

## Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo

### Constructing the Atila del Sur: Iconography of *El Imparcial* on Zapatism

Daniel Avechuco Cabrera

Universidad de Sonora, Departamento de Letras y Lingüística

[daniel.avechuco@unison.mx](mailto:daniel.avechuco@unison.mx)



DOI: [10.24901/rehs.v4i1i62.710](https://doi.org/10.24901/rehs.v4i1i62.710)



Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo por [Daniel Avechuco Cabrera](#) se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](#).

Fecha de recepción: 18 de marzo de 2019

Fecha de aprobación: 6 de abril de 2020

#### RESUMEN:

El presente trabajo consiste en un análisis del discurso iconográfico de *El Imparcial* en su labor de construcción de una imagen negativa de Emiliano Zapata, iniciada desde mediados de 1911. Se emplea un enfoque interdisciplinario y, de forma secundaria, se hacen conjeturas acerca de los posibles vínculos entre el discurso periodístico y la narrativa de la Revolución mexicana. Además de contribuir al conocimiento de una etapa del zapatismo conocida pero no lo suficientemente explorada, el presente trabajo intenta dar a conocer la obra de ilustradores que fueron pioneros en la representación estética de la Revolución mexicana.

#### Palabras clave:

Revolución mexicana, Emiliano Zapata, periodismo, iconografía, estética.

## ABSTRACT:

This paper presents an analysis of the iconographic discourse of the newspaper *El Imparcial* in its work of constructing a negative image of Emiliano Zapata, which began in mid-1911. The study adopts an interdisciplinary approach and includes conjectures concerning possible links between the paper's journalistic discourse and the narrative of the Mexican Revolution. In addition to contributing to our knowledge of a stage of Zapatism that, while known, has not yet been sufficiently explored, the article examines the work of illustrators who were pioneers in the aesthetic representation of the Mexican Revolution

## Keywords:

Mexican Revolution, Emiliano Zapata, journalism, iconography, aesthetics.

## Introducción: Zapata antes del mito

Como han demostrado [Illene O'Malley \(1986\)](#), [Thomas Benjamin \(2003\)](#) y [Samuel Brunk \(2008\)](#) en sus respectivos estudios, la construcción de la memoria de los caudillos de la Revolución mexicana fue un proceso lento, conflictivo, inestable, lleno de contradicciones, retrocesos y vuelcos. La complejidad de este proceso es de tal magnitud que sobre algunos caudillos se puede decir que todavía no se concreta una memoria definitiva, pese a que ya ha transcurrido un siglo desde el final de la etapa bélica de la Revolución mexicana; esto ocurre, por ejemplo, con Pancho Villa, sobre quien existen varias memorias, algunas de las cuales mantienen entre sí una relación dialógica ríspida, mutuamente excluyente.<sup>1</sup>

El otro gran caudillo popular, Emiliano Zapata, es un caso diametralmente opuesto al del Centauro del Norte: fuera de los círculos especializados -que contribuyen poco o nada a los imaginarios sociales-,<sup>2</sup> existe unanimidad acerca de su integridad moral y de su pureza como rostro plebeyo de la Revolución. Es la unanimidad a que incita la fuerza del mito, concretado en una iconografía imperecedera: un estandarte de la virgen de Guadalupe, un semblante grave, un lema breve pero memorable, una indumentaria de charro y hasta un humildísimo conjunto compuesto de huaraches y calzón de manta, que solamente existió en la cabeza de Diego Rivera. Pues bien, el peso de esta efigie esculpida en bronce ha dejado enterrado al Atila del Sur, el Emiliano Zapata que apareció dibujado como un caníbal en el semanario *El Monitor* y que fue descrito como la reencarnación de Manuel Lozada el *Tigre de Alica*, un Zapata que para ciertos sectores letrados capitalinos representaba “todo aquello que contrariaba las bases de la tan anhelada incorporación de México a los países civilizados de Occidente” ([Pérez 2008, 155](#)).

Esta imagen del caudillo morelense, fuente de inspiración de múltiples construcciones culturales hoy caídas en el olvido (novelas, poemas, caricaturas, grabados, corridos), no gozó de una vida larga: tuvo su origen algunas semanas antes del rompimiento con Francisco I. Madero, alcanzó su cúspide durante el gobierno de Victoriano Huerta y se fue diluyendo poco a poco tras la Convención de Aguascalientes, hacia el segundo semestre de 1914; es decir, podría establecerse un paralelismo entre la trayectoria de dicha imagen y el itinerario del zapatismo, que tras abandonar definitivamente la Ciudad de México en 1915, acosado por el incontenible ejército de Álvaro Obregón, perdió fuerza y se volvió un movimiento con escasa injerencia en el decurso de los acontecimientos nacionales. Los remanentes que quedaron del “sanguinario paladín de la barbarie”, como llegó a tildarlo *El Demócrata* en 1913, fueron suprimidos casi completamente a partir de los mandatos de Obregón y Plutarco Elías Calles, cuando en los años veinte se apropiaron de la memoria de Zapata para legitimar sus respectivos gobiernos ante las corporaciones obreras y campesinas, de creciente poder.

La imagen bárbara de Emiliano Zapata no desborda originalidad precisamente: es la concreción de una serie de ideas -prejuicios, más bien- que sobre las clases bajas y el indígena tenían los sectores ilustrados capitalinos que fungieron de hermeneutas del movimiento armado, ideas que durante el siglo XIX y principios del XX habían contribuido a construir la percepción dominante sobre las revueltas populares. Pues bien, en la concreción del Atila del Sur, el discurso periodístico tuvo un papel fundamental, ya que coadyuvó no sólo a forjar una imagen adversa del zapatismo sino también a difundirla por gran parte de la Ciudad de México;<sup>3</sup> incluso periódicos de tradición liberal y afines, por lo tanto, a la Revolución -al menos a la maderista-, como *El Diario del Hogar* y *El Hijo del Ahuizote*, se sumaron a la campaña de desprestigio contra el zapatismo. Para calibrar en su justa medida el impacto de esta campaña, debe tenerse en cuenta que nos situamos en un contexto en el cual, más que en otros momentos, la población se enteraba de los sucesos ligados a la Revolución mediante la prensa, muy especialmente a través de sus productos visuales, como las fotos<sup>4</sup> y los dibujos que ilustraban algunas de las noticias. En ese sentido, los periodistas, los fotógrafos y los dibujantes contribuyeron de forma decisiva a alimentar los imaginarios sociales capitalinos sobre el movimiento armado.

De entre los periódicos más incisivos, hay que destacar a *El Imparcial* (1896-1914), sin duda el más importante de la capital del país cuando Madero enciende la llama revolucionaria. Recordemos que, si bien no podemos considerarlo diario oficial estrictamente hablando, *El Imparcial* era un portavoz de las élites gobernantes, a las que defendió sistemáticamente (Ruiz 1980, 243), en tanto Rafael Reyes Spíndola, su creador, pertenecía al grupo de los Científicos y recibía un subsidio del Estado: “Definitivamente [*El Imparcial*] gozó de privilegios como ningún otro diario por prestigioso que haya sido. Díaz dió carta abierta a Reyes Spíndola para dirigir y administrar esa publicación. Tanto él como varios de sus redactores gozaban de fuero” (Aguilar 1982, 84). Ahora bien, es claro que este diario hubiera adoptado una actitud contrarrevolucionaria aunque no tuviera lazos con la administración de Porfirio Díaz, pues sus distintos directores y la gran mayoría de sus colaboradores,<sup>5</sup> acostumbrados a las comodidades que su posición social y su situación socioeconómica les dispensaban, vieron con recelo la revolución maderista por ser una amenaza a su estatus. Así, hay que ver en la animadversión de *El Imparcial* contra Emiliano Zapata no sólo la manifestación de un posicionamiento político,

sino también -y sobre todo- un signo de hostilidad étnica, racial y clasista ([Pérez 2008, 163](#)). Se trata de un signo, por cierto, muy presente en publicaciones periódicas de tan diferente postura y genealogía, como *El Diario del Hogar*, *El Hijo del Ahuizote*, *Multicolor*, *El Monitor*, *El Demócrata*, *El Pueblo*, *El Liberal*, *El Mexicano*, *El País*, etcétera.

Además de tener el tino de acuñar tempranamente el apodo *Atila del Sur*,<sup>6</sup> *El Imparcial* empleó todo su arsenal en una ardua labor de difamación: noticias, reportajes, editoriales, breves textos literarios y composiciones gráficas. De esta labor resultó un Zapata violento, ignorante, amoral, apolítico y animalesco, la antítesis del Zapata que inmortalizarían los muros de Diego Rivera, los discursos de Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles y Lázaro Cárdenas, el panegírico de Germán List Arzubide y los grabados de Leopoldo Méndez e Ignacio Aguirre Camacho, por hablar solamente de las representaciones más emblemáticas.

El análisis propuesto en los siguientes apartados se asienta sobre la premisa de que las representaciones iconoverbales de Zapata y el zapatismo no estuvieron condicionadas sólo por el sesgo ideológico o la impronta que cada uno de los directores de *El Imparcial* les imprimió a las hojas del periódico, sino, sobre todo, por una visión citadina de los movimientos populares, arraigada profundamente y, por ello, transversal a cualquier dirigente del diario. Por la dirigencia pasaron gente tan distinta como Carlos Díaz Dufóo, Manuel Flores, Fausto Moguel y Salvador Díaz Mirón, además de que el diario a su manera se alineó -ya por convicción, ya por un instinto de subsistencia- a administraciones tan contrarias como el maderismo y el huertismo, pero ninguna de estas circunstancias parece haber alterado significativamente el perfil de las representaciones iconográficas con temática zapatista.

