los constantes cambios que se produjeron durante esa época, ya que en ella se produjeron alianzas y rupturas entre los grupos revolucionarios. Una de las formas en las que se pretende dar continuidad a este estudio en cuanto a la interpretación de las fuentes primarias es a partir de las nociones del crimen y del patriotismo con las que se definían las propias facciones revolucionarias.

El concepto de crimen es una de las cuestiones culturales de Occidente que durante finales del siglo XIX y principios del XX se trató de definir de forma racional y positiva. La criminología en México, específicamente en la dictadura de Porfirio Díaz, fue una disciplina que se caracterizó por ser una herramienta con la cual el Estado construyó los tipos ideales del criminal. En los años previos a la Revolución Mexicana las élites porfiristas se preocuparon por tratar de controlar la creciente ola de violencia y crímenes que pusieron en jaque al pretendido proyecto de nación.

Pérez Montfort resalta que en estos años hubo una intersección entre los discursos antropológicos y criminológicos; se trabajó sobre argumentos con los que se pretendió construir un modelo moderno de Estado-Nación durante la primera mitad del siglo XX. La frenología fue una de las "ciencias" auxiliares de las que mejor se sirvió la criminología para realizar sus definiciones y discursos sobre el criminal. Las mediciones craneales y algunas otras mediciones antropométricas sirvieron para fundamentar y revitalizar los prejuicios raciales que imperaban en la época¹⁵.

Uno de los representantes más importantes de estos estudios es Carlos Roumagnac; su aportación radica en la divulgación que logró de la criminología en las clases acomodadas, las cuales, ante el violento desmoronamiento de la dictadura porfirista, estaban deseosas de comprender el

14. Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, 16.

15. Es necesario resaltar que la teoría de la evolución tuvo consecuencias serias en el pensar cotidiano, no sólo sobre cómo ver biológicamente al hombre, sino que afectó la percepción de las sociedades. El darwinismo social (fundado por Spencer a finales del siglo XIX) determinó la evolución social de la cultura a partir de un programa teológico que culminaba en los desarrollos más significativos de la cultura occidental. En México, estas teorías provocaron que se desarrollara un concepto de modernidad en el que se veía el progreso mexicano en el mestizaje, dejando a un lado, poco a poco, los prejuicios de que el mestizaje generaba el surgimiento de razas inferiores y perversas.

fenómeno de la criminalidad. Su obra más importante, *Los Criminales en México* (1904), es un compendio de ejemplos en los cuales se justifica la relación entre raza, clase social y divergencia sexual como condicionantes de las conductas desviadas.

La tesis de Roumagnac tuvo éxito al popularizarse gracias a "las técnicas literarias y su afán de contar una historia interesante". Sus técnicas narrativas van desde el uso de fotografías del criminal y la genealogía de su familia hasta evidencias y frases que las propias víctimas o victimarios utilizaban durante el proceso legal: "¡Desgraciada! ¡Me dejaste sin amante!"; expresión que hace evidente el discurso melodramático con el cual se conducían las descripciones de Roumagnac ¹⁶. Esta combinación de elementos narrativos ocasionó un acercamiento del público al discurso criminológico debido a su dinámica y pintoresca forma de exponer cada caso.

Estas consideraciones —de cómo se construía la imagen del criminal— nos permiten pensar que en aquellos años los indígenas y una gran parte de mestizos eran los portadores naturales de la perversión moral y del salvajismo. Durante este periodo uno de los crímenes más emblemáticos en México fue el homicidio. Para Piccato ha sido un fenómeno que tiene presencia en la esfera pública, lo cual le concede un significado propiamente político, por lo cual ha podido generar un vínculo entre la sociedad civil y el Estado. El homicidio posee una importancia cultural que se ve reflejada en la capacidad que tiene este crimen para generar grandes audiencias desarticuladas y pasivas. Sin embargo, Piccato argumenta que el género periodístico de la nota roja ha hecho del homicidio un tema con el cual se le puede criticar al Estado por su incapacidad de asegurar el orden público y la impunidad que esto genera. Lo cual ha impactado en los derechos ciudadanos generando nuevas audiencias y lenguajes comunicativos; el homicidio se convirtió en "el centro de una discusión que sería muy estrecho llamar apolítica". En este sentido Piccato hace una revaloración de la nota roja como espacio de denuncia política y social; pero este tipo de prácticas, además de mostrar la incapacidad del gobierno, hacen hincapié en definir quiénes son los criminales, reproduciendo así muchos de los prejuicios y estereotipos ya existentes. Esto da pauta para que el gobierno legitime su intervención: si bien hay crímenes impunes, el gobierno responde con violencia legítima que trata de resolver la situación ¹⁷.

