



FILHA

1

Salguero Perea, José Juan. (2022). La decena trágica, lunes 10 de febrero de 1913. *Revista digital FILHA. Enero-julio. Número 26*. Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: www.filha.com.mx. ISSN: 2594-0449.

José Juan Salguero Perea. Mexicano. Licenciado y maestro en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México en la Facultad de Filosofía y Letras. Ha realizado diversos estudios como la pintura y arquitectura colonial mexicana, el intercambio comercial de arte entre Japón y la Nueva España en el siglo XVI, así como el análisis de la fotografía de la Revolución Mexicana aplicada como fuente para hacer Historia. **Contacto:** junsal0102@gmail.com. **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9480-6528>.

Segunda ronda.

Fecha de recepción: 26-agosto-2021. Fecha de aceptación: 9-enero-2022.

LA DECENA TRÁGICA, LUNES 10 DE FEBRERO DE 1913

The Ten Tragic Days, Monday, February 10, 1913

Resumen: El presente escrito es el resultado de la mirada artística, estético e histórico de un conjunto de magníficas imágenes de la Revolución Mexicana, específicamente del 10 de febrero de 1913 en la llamada Decena Trágica. A partir de dicha mirada se expone la relación espacio-temporal de una serie de imágenes que nos muestran la peculiar mirada artística de los fotógrafos Félix Miret, Sabino Osuna, Samuel Tinoco y Eduardo Melhado, en fotografías que en un principio se pensaban inconexas. Se parte precisamente de que la mirada artística en conjunto de dichas imágenes amplía nuestro conocimiento sobre los hechos ocurridos aquel día de 1913. Además, se expone cómo se representó en los medios un episodio prebélico en las calles de la Ciudad de México, que nos transporta a los momentos de espera de las fuerzas golpistas a la llegada del Ejército Federal. Lo anterior nos hizo recurrir a una metodología del análisis de la imagen que está inscrita en una vertiente histórica, artística y descriptiva.

Palabras clave: La Decena Trágica; La Revolución Mexicana; Fotógrafos de la revolución; Fotografía; Mirada artística.

Abstract: The present writing is the result of the artistic, aesthetic and historical look of a set of magnificent images of the Mexican Revolution, specifically of 10th of February, 1913 in the so-called The Ten Tragic Days. From this gaze, the space-time relationship of a series of images is exposed that show us the peculiar artistic gaze of the photographers Félix Miret, Sabino Osuna, Samuel Tinoco and Eduardo Melhado, in photographs that were initially thought to be unconnected. It is based precisely on the fact that the artistic view of these images as a whole expands our knowledge of the events that occurred on that day in 1913. In addition, it is exposed how a pre-war episode was represented in the media in the streets of Mexico City, which transports us to the moments when the putschists forces wait for the arrival of the Federal Army. The foregoing made us resort to a methodology of image analysis that is inscribed in an artistic, historical and descriptive aspect.

Keywords: The Ten Tragic Days; The Mexican Revolution; Photographers of the Revolution; Photography; Visual analysis.

Introducción

Las siguientes fotografías muestran los primeros resultados de una serie de enfrentamientos en la ciudad de México producto del golpe de Estado planificado y ejecutado por militares de alto rango opositores al gobierno del presidente Francisco I. Madero, así como por personajes conservadores influyentes en la cúpula de la política del México de principios del siglo XX. Varios de ellos connotados porfiristas que aún seguían en actividad y, de los cuales, unos cuantos habían sido relevados de sus cargos o renunciado a la llegada de la revolución maderista. Pues al paso de pocos años estos grupos en conjunto se convirtieron en una fuerza considerable, contraria a los ideales liberales y democráticas del gobierno encabezado por el presidente Madero. Y entre la población, la bandera que enarbolaban estos grupos

conservadores fue la de “salvar a la Patria” con la que pretendían legitimar sus acciones (Curtis, 1984).