### **El Atila del Sur: crimen, ocultismo y costumbres exóticas**

En el último cuarto del siglo XIX, la práctica periodística dio un giro en el tratamiento de los contenidos, pasando de una tendencia predominantemente interpretativa, editorialista y de opinión a la búsqueda de acontecimientos cotidianos, casi siempre carentes de cualquier matiz político:

De esta manera, podríamos decir que si a mediados de 1900 los hechos y sucesos importantes y significativos tenían que buscar un periódico en donde ser publicados, a finales de la misma centuria, la prensa noticiosa y sensacionalista se encargaba de mandar a las calles a un verdadero ejército de *reporters*, cuya misión era la de buscar, reseñar y, en su caso, hasta inventar la noticia o suceso importante del día ([Castillo 2005, 6](#)).

En este contexto surge y se consolida la nota roja, un formato noticioso altamente rentable que además sirvió de estrategia para distraer a la población de los problemas capitales ([Castillo 2005, 106](#); [Rodríguez 2007, 623](#); [Mraz 2009, 45](#)), como las desigualdades económicas y el injusto sistema judicial. En esa época, así, la “primera plana del periódico estaba constantemente ocupada por algún caso ‘terrible’ ocurrido en la Ciudad de México o en el interior del país, generalmente algún homicidio, asalto o suicidio, acompañado de las ilustraciones

correspondientes” (Castillo 1997, 34). Las ilustraciones con frecuencia eran resultado de composiciones gráficas que combinaban fotografía, fotograbado y dibujo. Este último era la técnica predilecta para ornamentar las ilustraciones o bien proporcionaba contenidos especulativos o interpretativos de corte sensacionalista, además de que a menudo aportó elementos de carácter simbólico que permitían densificar la carga semántica de las imágenes. Y es que, como bien ha señalado Antonio Rodríguez, la irrupción de la fotografía no supuso ni mucho menos la desaparición del dibujo: “el lápiz se resiste todavía a ser desplazado. Puede incluso decirse que es en esa época de transición [finales del siglo XIX, principios del XX], que él alcanza el auge como instrumento por excelencia de la noticia ilustrada” (1947, 24). Al final, pues, consiguieron combinarse armoniosamente (Bartra 1999, 37), en una hermandad que sobrevivirá al menos durante las dos primeras décadas del siglo XX.

Cuando la Revolución estalla, la nota roja goza de cabal salud; incluso podría decirse que se encuentra en su apogeo, tanto por el promedio de noticias de esta índole que se publica a la semana como por el refinamiento y el valor estético que se ha alcanzado en las estrategias de composición gráfica. Esto es muy notorio en la etapa final de *El Imparcial*, cuando un jovencísimo Carlos Dionisio Neve (1895-1962),<sup>2</sup> un “modernista tardío” (Moyssén 1968, 124), empieza a ilustrar algunos sucesos de crímenes; las imágenes resultantes de esta colaboración incorporarían a la nota roja unas pinceladas de evidentes ecos decadentistas (Hernández 2016, 87) que habrían de hacer de los derramamientos de sangre un espacio para la seducción esteticista (figura 1).

Figura 1. Ilustración de la nota “El asesino huyó chorreando sangre”.



*El Imparcial*, 29 de junio de 1914.

Autor: Carlos Alcalde. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37667d1ed64f16d7d78f?anio=1914&mes=06&dia=29&tipo=pagina>

Ahora bien, el que la nota roja haya sobrevivido al estallido del movimiento armado se explica no sólo por el hecho de que este formato noticioso gozara de mucha popularidad y de una salud de hierro, sino también porque una gran cantidad de los hechos relacionados con la Revolución que la prensa recogió –fusilamientos, rapiñas, ataque a trenes, destrucción de ciudades, etcétera– se ajustaban con facilidad a los moldes del formato; además, de acuerdo con la tendencia contrarrevolucionaria de *El Imparcial*, algunos caudillos populares y los contingentes que los seguían solían recibir el tratamiento de criminales.

Lo que apunto arriba ocurrió, particularmente, con las noticias que abordaban el zapatismo, un movimiento integrado, como sostendría *El Imparcial* en uno de sus furibundos y agresivos editoriales, por hombres “diestros en la fuga, rabiosos en el ataque, crueles en la victoria y terribles en el incendio, el saqueo y el pillaje y la destrucción” (“[El peligro](#)” 1912, 3). Después de la rendición de Porfirio Díaz, el 25 de mayo de 1911, Francisco I. Madero viaja a Morelos con el propósito de convencer a Zapata de que licencie a sus tropas. No es este el espacio para ahondar en los detalles sobre las negociaciones; basta decir que fracasan y que a partir de ese momento el maderismo y algunos sectores ilustrados de la Ciudad de México, azuzados por los hacendados de Morelos, rompen con el zapatismo. Éste es el contexto en el que aparece la nota donde *El Imparcial* utiliza por primera vez el mote *Atila del Sur*; a partir de entonces el zapatismo será tratado básicamente como un movimiento criminal, pese a que el diario de Reyes Spíndola era “una guía ilustrada y comentada del antimaderismo” ([Rodríguez 1991, 739](#)). Este tratamiento no se hace patente sólo en el cuerpo textual de las notas y los editoriales, donde vocablos como *bandido*, *bárbaro*, *salvaje* o *asesino* pululan, sino también en las composiciones gráficas, donde los zapatistas adquieren la fisonomía de un delincuente, y a menudo se los representa cometiendo actos que el texto no refiere pero que acentúan su presunta naturaleza criminal. En el proceso de construcción del *Atila del Sur*, pues, la imagen desempeñó una función suplementaria esencial, puesto que además de ampliar el campo de recepción del mensaje y de darle trascendencia icónica a las premisas verbales, la parte visual de la noticia tenía un papel estratégico en la lógica didáctica-sensacionalista de la prensa ([Castillo citado en Speckman 2002, 173](#)).

Un ejemplo de lo que señalo en el párrafo anterior podemos verlo en una noticia sobre el asalto de Ayotzingo, publicada el 10 de enero de 1913, en cuya composición sobresale el dibujo de un zapatista, firmado<sup>8</sup> por Carlos Alcalde<sup>9</sup> (1871-1917), que agrede a una mujer ([figura 2](#)). Nótese cuán similar es este cuadro de violencia a los incluidos en dos noticias de nota roja, una acerca de la captura de una familia de supuestos asesinos ([figura 3](#)) y otra sobre un grupo de asaltantes conocido como la Banda Roja ([figura 4](#)). Es un esquema de perpetración de la violencia que incluso figura en los grabados con los cuales José Guadalupe Posada ilustraba las noticias que difundían las hojas volantes ([figura 5](#)) de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Quiero destacar que en estas tres composiciones gráficas tiene una presencia importante la fotografía, cuya “aureola de objetividad” ([Castillo 2005, 116](#)) probablemente condicionaba la manera como el lector descodificaba el dibujo, de modo que éste no se tomara como el producto de un ejercicio de fabulación sino como parte del mensaje “objetivo”. Además, como bien ha señalado Alberto del Castillo Troncoso, “el reportaje policiaco constituye [...] una de las piezas a partir de las cuales se fue delineando la moral social” (1998, 137), y en este caso, la yuxtaposición fotográfica-

dibujo contribuyó a reforzar las premisas de la moral social que *El Imparcial* impulsaba; véase, por ejemplo, cómo en la composición que acompaña a la noticia de la Banda Roja, las fotografías le recuerdan al lector el vínculo entre el delito y ciertos perfiles étnico-raciales, aparte de que claramente evocan el estilo de la fotografía criminal de finales del siglo XIX.<sup>40</sup> La yuxtaposición dibujo-fotografía, en otras palabras, permite que la composición gráfica supere su función denotativa-analógica para internarse en el terreno de lo connotativo-semiótico.

**Figura 2.** Ilustración de la nota “Amanecía, cuando el pueblo de Ayotzingo escuchó un grito de muerte: los zapatistas”



*El Imparcial*, 10 de enero de 1913.

Autor: Carlos Alcalde. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37c27d1ed64f16ddc458?anio=1913&mes=01&dia=10&tipo=pagina>

Figura 3. Ilustración de la nota “No quedarán impunes los salvajes crímenes cometidos en Covadonga”

## **NO QUEDARAN IMPUNES LOS SALVAJES CRIMENES COMETIDOS EN COVADONGA**

**LOS DELINCUENTES FORMAN TODA UNA FAMILIA DE TROGLODITAS ASESINOS Y SUS CRIMENES PARECEN CALENTURIENTA PESADILLA**



*El Imparcial*, 22 de junio de 1912.

Autor: ¿Carlos Alcalde? Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a379b7d1ed64f16db308c?anio=1912&mes=07&dia=22&tipo=pagina>

Figura 4. Ilustración de la nota “Los atentados de la banda roja”



*El Imparcial*, 26 de noviembre de 1908.