La criminalidad en México —específicamente durante la etapa revolucionaria— tiene características que la definieron a partir de libros, periódicos y revistas que se apropian de un discurso pseudocientífico determinado por los prejuicios culturales de la época. Los recursos literarios de Roumagnac y los nuevos lenguajes comunicativos (resaltando el uso de la imagen fotográfica) tuvieron una importante influencia en la forma de percibir el crimen. Si bien estas narrativas surgieron de determinados prejuicios y estereotipos culturales, este tipo de publicaciones se sistematizan y se dirigen a un público al que le enseñan a justificar la idea básica del criminal construido en el imaginario.

El gobierno de Venustiano Carranza, si bien fue un apéndice del porfiriato, dio pie a nuevas prácticas periodísticas, ya que integró a la empresa periodística en una nueva dinámica económica y de relación con el Estado. Esta nueva relación se basó "más en permitir las ganancias

16. Ricardo Pérez Montfort, «Forjando Patria. Antropología, Criminología y Discurso Posrevolucionario Sobre Ciudadanía», en *Criminales y Ciudadanos en el México Moderno* (México: Siglo XXI Editores, 2001), 108-111.

17. Lata Mani, «Tradiciones en discordia: el debate sobre sati en la India colonial», en *Pasados poscoloniales*, ed. Saurabh Dube (México: El Colegio de México, 1999), 209-252.

que en controlar directamente los contenidos" ¹⁸, lo cual no fue una relación que el gobierno carrancista tuviera nada más con la prensa de la época, sino con todo el sector privado. Es de nuestro interés analizar los cambios que se suscitaron en torno a esta relación de gobierno-prensa y la evolución del "lenguaje visual" (en las fotografías de la muerte violenta) como una práctica periodística en desarrollo.

Bajo estas consideraciones nos preguntamos si este tipo de "lenguaje visual" es un elemento que aparece en el plano de la esfera pública hasta el periodo posrevolucionario, o si es el resultado de un proceso con antecedentes en la violencia revolucionaria; se pretende analizar las descripciones peyorativas que descalifican y/o criminalizan los actos de violencia en los que se manifestaron los movimientos armados. La forma de estas descripciones hace que una acción con intenciones, ya sean políticas o sociales, sea presentada como un fenómeno de la naturaleza: "se considera a la insurgencia como exterior a la conciencia del campesino y se coloca la Causa como sustituto fantasma de la Razón, que se supone es la lógica de dicha conciencia" ¹⁹.

Narrativa fotográfica de la contrainsurgencia

La prensa en México ha sufrido transformaciones que se relacionan con los periodos políticos que transcurrieron desde el gobierno de Benito Juárez hasta los años cuarenta. Estos cambios llevaron al periodismo de una práctica ideológica y de honor a una actividad subsidiada por el Estado y económicamente definida como una empresa que satisface a un público. Esta transformación tuvo consecuencias en los contenidos que aparecían en los distintos momentos del cambio. Piccato menciona la nota roja como una de las manifestaciones que marcan el fin de una era en la cual surge una prensa popular dedicada a la nota policíaca de formato sensacionalista, pero con un profundo sentido crítico, ya que aprovechaba la noción de crimen para poder penetrar en la vida privada de cualquier persona; en ese sentido "el crimen ofrecía una manera legítima de juzgar a los ciudadanos independientemente de su estatus". Además del contenido, el formato jugó un papel importante en la definición de esta transformación, ya que "este nuevo lenguaje visual no obviaba sino que requería la lectura cuidadosa, primero de titulares, luego de pies de foto y finalmente de artículos cuyo nivel de detalle podía contradecir el sensacionalismo de los demás elementos de la nota" ²⁰.