Autor del dibujo: sin firma. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a379c7d1ed64f16db49bf?anio=1908&mes=11&dia=26&tipo=pagina>

Figura 5. El asesinato de Leandra Martínez por su hermano, Manuel, hoja volante, 1891



Autor: José Guadalupe Posada. Fuente: Wikimedia Commons. Licencia CCo 1.0 Universal (CCo 1.0) Public Domain Dedication.

Como se advierte, en estas cuatro composiciones la víctima de la tropelía es una mujer en clara posición de desventaja, además de que el rostro del agresor queda oculto, salvo en el grabado de Posada. Son similitudes, tanto en la postura de los cuerpos como en la indumentaria, que bien podrían calificarse de meras coincidencias; es posible, sin embargo, que se trate de indicios que autoricen a hablar de un signo o un esquema de representación que se remonta a los años previos a la lucha armada y que proviene de la nota roja y de los grabados de las hojas volantes, como las de Posada. Dicho esquema de representación conlleva un subtexto acerca del potencial criminal del campesino y el indígena, que en el contexto pocas veces se diferencian y que en el imaginario de ciertos sectores ilustrados y la clase media de la capital siempre estuvieron ligados al desorden, a la violencia<sup>21</sup> (Pérez 2008, 157). Así, estos perfiles se ajustaban a la figura emergente del zapatista, cuyos rasgos de bandolero además recordaban necesariamente las sangrientas guerras de castas de la centuria anterior (Arnal 2010, 116); es decir, el surgimiento de Zapata en el panorama actualizó una serie de miedos y prejuicios de los sectores ilustrados y clasemedios. De esta forma, *El Imparcial* ahorra esfuerzos capitalizando prácticas iconográficas familiares para el lector, y además se aseguraba de que en el proceso de descodificación de las noticias sobre el zapatismo, la ilustración hablara por sí misma sobre la supuesta cualidad criminal de los revolucionarios, ligada a su procedencia campesina e indígena. O sea, en las ilustraciones comentadas, el zapatista no se diferencia del delincuente tal cual existía en los imaginarios sociales de la Ciudad de México, a no ser por la presencia de las

cananas, que desde temprano serán uno de los distintivos del campesino armado en los imaginarios sobre la Revolución.

En los casos descritos arriba hay una relación estrecha entre la noticia y la representación gráfica, aun con las licencias que se toma el ilustrador, ya sea exagerando el componente de violencia del acontecimiento noticiado o haciendo un ejercicio de selección al poner a una mujer como objeto de la agresión. Esta clase de licencias llegaron a extremarse de tal modo que hubo casos en los cuales la relación entre imagen y texto era prácticamente nula. Esto es visible en una nota publicada el 26 de agosto de 1912 titulada [“Las gavillas zapatistas han vuelto a reunirse cerca de Ozumba”](#): la imagen que acompaña a la nota es la combinación de una fotografía del estado mayor de Emiliano Zapata y el dibujo de un colgado que pende de una rama sobre la cual se posa un búho ([figura 6](#)). El cuerpo de la noticia sólo hace alusión a una concentración de zapatistas en la región de Ozumba, como reza el encabezado, pero no se relata ninguna batalla ni asalto, por lo que la imagen del colgado debe entenderse como un mensaje subliminal -nada sutil, por no decir que burdo- sobre la naturaleza salvaje del movimiento sureño, señalada con asiduidad en los editoriales: recuérdese que las voces contrarrevolucionarias consideraban el acto de colgar los cuerpos una manifestación de barbarie. El ilustrador, que no firma el dibujo, pretende disfrazar la rústica maniobra convirtiendo la rama del árbol en la parte superior del marco de la foto. Menos obvios aunque igualmente significativos son ciertos elementos simbólicos que contribuyen a densificar semánticamente la composición, como el saco de monedas ubicado en la parte inferior derecha, que alude a la supuesta calidad mercenaria del movimiento zapatista; se trata de un símbolo que intenta subrayar el carácter apolítico de los zapatistas. Destaca también la figura del búho, que, si bien es un elemento ornamental más, coherente con la presencia de la rama de árbol, igualmente puede responder a una tradición de imágenes ocultistas. Un año después, por ejemplo, en la sección “Cuento del día”, Carlos Neve incluyó un búho en el dibujo con que ilustraría un relato de Vicente Blanco Ibáñez de corte policiaco con tintes de terror ([figura 7](#)). También recordemos el conocido grabado de José Guadalupe Posada ([figura 8](#)) que ilustra la hoja suelta titulada *Guadalupe Bejarano en las bartolinas de Belén*, el cual habla de la célebre asesina de tres niñas a la que la prensa apodó la Terrible Bejarano o la Mujer Verdugo. En el fondo percibimos varios elementos ornamentales de carácter ocultista. Dice [Helia Emma Bonilla](#) al respecto: “Posada [...] recurrió a elementos simbólicos (ausentes en el texto) para expresar la maldad. La estremecedora escena la muestra como una bruja, con la cabellera despeinada, vestida de negro [...] y en el fondo aparecen una serie de elementos simbólicos [...] asociados con la magia negra: el cráneo, el búho y la serpiente” (2002, 425). Estos apuntes son aplicables a la composición gráfica de la noticia sobre Emiliano Zapata, la cual abandona toda pretensión de calcar icónicamente el contenido de la nota, por lo demás anodino; en su lugar, reelabora el mensaje mediante la yuxtaposición de elementos meramente informativos, como la foto y el encabezado, y elementos simbólicos, como el colgado, el saco de dinero y el búho. La figura del colgado es un componente que aporta redundancia semántica, clave en la construcción eficaz de mensajes, mientras que con el búho se busca la construcción de un nuevo significante en el ámbito revolucionario, uno que subraye el sustrato malvado de los zapatistas.

Figura 6. Ilustración de la nota [“Las gavillas zapatistas han vuelto a reunirse cerca de Ozumba”](#)



*El Imparcial*, 26 de junio de 1912.

Autor: sin firma. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a374d7d1ed64f16d64b49?anio=1912&mes=06&dia=26&tipo=pagina>

Figura 7. Ilustración que acompaña al cuento “Venganza Moruna”, de Vicente Blanco Ibáñez



*El Imparcial*, 28 de diciembre de 1913.

Autor: Carlos Neve. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37b87d1ed64fi6dd2232?intPagina=2&tipo=pagina&anio=1913&mes=12&dia=28>

Figura 8. Guadalupe Bejarano en las bartolinas de Belém, hoja volante, 1892.



Autor: José Guadalupe Posada.

Fuente: Colecciones digitales del Ibero-Amerikanisches Institut.

La inclusión de la figura del búho en la composición gráfica de la noticia, que dota al zapatismo de un aire enigmático y de malignidad, debe entenderse como el refuerzo visual de un discurso que nace de la visión política de los editoriales, profundamente contrarrevolucionarios, y que se encuentra diseminado a guisa de apuntes sueltos en alguno de los párrafos que componen las notas con temática zapatista. Y es que en estas notas resulta muy común hallar pasajes que refieren, con lujo de detalle, prácticas aberrantes, exóticas y que ocasionalmente lindan con lo sobrenatural. En una nota “curiosa” publicada el 15 de agosto de 1912, por ejemplo, se dice que entre los zapatistas existía la costumbre de cortarles la lengua a los caballos y la cabeza a sus difuntos. Otro muestra la tenemos a raíz de la noticia sobre el ataque zapatista a un tren en la región de La Cima, el 20 de julio de 1912, donde supuestamente murieron algunos civiles. Debajo del titular, que reza “[El día 20 de julio será la página más negra y sangrienta en la historia del zapatismo](#)”, hay un *lead* que dice: “Después de volar un tren de pasajeros, formaron con los escombros de un carro una hoguera en la que quemaron a los soldados y a mujeres indefensas”<sup>12</sup> (“El día” 1912, 1). El motivo de las hogueras era hasta cierto punto común en el discurso capitalino sobre el zapatismo, pues además de tener presencia en los periódicos, lo podemos encontrar en los primeros intentos novelísticos sobre el movimiento zapatista. Evidencia de esto es *Los crímenes del zapatismo*<sup>13</sup> (1913), obra de corte testimonial del periodista y diputado Antonio Melgarejo, quien fungió primero de secretario en las filas de

Emiliano Zapata y luego de representante gubernamental durante las negociaciones de paz que establecieron el movimiento sureño y la administración de Madero. En uno de los capítulos se narra de la siguiente manera un saqueo zapatista: “En el centro de las flamas crepitaban los muebles de Aragón, y en torno de ellas daban vueltas y saltos, agarrados de las manos, nuestros hombres, en danza macabra, lanzando agudos alaridos de alegría diabólica” ([Melgarejo 1913, 97 y 99](#)). El relato viene acompañado de un grabado que ilustra la hoguera y que apela a ciertos elementos simbólicos, como el cuadro y el piano, los cuales refuerzan el mensaje de la imagen<sup>14</sup>

**Figura 9.** Grabado de *Los crímenes del zapatismo*



Autor: probablemente I. Ieruantes.

Fuente: [Antonio Damaso Melgarejo Randolph, 1913](#). *Los crímenes del zapatismo (apuntes de un guerrillero)*.

Las estrategias verbales e iconográficas de *El Imparcial* alcanzaron la cumbre en el tratamiento de las novedades sobre el caso Pascual Orozco padre, quien en marzo de 1913 había sido enviado a Morelos como emisario de Victoriano Huerta para gestionar un acuerdo entre el Gobierno y el zapatismo. Durante algunas semanas se publicaron notas acerca de la suerte que pudo haber tenido el padre del caudillo norteño, hasta que finalmente se publicó la noticia de su muerte, acompañada de una composición gráfica truculenta. Como en el caso de la noticia de la reunión de zapatistas en la región de Ozumba, se combinó fotografía y dibujo, también de un colgado, en una yuxtaposición que evidentemente busca señalar cierta continuidad narrativa ([figura 10](#)). No obstante, a diferencia del otro caso, en este sí hay relación entre la noticia y la imagen: “El cadáver del coronel fronterizo -manifiesta la volanta- cuelga, como fúnebre despojo, de las ramas de un árbol en el camino de Tlachichilpa” (“[Pascual](#)” 1913, 1). El dibujo, como puede observarse, reproduce la imagen verbal. La manipulación en esta composición gráfica, por lo tanto, no reside en que el discurso visual se aparte totalmente del texto, como en la anterior composición, sino en que la dupla imagen-palabra lleve al plano de la afirmación lo que era sólo un rumor: no hay certezas de que Pascual Orozco padre haya sido colgado después de su fusilamiento. Periódicos de la Ciudad de México igual de conservadores que *El Imparcial* pero menos apegados al gobierno, como *La Patria*, fueron más cuidadosos con el tema: “Por fin parece aclararse que el Coronel Pascual Orozco [...] ha sido sacrificado por los zapatistas, pues que hasta una fotografía, *que puede ser más o menos apócrifa*, se ha publicado del cadáver colgado” (“[Pascual](#)” 1913, 1; las cursivas son mías). No hay modo de confirmarlo, pero al parecer en estas palabras de *La Patria* hay una alusión a la composición de *El Imparcial*, aunque este periódico no publicó una fotografía, sino un dibujo. Por su parte, *El Hijo del Ahuizote* no sólo puso en duda que Orozco padre hubiera sido colgado, sino que además criticó abiertamente el proceder del diario fundado por Rafael Reyes Spíndola: “*El Imparcial* soltó la grilla de que los zapatistas habían asesinado a Pascual Orozco padre y para darle más sensación de fábula, la ilustró con un cuadro apocalíptico en que el pobre de Don Pascual, aparecía como péndola de reloj, meciéndose en un árbol” ([Belcebú](#) 1913, 13). El rumor corrió también a través de las hojas sueltas de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo; en la hoja titulada *La muerte del señor Coronel D. Pascual Orozco*, ilustrada por Posada, se habla de la cobertura que le ha dado la prensa al asunto de Pascual Orozco padre y se incluye el supuesto de que fue colgado, si bien no hace mención de la región de Tlachichilpa, como *El Imparcial*, sino de Huachichilpa: “De ser cierta la noticia, el hecho no hará más de poner un eslabón más a la horrenda cadena de crímenes de las hordas del bandido Emiliano Zapata” ([La muerte](#) 1913, 1). *El Atila del Sur*, novela publicada por Alfonso Ituarte con el seudónimo de [Héctor Ribot](#), aborda el tema del ahorcamiento de Pascual Orozco padre diciendo que son “cuentos que no duraron más que un día, pues luego vinieron rectificaciones” (1913, 105), y, no obstante, incluyó una composición gráfica muy similar a la de *El Imparcial* ([figura 11](#)):

Figura 10. Ilustración de la nota [“Pascual Orozco Sr. fue fusilado por los rebeldes del jefe suriano Emiliano Zapata”](#)

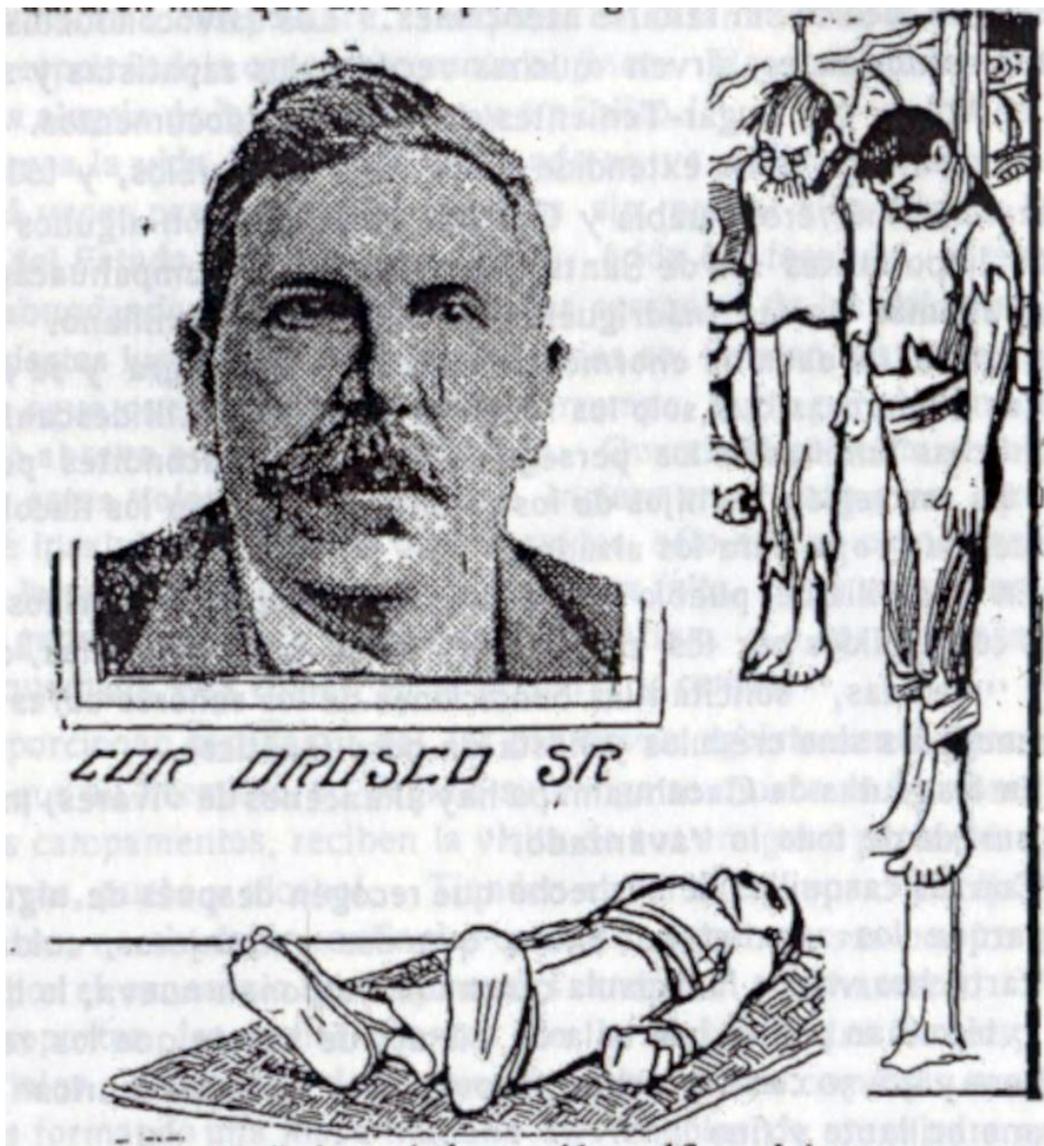


*El Imparcial*, 7 de junio de 1913.

Autor: sin firma. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37ad7d1ed64f16dc6f53?intPagina=2&tipo=pagina&anio=1913&mes=06&dia=07>

Figura II. Composición gráfica de *El Atila del Sur*, de Alfonso Ituarte



Autor: sin firma. Fuente: versión facsimilar de la obra.

Ni John Womack ni Francisco Pineda Gómez, dos de los historiadores más importantes del zapatismo, ni Allan Knight, uno de los estudiosos más reputados de la Revolución mexicana, confirman que los zapatistas hayan fusilado a Pascual Orozco padre, y obviamente mucho menos hablan de que lo hayan colgado. [Gildardo Magaña](#) comenta que durante el proceso los comisionados de paz fueron tratados con “toda clase de consideraciones” (1985, 170), y que uno de ellos, el reportero Ignacio Ocampo y Amezcua, tuvo incluso la libertad de escribir “sensacionales reportazgos para ‘El Imparcial’”. Dado que Ocampo y Amezcua fue puesto en libertad –o escapó del campamento zapatista; Gildardo Magaña no aclara este punto–, es posible que él fuera clave en la nota en que *El Imparcial* incluyó la imagen de Pascual Orozco padre colgado.