Para poder analizar este tipo de documentos de una forma similar a la de Guha, nos planteamos la cuestión de adecuar este tipo de proceso interpretativo a las fotografías. Para ello ponemos como punto de partida la necesidad de contar con un concepto metodológico que nos permita acceder a las imágenes como un documento que está "narrando" los acontecimientos desde un determinado punto de vista.

18. Pablo Piccato, «Altibajos de la esfera pública en México, de la dictadura republicana a la democracia corporativa. La era de la prensa», en *Independencia y Revolución: Pasado, presente y futuro*, ed. Gustavo Leyva et al. (México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Autónoma Metropolitana, 2010), 261.

19. Guha, «La prosa de la contrainsurgencia», II.

20. Piccato, «Altibajos de la esfera pública en México», 273.

Es por ello que proponemos el concepto de "narrativa fotográfica"²¹ para poder acceder de manera sistemática a la forma en la que se describen los hechos. La descomposición de cada uno de los elementos que integran la narrativa fotográfica en su información es la manera en la que podremos determinar los conceptos de análisis para esta investigación, ya que después de la fragmentación de la narrativa fotográfica, "la operación integrativa" es aquella que realiza "el otro tipo de unidades narrativas básicas, es decir, los índices" ²².

Así como Guha identificó sus indicadores y elaboró sus índices a través del análisis de la prosa escrita, es como pretendemos metodológicamente sistematizar los elementos identificados en los periódicos a analizar, a través de la narrativa fotográfica de la muerte violenta.

El código de una violencia criminal se caracteriza por manifestarse de forma "secreta" e "individual"; no tiene una ideología con la que justifique sus actos violentos. En la violencia insurgente está manifiesta la noción de "moralidad", la cual hace que haya una violencia selectiva, capaz de mesurarse, ya que el objetivo es "la retribución de la justicia"²³. En este caso no vamos a utilizar la noción de moralidad; en cambio, como lo postulamos en un principio, vamos a definir conceptos éticos y estéticos elaborados y definidos desde las propias expresiones que están en las fuentes primarias, ya que a partir de la forma en la que se describen las manifestaciones de violencia surge la ambigüedad en la forma de narrar los acontecimientos.

En este caso los códigos de la violencia describen las características de cómo son definidas determinadas manifestaciones violentas:

Unlike crime peasant rebellion are necessarily invariably public and communal events. To generalize, the criminal may be said to stand in the same relation to the insurgent as does what is conspiratorial (or secretive) to what is public (or open), or what is individualistic (or mass) in character. In other words, crime and insurgency derive from two very different codes of violence²⁴.

Las expresiones son pseudoconceptos²⁵ que no expresan otra cosa que la constitución mental y psicológica de quien los expresa. Es a partir de esta propuesta que se pretenden definir los índices y las categorías. Haremos un esbozo de algunos indicadores que podemos distinguir en las fotografías de los Casasola, para lo cual nos remitiremos específicamente al tema de los fusilamientos.

21. En esta investigación, lo que se considera como narración fotográfica no se limita únicamente a las imágenes; se toma en cuenta al texto que coexiste con las fotos como elemento que constituye parte del fenómeno, dado que el texto es aquello que explica lo que estamos viendo; nos habla sobre la intención que tiene la fotografía al aparecer «ahí». El interés de este estudio está en la «intención» que las fotografías de esta índole tienen al formar parte del espacio público. La intención que se tiene en el uso de una fotografía (como mera imagen) y la interpretación que se hace de la misma presentan bastantes dificultades para concordar en una idea común. Es por tal motivo que la descripción que se hace de una fotografía necesita de una explicación: la razón por la cual fue concebida. La narrativa fotográfica, en este sentido, será encasillada en esta investigación a través de la intención que una o más fotos tienen al presentarse de una u otra forma.