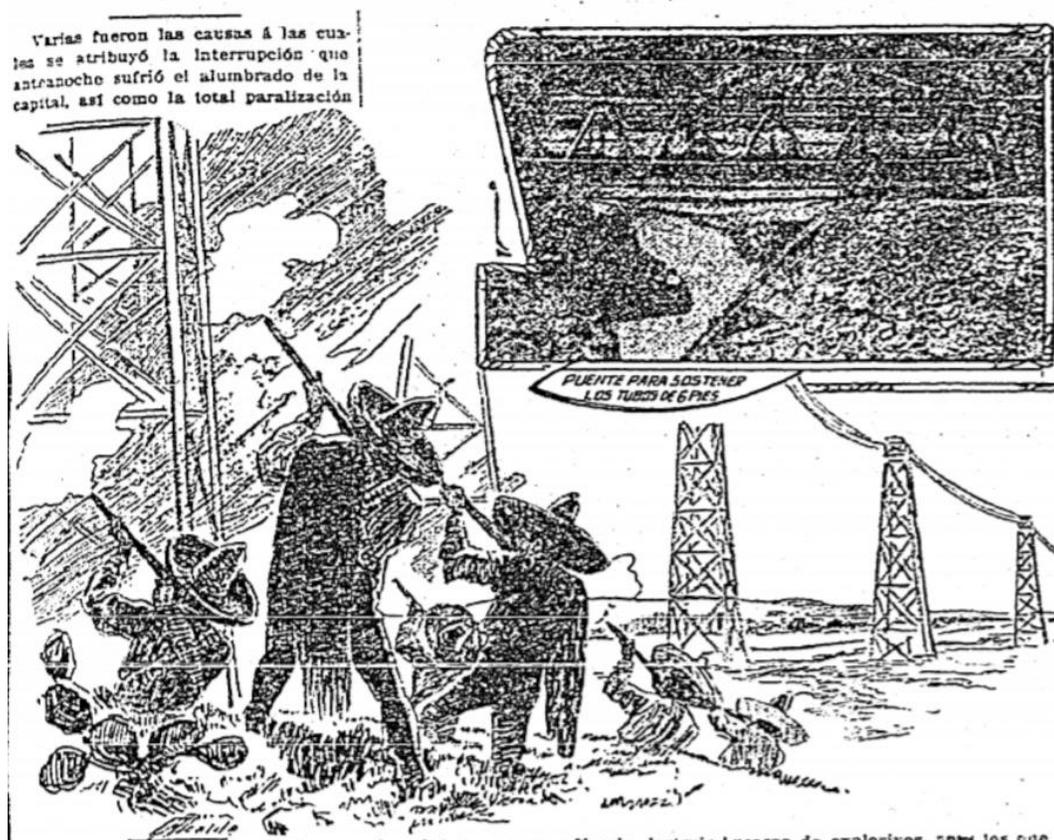
De acuerdo con lo apuntado, al parecer todo se trató de una invención de *El Imparcial* para generar indignación entre el lector promedio y, con ello, desacreditar todavía más a los zapatistas. Recurrir a la imagen de Pascual Orozco padre colgado resultó una maniobra lógica dada la tradición consistente en vincular a los distintos movimientos revolucionarios con la práctica de colgar a sus enemigos. Así, independientemente de que después se corroborara que el coronel no fue colgado, la imagen tuvo la suficiente difusión como para reforzar el imaginario negro capitalino sobre Emiliano Zapata. En este imaginario, como hemos podido ver a partir de algunas de las composiciones gráficas de *El Imparcial*, el zapatismo era un movimiento violento, criminal, apolítico, cuyo salvajismo provenía no sólo de la ignorancia, sino también de un sustrato maligno.

### Un salvaje valiente y gallardo: las primeras pinceladas del mito

En un número notable de noticias sobre el zapatismo, *El Imparcial* se ve en la necesidad de ilustrar mediante composiciones gráficas en las cuales domina el dibujo dado que, por obvias razones pragmáticas, no siempre se cuenta con material fotográfico. En casos así, en los que lógicamente la visión del ilustrador tiene mucho peso, es posible percibir el delineamiento de una fisonomía zapatista que hasta cierto punto se aparta, aunque sea un poco, de la imagen negativa a la que contribuyen las composiciones comentadas en el apartado anterior. En otras palabras, dentro de la praxis iconográfica de *El Imparcial*, hubo ocasiones en que la imagen pareció lindar si no con la reivindicación de la figura del zapatista, sí con la representación de su costado épico, heroico.

El 29 de enero de 1913, *El Imparcial* publica una nota en la cual se cuenta que un grupo de zapatistas había disparado a los cables de luz y unos aisladores, lo que ocasionó un apagón en la capital del país. El cuerpo de la noticia viene acompañado de una composición gráfica donde sobresale un dibujo firmado por Carlos Alcalde, en el que se ven seis zapatistas disparando hacia arriba ([figura 12](#)). En esta imagen, el zapatista puede ser tomado como un criminal solamente a la luz del texto, donde es tildado de bandolero; y es que en el dibujo de los zapatistas, que trasciende por mucho la lectura y recepción que proponen los encabezados y el texto de la nota, se aprecian características de las estampas épico-heroicas del campesino armado que más adelante, cuando la Revolución sea canonizada desde los distintos frentes del Estado y los sectores ilustrados, serán una de las tendencias dominantes; además, el dibujo de Alcalde reúne una serie de elementos -el sarape, el nopal, el sombrero de ala ancha- que en el futuro pasarán a ser parte de la enciclopedia icónica ([Lizarazo 2010, 61](#)) de la Revolución mexicana.<sup>15</sup> Sin el texto que dirige la interpretación, la imagen bien pudiera estimular una pionera lectura neorromántica, consistente en que los zapatistas lucharon contra las extranjerizantes fuerzas deshumanizadoras de la modernización, insensibles a los telúricos valores tradicionales y nacionalistas; los disparos dirigidos hacia arriba, en ese sentido, sería la confirmación de que los revolucionarios, nacidos de la tierra, pelearon contra los de arriba, es decir, contra los que detentaban el poder y los privilegios. De hecho, el dibujo de Carlos Alcalde evoca uno de los carteles de la película de *Los de abajo* dirigida por Chano Urueta, en 1939, donde la ubicación de los campesinos y los federales condensa visualmente una de las premisas del relato canónico sobre la Revolución,<sup>16</sup> a saber: que la Revolución fue la epopeya de los de abajo contra los de arriba.

Figura 12. Ilustración de la nota “4 alambres de los conductores de corriente eléctrica fueron rotos por los zapatistas”



*El Imparcial*, 29 de enero de 1913.

Autor: Carlos Alcalde. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

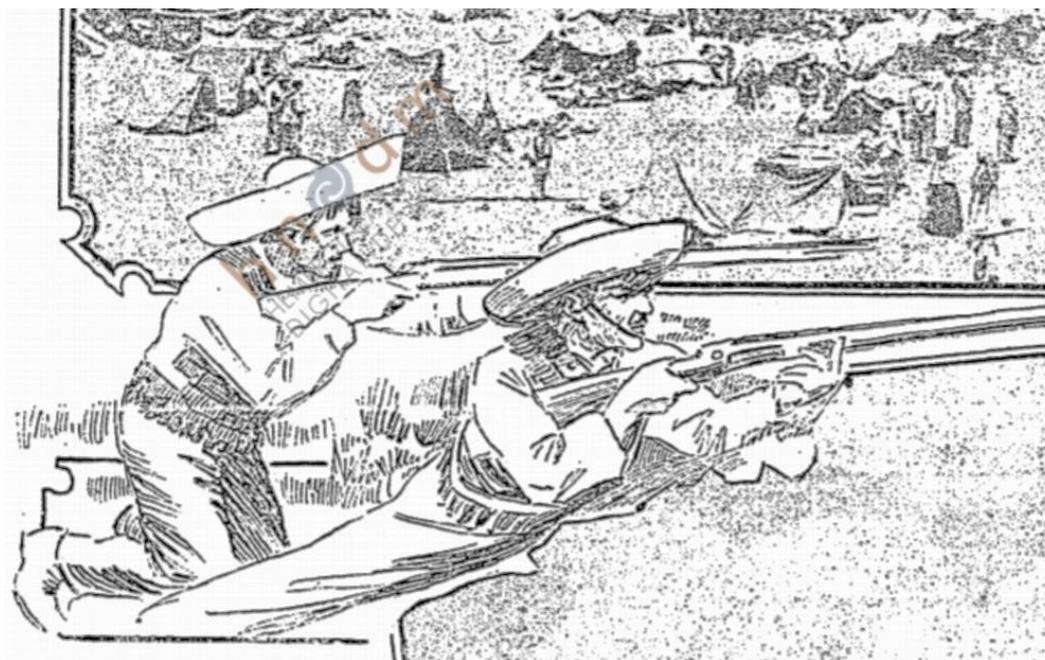
<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37ad7d1ed64f16dc6f53?anio=1913&mes=01&dia=29&tipo=pagina>

En la ilustración de Alcalde, la técnica de la silueta oscura les inculca a los revolucionarios un aire de turbiedad, de un ligero halo criminal, pero al mismo tiempo los dota de una aureola de misterio: éste es una pequeña pero significativa diferencia en la representación visual de la figura del zapatista. La opacidad de la forma inquieta, pero también atrae en la medida en que promete un arcano, algo que ha de revelarse. Se trata de una fascinación que por cierto no fue menor entre los escritores del periodo, quienes, en la búsqueda de formas para retratar verbalmente al parco y violento campesino rebelde, y ante la falta de una tradición fuerte de representaciones de esa figura, optaron muchas veces por la cortina de oscuridad, acaso en una forma indirecta de admitir que eran incapaces de aprehender al campesino armado.

En otras composiciones gráficas incluidas en notas sobre el zapatismo, los dibujos eran producto de la reelaboración casi exacta de fotografías. En estos casos, *El Imparcial*, al igual que otros diarios, solía incluir la leyenda “Apunte tomado de una foto”. Ante la persistencia de esta

estrategia, surge una duda lógica: ¿por qué el periódico no publicaba directamente las fotografías en lugar de recurrir a su reproducción en forma de dibujo? La hipótesis más sólida señala que debido a la mala calidad de la impresión de las fotografías en el papel periódico que empleaba *El Imparcial* (Hurtado 2016, 103; Monroy 1998, 380; Lerner 2015, 13), resultaba más conveniente emplear el dibujo, de líneas claras y contrastes mucho más marcados.<sup>17</sup> Ahora bien, al margen de las razones, lo más importante es poner sobre la mesa un detalle clave de esta práctica: la fuente original contaba con un caudal expresivo e incluso estético, en tanto que la gran mayoría de las fotografías eran posadas. Este caudal, que se transfería parcial o totalmente al dibujo, con frecuencia permitió que la imagen se desembarazara de su contexto inmediato, el de la noticia, y adquiriera un claro sentido icónico-semiótico. En una nota del 24 de julio de 1914, podemos ver la ejecución de esta estrategia; el dibujo de dos zapatistas disparando un rifle (figura 13) es la reproducción de una fotografía tomada entre 1912 y 1914 (figura 14).

**Figura 13.** Ilustración de la nota “Pueblos y haciendas desaparecen entre las llamas al retirarse los zapatistas”



*El Imparcial*, 24 de julio de 1914.

Autor: Rafael Medina de la Vega. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37a67dred64fi6dbfb3c?anio=1914&mes=07&dia=24&tipo=pagina>

Figura 14. “Zapatistas atrincherados”, ca. 1912-1914



Foto anónima. Fuente: Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO.

El perfil de los zapatistas no ilustra ningún detalle de la noticia, sino que su presencia responde a necesidades meramente expresivas. En otras palabras, el aporte del dibujo no se agota en su función denotativa, que en el contexto periodístico se esperaría que fuese la principal; el autor de la composición pretende, más bien, que la figura de los revolucionarios sureños en posición de disparo codifique al movimiento popular en su conjunto. Sin embargo, se da un fenómeno semiótico que resulta aún más interesante: dado que el encuadre y el punto de vista de la fuente original, la fotografía, juegan a favor de los rebeldes zapatistas, los dibujos terminan neutralizando el contenido contrarrevolucionario del texto. De hecho, si sólo nos quedásemos con la composición gráfica, sin duda llegaríamos a la conclusión de que la noticia tiene una orientación favorable al zapatismo.

No debemos obviar que los fotógrafos muy probablemente buscaron capturar a los dos zapatistas en un instante en que se manifestara su arrojo y habilidad para disparar, virtudes que solía embrujar al ojo ciudadano e ilustrado, y para ello se recurrió al posado; es decir, el fotógrafo manipuló el cuerpo de los campesinos armados para conseguir un efecto muy concreto. Pues bien, Rafael Medina de la Vega (1889-1955) reprodujo este efecto cuando hizo el dibujo. Se trata de un tipo de imagen, por cierto, que debió de deslumbrar a Mariano Azuela, quien en *Los de abajo*, una novela fecunda en imágenes negativas del campesino armado, al que pinta como hombre de las cavernas, como animal, cierra la célebre novela con una estampa de regusto épico que nos hace suponer que el escritor jalisciense era conocedor de las fotografías de esa clase, las cuales abundaron desde los primeros compases de la Revolución. Éstas son las palabras del narrador: “Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa como pórtico de vieja catedral,

Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil” ([Azuela 2003, 133](#)).

Ahora bien, el desapego más radical de la composición gráfica con respecto al mensaje verbal tiene lugar en el marco de las noticias sobre los asaltos a trenes, donde los textos muestran su cara más vehemente y beligerante. Esto último es comprensible: desde la perspectiva de las elites capitalinas, el asalto a trenes era una contundente confirmación de que el movimiento zapatista llevaba la barbarie por bandera. En los más de cinco años de cobertura que hizo de la Revolución, *El Imparcial* publicó alrededor de unas veinte de estas noticias, pero nunca se esmeró tanto cuando se trataba de los ataques zapatistas. El más memorable es el acontecido el 12 de agosto de 1912, cuando una tropa comandada por el general Amador Salazar asaltó un tren a la altura de la estación de Ticumán, un pequeño pueblo de Morelos. Del embate resultaron muertos los treinta y seis federales que conformaban la escolta y varios civiles, entre quienes se hallaban los periodistas Humberto Strauss e Ignacio Rivera y el fotógrafo José Rivas. Si bien a *El Imparcial* le sobraban los argumentos para justificar su postura ultraconservadora, este hecho le dio combustible para continuar y enconar su retórica antizapatista. Es entendible, por lo tanto, que en la cobertura de los posteriores ataques a trenes el discurso crítico se viera exacerbado, hasta alcanzar índices simplemente inverosímiles de exageración; lo que desconcierta, sin embargo, es que en esos casos las composiciones gráficas parecen no alinearse a la actitud censora que domina verbalmente la nota.

Es posible advertir lo apuntado en el párrafo anterior en una noticia publicada el 4 de febrero de 1913, donde se cuenta el asalto a un tren en el kilómetro 73 del camino de Ozumba, municipio del Estado de México, durante el cual fueron asesinados once federales y cinco pasajeros. El titular reza “Como una banda de buitres sedientos de sangre, cayeron los zapatistas sobre un tren en el camino de Ozumba”, y en el cuerpo de la noticia se dice, entre otras cosas, que los revolucionarios, “bestias con faz humana”, balearon a una mujer embarazada, y que “de allí a poco se dice que el cadáver de un niño andaba de mano en mano, en las puntas de las bayonetas de los diabólicos brigantes, que hacían una fúnebre farsa con aquel despojo de ser humano no nacido” (“[Como una banda](#)” 1913, 2). La truculencia de estas escenas, como sea, no se puede prever en la composición gráfica que acompaña la noticia, cuyo dibujo ([figura 15](#)), firmado una vez más por Carlos Alcalde, parece incluso contradecir al texto en la medida en que la imagen está construida a partir del punto de vista de los zapatistas, por lo que el tren ocupa la posición del “enemigo”. Así, a pesar de que el mensaje verbal claramente busca sembrar la consternación en su lector ideal, es evidente que el dibujo de Alcalde posee tintes épicos, como si con él hubiera pretendido ilustrar no a una “banda de buitres sedientos de sangre”, sino una gloriosa hazaña zapatista.

Una estrategia compositiva muy similar se sigue en una noticia el 30 de septiembre de 1913, donde se cuenta el asalto a la estación de Panzacola, Tlaxcala, descrito como “un salvaje y sangriento atentado zapatista”, llevado a cabo por una “gavilla de bandoleros capitaneada por Faustino Martínez” (“[En la estación](#)” 1913, 4). El dibujo que acompaña la noticia ([figura 16](#)), de Alcalde, es prácticamente una réplica del anterior. La imaginería y el encuadre de ambos dibujos

se anticipan por varias décadas a una de las clásicas escenas de las películas mexicanas sobre la Revolución, donde por supuesto los movimientos populares nunca son el villano.

**Figura 15.** Ilustración de la nota “Como una banda de buitres sedientos de sangre, Cayeron los Zapatistas Sobre un Tren en el Camino de Ozumba”



*El Imparcial*, 4 de febrero de 1913.

Autor: Carlos Alcalde. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37c47d1ed64f16ddd7c1?anio=1913&mes=02&dia=04&tipo=pagina>

Figura 16. Ilustración de la nota “En la estación de Panzacola se consumó ayer un salvaje y sangriento atentado zapatista”



*El Imparcial*, 30 de septiembre de 1913.

Autor: Carlos Alcalde. Fuente: Hemeroteca Nacional Digital de México.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37b47d1ed64f16dcd786?intPagina=2&tipo=pagina&anio=1913&mes=09&dia=30>

Como hemos podido comprobar en este apartado, algunas de las notas sobre el zapatismo recurrieron a composiciones iconográficas en las cuales la figura del zapatista resulta de una expresividad tal, que termina por desentenderse del texto al que están subordinadas, y a veces hasta lo contradice. Esta autonomía corrobora el brote no sólo de una estética visual, sino también de un imaginario de la lucha armada: algunos de los hallazgos de Carlos Alcalde y Rafael Medina de la Vega serán los primeros aportes de la enciclopedia icónica sobre la Revolución mexicana, consolidada hacia los años cuarenta. Es una interesante paradoja: el Atila del Sur a veces deja ver el embrión de un mito que comienza a gestarse, al menos en el renglón de lo visual, en el seno de un periódico profundamente contrarrevolucionario y antizapatista.

## Conclusiones

En el proceso de construcción de una imagen negativa sobre Emiliano Zapata, cristalizada en el mote Atila del Sur, intervino un conjunto heterogéneo de discursos, unificados a partir de una perspectiva citadina, ilustrada y contrarrevolucionaria. En el caso de *El Imparcial*, en una primera etapa se aprovecharon las prácticas iconográficas propias de la nota roja para establecer una

suerte de continuidad entre uno de los estereotipos porfirianos del criminal -de perfil campesino e indígena- y la figura del zapatista. Como observamos en su momento, algunas de las composiciones incluso incorporaron elementos del imaginario ocultista de la época para inocularle al zapatismo un halo de malignidad que acentuara su procedencia oscura y de paso despolitizara al movimiento.