22. Guha, «La prosa de la contrainsurgencia», II.

23. Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, 92.

24. Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, 79.

25. «Palabras estéticas, tales como "bello" y "feo", se emplean, como se emplean las palabras éticas, no para hacer declaraciones de hecho, sino simplemente, para expresar ciertos sentimientos y provocar una cierta respuesta»; «la única información que legítimamente podemos extraer del estudio de nuestras experiencias estéticas y morales es información acerca de nuestro modo de ser mental y físico». Ayer, 1971, 132-133.

La intención que se tiene en el uso de una fotografía (como mera imagen) y la interpretación que se hace de la misma presentan bastantes dificultades para concordar en una idea común. Es por tal motivo que la descripción que se hace de una fotografía necesita de una explicación: la razón por la cual fue concebida. La narrativa fotográfica, en este sentido, será encasillada en esta investigación a través de la intención que una o más fotos tienen al presentarse de una u otra forma.

La foto de nota roja se caracteriza por ser muy sencilla en la composición de la imagen; en muchas ocasiones carece de una estructura más allá de uno o dos planos; estas fotografías se dedican a representar "el objeto" (los cuerpos de la gente asesinada) de forma tan explícita y detallada que casi siempre el entorno del escenario no es explícito en la imagen, y es hasta que tenemos presentes los elementos textuales cuando se aclara la incógnita que dejan siempre las fotografías. Estas fotos no logran hacer más explícita la narrativa textual; es más bien el texto lo que hace coherente la imagen del cadáver, de la sangre, del criminal, de cualquier cosa que se involucre en el escenario o en la acción; estas imágenes se limitan a presentar un cadáver cubierto de sangre, tirado en el suelo de un lugar muchas veces indefinible.

Proponemos un índice de interpretación de la violencia en el cual podamos codificar las imágenes a partir de ciertos indicadores que estén relacionados con la narrativa fotográfica de la muerte violenta; buscamos hacer el análisis ético y estético a partir de esta codificación de la violencia.

Índice e indicadores

Índice sobre la violencia registrada en las fotos

INDICADORES	VIOLENCIA REVOLUCIONARIA	VIOLENCIA CRIMINAL
VIVO	Fotografía de la víctima en vida.	Fotografía de la víctima antes de morir.
MUERTO	Se presenta una imagen respetuosa de la víctima, ya sea que el cadáver haya sido embalsamado o se presente una imagen de la víctima en vida.	El cadáver exhibido (en algunas ocasiones) junto a su verdugo o tirado en el suelo.
COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN	En dónde están situados los personajes y desde qué perspectiva se toma.	
INTERACCIÓN CON OTROS PERSONAJES	Situaciones dramáticas que humanizan y generan empatía con la víctima.	Imágenes de cadáveres que transgreden la identidad y la humanidad de la víctima.

A partir de la ambigüedad con la que se maneja la información sobre la violencia, basamos nuestro índice en lo que podemos considerar como la violencia revolucionaria y la criminal. De estos dos conceptos se desprenden los indicadores que a continuación vamos a describir:

VIVO: con esto queremos indicar que la víctima aparece con vida en la fotografía que se muestra. Tenemos el caso de la muerte de Jesús Carranza, quien fue asesinado en 1915 y de quien perdura una fotografía de él en vida que lo muestra con una mirada perdida en el infinito, como un

visionario²⁶. Por otro lado, por el lado de la violencia que criminaliza, identificamos algunas fotografías en las que se presenta a la víctima antes de su ejecución, específicamente antes de los fusilamientos. Cabe aclarar que la conducta del sujeto antes de morir determinaba la forma de verle como un "hombre" o un cobarde. Son simbólicas particularmente las que se refieren a los villistas y a su derrota. En la Ilustración 1 podemos ver al general villista Fortino Sámano, quien con su comportamiento causó admiración e incomodidad entre sus verdugos. Este general villista no muestra miedo al momento de ir al paredón, pidiendo incluso como última voluntad que se le dejara dar la orden de "fuego", lo cual le fue negado, pues tal acción representaba una forma de quitarle autoridad a quien daría la orden de fusilarlo²⁷.