La fuerte postura antizapatista de *El Imparcial*, sin embargo, no impidió que algunas de las composiciones gráficas, sobre todo aquellas en las cuales dominaba el dibujo, aportaran esquemas de representación y cierta expresividad estética que a la postre serían parte del repertorio icónico de la fisonomía del campesino armado que el discurso canónico convertiría en héroe anónimo de la epopeya revolucionaria. Evidentemente, estos aportes no deben entenderse como una temprana reivindicación política de la figura del zapatista, algo que aún estaba muy lejos de suceder, sino como el fruto del encuentro entre la visión artística de los dibujantes y la posible fascinación que causaba en ellos la figura recia y enigmática del campesino armado.

Además de mostrar una corriente de representaciones del caudillo sureño no tan conocida, el análisis de las composiciones gráficas de *El Imparcial* sobre el movimiento zapatista revela que la construcción cultural de las figuras históricas ligadas a la Revolución no fue un proceso lineal ni una simple acumulación de capas de sentido, sino un fenómeno complejo, pletórico de oscilaciones, contradicciones, replanteamientos. En dicho fenómeno, destacan las tensiones entre una palabra que pretende a toda costa disciplinar las conductas e instaurar los límites de la civilización en la coyuntura revolucionaria, y una imagen que, atrincherada en su densidad semántica, a ratos parece abrirse a la posibilidad de codificar realidades caóticas pero fascinantes, feroces pero sugestivas.

## Bibliografía

AGUILAR PLATA, Blanca. 1982. "El Imparcial: su oficio y su negocio". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 28(109): 77-101.

ALFARO CUEVAS, Martha Eugenia. 2013. "Revisión histórica del semanario *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), en sus diez etapas, a partir del análisis de sus carátulas y portadas". *Diseño y Sociedad* (otoño 2013-primavera 2014): 96-107. <http://alfarocuevas.net/mundoilustrado/articulo-en-la-revista-diseno-y-sintesis-de-la-uam/>

ARNAL, Ariel. 2010. *Atila de tinta y plata. Fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México entre 1910 y 1915*. México: El Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

AVECHUCO CABRERA, Daniel. 2018. "Los crímenes del zapatismo (1913), de Antonio Melgarejo, novela de la Revolución". *La Colmena* (99): 19-32. <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/11073>

- AZUELA, Mariano. 2003. *Los de abajo*, ed. Marta Portal. 16ª ed. Madrid: Cátedra.
- BARTRA, Armando. 1999. "La narrativa fotográfica en la prensa mexicana". *Luna Córnea* (18): 30-52.
- BELCEBÚ. 1913. "Rasgones". *El Hijo del Ahuizote* 1(4): 13.
- BENJAMIN, Thomas. 2003. *La revolución mexicana. Memoria, mito e historia*, trad. María Elena Madrigal Rodríguez. México: Santillana.
- BERDECIO, Roberto y Stanley APPELBAUM, eds. 1972. *Posada's Popular Mexican Prints*. Nueva York: Dovel Publications.
- BONILLA, Helia Emma. 2005. "Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo". En *La República de las Letras: asomo a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: Publicaciones periódicas y otros impresos*, ed. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, 415-436. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BRUNK, Samuel. 2008. *The Posthumous Career of Emiliano Zapata: Myth, Memory, and Mexico's Twentieth Century*. Austin: University of Texas Press.
- CASTILLO TRONCOSO, Alberto del. 2005. "El surgimiento de la prensa moderna en México". En *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II: publicaciones periódicas y otros impresos*, eds. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, 105-118. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1997. "Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México". *Hábitos, normas y escándalo: prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*, ed. Ricardo Pérez Monfort Alberto del Castillo y Pablo Piccato, 17-74. México: Plaza y Valdés.
- 1998. "Surgimiento del reportaje policiaco en México". *Cuicuilco* (13): 163-194. <https://biblat.unam.mx/hevila/TramasMexicoDF/1993/no5/7.pdf>
- "Como una banda de buitres sedientos de sangre, cayeron los zapatistas sobre un tren en el camino de Ozumba". 1913. *El Imparcial* 34(6883): 1-2.
- DÍAZ SOTO Y GAMA, Antonio. 1976. *La Revolución Agraria del Sur y Emiliano Zapata, su Caudillo*, 4ª ed. México: Ediciones "El Caballito".
- "El día 20 de julio será la página más negra y sangrienta en la historia del zapatismo". 1913. *El Imparcial* 33(6685): 1-9.
- "El peligro zapatista se extiende [editorial]". 1912. *El Imparcial* 33(6708): 3.

“En la estación de Panzacola se consumó ayer un salvaje y sangriento atentado zapatista”. 1913. *El Imparcial* 35(7116): 1-4.

HERNÁNDEZ ROURA, Sergio Armando. 2016. “La recepción e influencia de Edgar Allan Poe en México (1859-1922)”. Tesis de Doctorado. Universidad Autónoma de Barcelona. <https://tdx.cat/handle/10803/384938>

KNIGHT, Alan. 2013. “El mito de la Revolución mexicana”. En *Repensar la Revolución mexicana*, vol. II, ed. Alan Knight. México: El Colegio de México.

*La muerte del señor Coronel D. Pascual Orozco* [hoja volante]. 1913. Grabada por José Guadalupe Posada e impresa por Antonio Vanegas Arroyo. <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/896065472/2/#topDocAnchor>

“Las gavillas zapatistas han vuelto a reunirse cerca de Ozumba”. 1912. *El Imparcial* 32(6660): 1-2.

LERNER, Jesse. 2015. “Prólogo”. En *Bandidos, miserables y facinerosos: fotografía y violencia en el Porfiriato tardío*. David Fajardo Tapia, 13-17. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

LIZARAZO ARIAS, Diego. 2010. *Íconos, figuraciones, sueños: hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI.

MAGAÑA, Gildardo. 1985. *Emiliano Zapata y el agrarismo en México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

MARINO, Daniela. 1998. “Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual y la política en México, 1870-1919”. *Historia Mexicana* 48(2): 209-276.

MELGAREJO RANDOLPH, Antonio Damaso. 1913. *Los crímenes del zapatismo (apuntes de un guerrillero)*. México: Imprenta Antonio Enríquez.

MONROY NASR, Rebeca. 1998. “Enrique Díaz y fotografías de actualidad (de la nota gráfica al fotoensayo)”. *Historia Mexicana* 48(2): 375-410. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2447>

MORALES LÓPEZ, Ricardo. 2012. “Espejos de tinta”. *Memoria del Quinto Foro Académico 2012*, 94-109. <https://www.repositoriodepublicaciones.encrium.edu.mx/pdf/9-espejoDeTinta.pdf>

MOYSSÉN, Xavier. 1986. “Los dibujos de Carlos Neve”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 14(56): 121-124. <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1304/1291>

MRAZ, John. 2009. *Looking for Mexico: Modern Visual Culture and National Identity*. Duke: Duke University Press.

- MUÑOZ, Rafael F. 2011. *Que me maten de una vez: cuentos completos*. México: ERA.
- O'MALLEY, Illene. 1986. *The Myth of the Revolution: Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*. Connecticut: Greenwood Press.
- ORTIZ GAYTÁN, Julieta. 2003. *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- “Pascual Orozco Sr. fue fusilado por los rebeldes del jefe suriano Emiliano Zapata”. 1913. *El Imparcial* 34(7001): 1-2.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo. 2008. “Imágenes del zapatismo entre 1911 y 1913”. En *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*, 155-188. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- PINEDA GÓMEZ, Francisco. 2005. *La revolución del sur: 1912-1914*. México: ERA .
- RAMÍREZ HURTADO, Luciano. 2010. *Imágenes del olvido, 1914-1994: discurso visual, manipulación y conmemoraciones de la Convención Revolucionaria de Aguascalientes*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, Centro de Ciencias Sociales y Humanidades.
- . 2016. “Al rescate de la memoria. Estudio iconográfico del grabado *La Convención de Aguascalientes, 10 de octubre de 1914*”. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* 37(148b): 89-123.
- RIBOT, Héctor. 1913. *El Atila del Sur. Novela Histórico-Trágica, con narraciones, fantasías, anécdotas, sucesos y documentos auténticos. Zapata de relieve en la pelea, en el hogar, en sus madrigueras y excursiones*. México: Imprenta 1ª de Humboldt 5.
- RODRÍGUEZ, Antonio. 1947. “Del código al rotograbado: la ilustración de la noticia en la prensa de México II”. *Mañana: la Revista de México* (20): 22-25.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana. 2007. “Los reporters: una plaga”. En *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas “Las dos orillas”*, coord. Beatriz Mariscals y María Teresa Miaja de la Peña, 621-634. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih\\_15\\_4\\_060.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_4_060.pdf)
- RODRÍGUEZ KURI, Ariel. 1991. “El discurso del miedo: *El Imparcial* y Francisco I. Madero”. *Historia Mexicana* 40(4): 697-740.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. 1980. “La prensa durante el Porfiritito (1880-1910)”. En *El periodismo en México: 450 años de historia*. 2ª ed., coord. María del Carmen Ruiz Castañeda, Luis Reed Torres y Enrique Cordero y Torres, 229-262. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán.

SPECKMAN GUERRA, Elisa. 2002. *Crimen y castigo: legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de la justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*. México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México.

TAYLOR, Charles. 2006. *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona: Paidós.

URÍAS HORCASITAS, Beatriz. 2000. *Indígena y criminal: interpretaciones del derecho y la antropología en México (1871-1921)*. México: Universidad Iberoamericana.