Ilustración 1



El capitán Fortino Sámano, con una extraordinaria sangre fría espera la orden de «¡Fuego!».

General Villista Fortino Sámano. (1917)

26. En el año de 1915 aparece el periódico La Prensa, el cual, con algunos altibajos en sus inicios, ha podido mantenerse hasta nuestros días como el periódico más vendido y es una de las publicaciones importantes de la nota roja.

27. También es notable la evolución del marco jurídico, una de las referencias infaltables de la nota roja. Así, mientras a comienzos del siglo subsistía la pena de muerte, una de las noticias importantes a principios del siglo se refiere a la aplicación de la sentencia de fusilamiento a los autores materiales de los crímenes cometidos por «la banda del automóvil gris»; en los años posteriores esta penalidad fue eliminada. Otro de los cambios en el marco jurídico, que se observan al tener a la vista el espléndido material que elaboraron los reporteros de la nota roja, es el que se refiere al jurado popular. Clara García, La nota roja en México 1934-1985 (México: Centro de Estudios Históricos del Porfiriato, 1999), 33.

MUERTO: este indicador es el más claro en cuanto a la forma de tratar la ambigüedad de la violencia. Presentar a una persona muerta es por sí misma una transgresión, y la forma en que es presentada la víctima puede matizar o radicalizar ese efecto. Tenemos el caso de los cadáveres que durante la batalla eran fotografiados, especialmente los de zapatistas y villistas, dado que se les pretendía deshumanizar su imagen. Para hacer esta distinción es importante tomar en cuenta el texto que acompaña a la foto, ya que, por ejemplo, se presenta a tres zapatistas muertos en una especie de hoyo en el que yacen amontonados, circunstancia que hace que a primera instancia no sea clara la forma humana de estas personas. Por otro lado, cuando se presenta a un civil, un revolucionario o un soldado, es para mostrar a las víctimas de los estragos de la violencia.

Ilustración 2

Zapatistas muertos durante el avance del general Pablo González sobre Cuernavaca.



Cadáveres que amontonados pierden su figura humana.

COMPOSICIÓN: a pesar de que consideramos a ésta como un indicador muy importante para el análisis, es poco clara la forma en la que podemos definirla, dado que sus características dependen de la imagen misma y de la situación particular que se está representando. La composición de la imagen ayuda (como describimos en el indicador MUERTO) a enfatizar o atenuar el contenido de la fotografía. La Ilustración 2 muestra cómo la figura humana es distorsionada por la forma en que se tomó la foto.

INTERACCIÓN CON OTROS PERSONAJES: los personajes que son fotografiados junto a las víctimas otorgan mayor dinámica a las imágenes y alteran el significado que éstas puedan tener. Pueden dar mayor dramatismo a la escena, o dar la idea de ser un criminal fulminado por su victimario que aparece honroso en la foto. En la Ilustración 3 podemos ver la despedida que le hacen a Alfonso Aguilar, acción que expresa una fúnebre melancolía antes de morir.

Ilustración 3



Alfonso Aguilar despidiéndose de sus amigos antes de ser fusilado por rebelión, desertión y usurpación de grado. 1916.

Conclusiones

Aún es muy prematuro hacer comentarios que den cuenta de la naturaleza de estas fotografías y de la nota roja durante la Revolución. Ésta jugó un papel importante durante el periodismo de la época, pues más que ser un reflejo de modernidad fue una forma en que los periódicos integraron un elemento que desde hace años había alcanzado importancia periodística y eficacia, en cuanto que cualquiera que no padeciera un mal en los ojos podía entender e interpretar las fotos a pesar del posible analfabetismo.

Por primer acercamiento con los estudios subalternos de la India y de México nos ha permitido reflexionar sobre la forma de hacer el tratamiento de las fuentes, principalmente por ser una postura que en la teoría trata de poner en la escena histórica a estos grupos dominados y marginales que han sido complejizados hasta el punto de hablar de una cultura subalterna (o cultura popular en el caso de América Latina).