## Notas

<sup>1</sup> Basta pensar, por ejemplo, cómo se repelen entre sí las memorias villistas regionales de Parral, Chihuahua y San Pedro de la Cueva, Sonora, que conocieron a un muy distinto Centauro del Norte.

<sup>2</sup> Parto del concepto de *imaginario social* propuesto por [Charles Taylor](#): “Por imaginario social entiendo algo mucho más amplio y profundo que las construcciones intelectuales que pueden elaborar las personas cuando reflexionan sobre la realidad social de un modo distanciado. Pienso más bien en el modo en que imaginan su existencia social, el tipo de relaciones que mantienen unas con otras, el tipo de cosas que ocurren entre ellas, las expectativas que se cumplen habitualmente y las imágenes e ideas normativas más profundas que subyacen a estas expectativas” (2006, 37).

<sup>3</sup> En ciertas zonas de la capital, las hojas volantes, como las producidas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo e ilustradas por José Guadalupe Posada, hicieron su parte en la producción y difusión de esa imagen negativa de Emiliano Zapata. La sensibilidad popular que sin duda permeaba dichas hojas volantes no impidió que éstas se sumaran a la campaña de desprestigio capitalina contra Emiliano Zapata.

<sup>4</sup> Varios son los trabajos que se han centrado en las fotografías sobre el zapatismo aparecidas en publicaciones capitalinas. Quiero destacar tres: “Representaciones del zapatismo en la Ciudad de México: los discursos fotográficos y del rumor” (1998), de Daniela Marino; [Atila de tinta y plata \(2010\), de Ariel Arnal](#); y el quinto capítulo de *Photographing the Mexican Revolution* (2012), de John Mraz. Muchas de las ideas que nutren estos tres trabajos complementan la premisa que desarrollo en el presente artículo.

<sup>5</sup> Una muestra más del poder de *El Imparcial* fue la capacidad que tuvo para convocar a muchas de las más importantes plumas del panorama cultural que se había instaurado en la capital desde finales del siglo XIX: lo mismo intelectuales de la vieja guardia, como Juan de Dios Peza y Juan Antonio Mateos, que jóvenes talentos, como Rubén M. Campos, lo mismo escritores de la escuela realista-naturalista, como Federico Gamboa, Ángel de Campo y Heriberto Frías, que modernistas, como Amado Nervo y José Juan Tablada.

<sup>6</sup> Dice [Francisco Pineda Gómez](#) sobre el apodo: “Nombrar a Zapata como Atila contenía, además de una indicación clasificatoria y una pretensión de suscitar emociones de terror, una

instrucción para la acción. Ese símbolo guarda en la memoria del poder la solución final ante la amenaza: el exterminio” (2005, 328). Otros periódicos de la capital intentaron con Gengis Kan del Sur y Annibal de Morelos, además de que el carrancista Francisco Padilla González lo llamó a Zapata el Calígula zapoteco ([Knight 2013, 221](#)), pero ninguna de estas acuñaciones logró la repercusión que tuvo el mote creado por *El Imparcial*.

7 Apunta Xavier Moysén respecto de Carlos D. Neve: “es autor de una extensa producción de ilustraciones de carácter truculento y amarillista, propias de las noticias de la sección roja de los diarios; con notoria habilidad interpretaba los siniestros sucesos de que se ocupaba, en lo cual ponía un énfasis expresionista que contribuía a llamar la atención de los lectores” (1986, 123). A pesar de que estos apuntes se acomodan al trabajo de Neve en *El Imparcial*, curiosamente Moysén no menciona en ningún momento este periódico, acaso porque son los primeros trabajos del artista y, por lo tanto, aún se mantienen en la sombra. En un estudio insoslayable sobre iconografía publicitaria en la prensa ilustrada mexicana, [Julieta Ortiz Gaytán](#) establece nexos estilísticos entre Neve, Julio Ruelas y Roberto Montenegro (2003, 205). Sin embargo, al igual que Moysén, Ortiz Gaytán ignora las colaboraciones de Neve en *El Imparcial*, pues, sostiene que sus “primeros trabajos aparecieron en el diario *El Demócrata*” (2003, 205). Ciertamente, el dibujante veracruzano trabajó en el periódico carrancista, fundado en septiembre de 1914, pero después de haber ilustrado muchas notas rojas de *El Imparcial* durante la primera mitad de ese año. Hasta donde se tiene conocimiento, Carlos Neve empezó como ilustrador en 1912, en *El Mundo Ilustrado* ([Alfaro 2013, 104](#)).

8 No todos los dibujos están firmados, lo cual se aclarará en la información que aparece al pie de las imágenes, igual que cuando la firma resulta ilegible. En ocasiones, sin embargo, puede especularse con la autoría del artista a partir del estilo de la ilustración; en esos casos, coloco el nombre entre signos de interrogación.

9 Carlos Alcalde, “uno de los pioneros de la caricatura moderna en México” ([Ramírez 2010, 41](#)), fue una pieza importante de las publicaciones encabezadas por Rafael Reyes Spíndola; además de en *El Imparcial*, dibujó para *El Mundo Ilustrado*. Fue él quien inauguró la sección gráfica de *El Imparcial*, junto con su homólogo Eugenio Olvera (Ortiz 2003, 145), con quien alternó dibujos desde 1897 ([Morales 2012, 94](#)).

10 [John Mraz](#) sugiere que muchas de las fotografías de prisioneros zapatistas publicadas en revistas ilustradas de la Ciudad de México podrían ser consideradas un tropo de la nota roja (2009, 95). Es decir, la estrategia de *El Imparcial* de criminalizar al zapatista a través de ciertas representaciones de los cuerpos debe entenderse como parte de una práctica iconográfica de recontextualización y resemantización del sujeto revolucionario, especialmente el perteneciente a las clases populares.

11 Para ahondar en cómo el discurso criminológico mexicano finisecular criminalizó al indígena, véase *Indígena y criminal: interpretaciones del derecho y la antropología en México (1871-1921)*, de [Beatriz Urías Horcasitas](#). Sobre este respecto, un libro paradigmático de la época es *La génesis del crimen en México* (1901), de Julio Guerrero.

12 La imagen recuerda sin duda al cuento “Un disparo al vacío”, de [Rafael F. Muñoz](#). Así dice el final: “Al disparo siguieron otros muchos: de los bordes del hoyanco los rebeldes descargaron sus armas hacia la pira, con deseos de terminar de una vez aquel macabro festín que demandó el alma demoniaca de la fiera. Y a poco rato ya no se oyeron voces. Siguió la leña ardiendo y el olor a carne quemada se esparció, denso y horripilante” (2011, 318). Estas similitudes no dejan de responder al hecho de que ambos sujetos enunciadores, el escritor y el autor de la nota, parten del mismo material noticioso para elaborar sus respectivos textos. Sin embargo, también cabe la posibilidad de que los escritores que abordaron la Revolución a partir sobre todo de los años veinte, como Rafael F. Muñoz, en parte reelaboraran estéticamente un imaginario construido y difundido por el discurso periodístico durante la década anterior.

13 De esta obra me he ocupado en el trabajo “*Los crímenes del zapatismo* (1913), de [Antonio Melgarejo](#), novela de la Revolución mexicana”, consignado en la bibliografía.

14 Son muy notorias las similitudes entre el grabado de *Los crímenes del zapatismo* y cierta escena de la segunda parte de *Los de abajo*, de Mariano Azuela, en que la tropa de Demetrio Macías se entrega al pillaje. En dicha escena, uno de los revolucionarios deshoja una edición ilustrada de *La divina comedia* y otro se dedica a vender por unos cuantos pesos una máquina de escribir, en una clara argumentación novelística de cómo los campesinos armados destruyen la cultura y la civilización con su ímpetu animal. El autor de los grabados de *Los crímenes del zapatismo* es I. Ieruentes ([Pérez 2008, 181](#)), de quien prácticamente no hay información.

15 Téngase en cuenta, sin embargo, que en el contexto en que Carlos Alcalde elabora el dibujo, la lectura de estos elementos era más bien negativa, en tanto símbolos de una “clase peligrosa”, propensa a la violencia ([Pérez 2008, 157-158](#)).

16 El cartel puede consultarse en <https://www.filmaffinity.com/es/film858240.html>.

17 La interpretación que ofrece [Luciano Ramírez Hurtado](#) sobre un dibujo sobre Zapata (probablemente de Carlos Alcalde) publicado en *El Mexicano* en agosto de 1915 echa luz sobre los aspectos estéticos ligados a la creación de ilustraciones a partir de fotografías (2010, 217-218).

### Daniel Avechuco Cabrera

Doctor en Humanidades por la Universidad de Sonora y profesor-investigador de la Licenciatura en Literaturas Hispánicas de la misma institución. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus líneas de investigación son las representaciones culturales de la Revolución mexicana, las relaciones imagen-palabra en la tradición hispanoamericana y las representaciones literarias de la violencia. Algunas de sus más recientes publicaciones son “Las andanzas de Lilith en la Revolución mexicana: representaciones culturales de la mujer soldado (1911-1915)”. *Mitologías hoy*, vol. 18 (2018); “Mariano Azuela y José Clemente Orozco en diálogo: apuntes sobre las ilustraciones de la primera edición en inglés de *Los de abajo*”. *Valenciana* (23)

(enero-junio 2019); y “Palabra, imagen e identidad en la posindependencia y la posrevolución mexicana”. *Iztapalapa* (88) (2020).