Hemos contextualizado la nota roja de este periodo e identificado ciertas características culturales relacionadas con la criminología y la antropología de la época, que nos hacen pensar, como vía de análisis, que fue utilizada como una herramienta (producto de la cultura popular) de la que se sirvieron los periódicos para sus fines políticos; sus intereses estaban bien definidos en relación con la facción revolucionaria con la que simpatizaron. Esto es lo que se pretende mostrar en el análisis del discurso (narrativa fotográfica) de la violencia que hicieron de determinados grupos armados; por consecuencia, es necesario saber hasta qué punto, dependiendo del grupo al que se trate de deslegitimar o glorificar, hay un esquema narrativo que está estructurado a partir de etiquetas, prejuicios y argumentos con los cuales se manipularon los acontecimientos. Suponemos que existen determinados patrones que criminalizan o niegan la insurgencia de los grupos revolucionarios.

Referencias

- Berumen Campos, Miguel et al. (Coord.). México: fotografía y Revolución. México: Lunwerg Editores, 2009.
- Casasola, Gustavo. Historia Gráfica de la Revolución Mexicana. Vols. 2 y 3. México: Trillas, 1999.
- García, Clara. La nota roja en México 1934-1985. México: Centro de Estudios Históricos del Porfiriato, 1999.
- García, Emma. Imaginarios y fotografías en México 1839-1970. México: Lunwerg Editores, 1999.
- Gollnick, Brian. "Alegorías del repudio: políticas subalternas y dominantes en la Revolución Mexicana". Revista Iberoamericana LXXII, n.º 215-216 (2006): 379-394.
- Guha, Ranajit. Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India. Durham: Duke University Press, 1999.
- Guha, Ranajit. "La prosa de la contrainsurgencia". En Pasados poscoloniales, coordinado por Saurabh Dube. México: El Colegio de México, 1999.
- Guha, Sumit. "Lower strata, older races, and aboriginal peoples: Racial anthropology and mythical history past and present". The Journal of Asian Studies 57, n.º 2 (1998): 423-441.
- Mani, Lata. "Tradiciones en discordia: el debate sobre sati en la India colonial". En Pasados poscoloniales, editado por Saurabh Dube. México: El Colegio de México, 1999.
- Pérez Montfort, Ricardo. "Criminología Popular. La Delincuente". En Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950. México: CIESAS, 2008.
- Pérez Montfort, Ricardo. "Forjando Patria. Antropología, Criminología y Discurso Posrevolucionario Sobre Ciudadanía". En Criminales y Ciudadanos en el México Moderno. México: Siglo XXI Editores, 2001.
- Piccato, Pablo. "Altibajos de la esfera pública en México, de la dictadura republicana a la democracia corporativa. La era de la prensa". En Independencia y Revolución: Pasado, presente y futuro, editado por Gustavo Leyva et al. México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.
- Piccato, Pablo. "El significado político del homicidio en México en el siglo XX". Cuicuilco 15, n.º 43 (2008): 57-80.
- Pinney, Christopher. "Indian Magical Realism. Notes on Popular Visual Culture". En Subaltern Studies X. Writings on South Asian History and Society. Nueva Delhi: Oxford University Press, 1999.

Monsiváis, Carlos. Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México. 2010.

Barata, Francesc, y Marco Lara. Nota Roja, la vibrante historia de un género y una nueva manera de informar. 2010.

Monroy. 2005.

Casasola, Gustavo. Historia Gráfica de la Revolución Mexicana. Tomos 3 y 4. 1992.

Burke, Peter. Formas de historia cultural. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Joseph, Gilbert, y Daniel Nugent, eds. Aspectos cotidianos de la formación del estado: la revolución y la hegemonía en el México moderno. México: Ediciones Era, 2002.

Aguilar. 2001.

Gadamer, Hans-Georg. Verdad y Método. Vol. I. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1992.

Ayer, Alfred Jules. Lenguaje, verdad y lógica. Barcelona: Editorial Eudeba, 1971.