Dichas facciones porfiristas se encontraban unidas más o menos por similares intereses, intereses ligados a beneficios económicos e influyentísimo político, ligados mayormente al antiguo régimen y vieron con buenos ojos la idea de derrocar al pretendido gobierno “democrático” e instaurar una especie de porfiriato sin Porfirio Díaz (Valero, 1970) [i]. El golpe militar planeado alrededor de los últimos meses de 1912 se materializó el 9 de febrero de 1913 y concluyó el día 22 de febrero del mismo año con la muerte del vicepresidente Pino Suárez y del presidente Madero. “La Decena Trágica” es como se nombró a los 10 días de enfrentamientos armados en las calles de la ciudad de México y a las confrontaciones a nivel político, es considerada la quinta rebelión y la última a la que el gobierno maderista tuvo que enfrentarse desde su llegada al poder el 21 de mayo de 1911 (Curtis, 1984).

Dada la importancia de este evento no resulta casual que decenas de fotógrafos — en los que se pueden incluir amateurs, profesionales y aquellos que trabajaron para la prensa mexicana— se dieran a la tarea de documentar ampliamente los episodios de la Decena Trágica considerado como uno de los episodios más violentos de la historia contemporánea de la ciudad de México. Al ser la Decena Trágica uno de los sucesos armados mayormente fotografiados de la Revolución Mexicana, el material fotográfico logrado demarca cierta territorialidad temática en la que se suele señalar con implacable precisión a los actores, los distintos episodios de la contienda, así como los estragos de ésta. Estos elementos “sintácticos”, es decir, los elementos básicos constituyentes de la imagen cobran significado en su combinatoria al momento de leer una imagen fotográfica, lo cual, en ocasiones nos permite reconstruir episodios que aún siguen “perdidos en el tiempo” (Mraz, 2010) [ii]. En este particular caso, se hace énfasis en imágenes con un marcado carácter documental cuyos referentes simbólicos giran en torno a la legitimación o desacreditación de las fuerzas en conflicto. Sin embargo, en ocasiones nos encontramos con la dificultad de identificar los episodios históricos de los que se nutrieron un gran número de imágenes fotografías.

Se dificulta saber quién las realizó, si fueron pensadas como parte de un álbum fotográfico, si se crearon para publicarse en revistas ilustradas o se comercializaron como tarjetas postales. Respecto a lo anterior, se puede advertir que la falta de contextualización es el obstáculo más grande para el análisis de la imagen, puesto que despista y lleva al observador a entenderlas como fotografías únicas e inconexas. En este sentido, la propuesta metodológica que aquí se emplea apunta a contrastar al documento visual con el escrito, con el objeto de lograr un análisis más reflexivo y crítico.

En este aspecto he de destacar a John Mraz, quien es uno de los primeros investigadores en desarrollar una reflexión crítica sobre los usos de la fotografía para la investigación histórica. En su artículo “¿Fotohistoria o historia gráfica?” John Mraz (2007) privilegia tres ejes que son fundamentos básicos para la lectura histórica de las imágenes: el género, la clase y la etnia. Mraz destaca la importancia

del contexto documental para la correcta lectura e interpretación de las fotografías y profundiza en algunas de las publicaciones que han utilizado al material fotográfico con un sentido meramente ilustrativo, sin un contenido crítico y social.

Para sortear dicho uso “superficial” de la imagen fotográfica, la propuesta metodológica de este artículo consiste en la “descomposición” de la imagen fotográfica, en su forma y en sus elementos constituyentes, con la intención de estudiar éstos independientemente, para luego establecer cómo se interrelacionan entre ellos y si son capaces de formar una totalidad. Para ello, se hará una aproximación a los distintos niveles analíticos de la imagen de los que destacan el nivel técnico, compositivo y narrativo lo cual me llevará a formular y dar respuesta a preguntas como ¿Cuál era el propósito de la fotografía? ¿Es una fotografía espontánea o planificada? ¿Cuáles son las condiciones en las que se tomó la fotografía? ¿Cuál era la finalidad del fotógrafo? ¿Qué transmite la fotografía? En pocas palabras, saber qué muestra la imagen y cómo lo muestra, es esencial en las siguientes líneas.

En concreto se han elegido 6 fotografías adjudicadas a fotógrafos renombrados en la historia visual de la Revolución Mexicana. Contamos con 2 imágenes pertenecientes al productor de postales Félix Miret, 2 al fotógrafo Sabino Osuna; de la asociación comercial que tenían los fotógrafos Samuel Tinoco y Eduardo Melhado —que se identificó por las siglas “TM”— tenemos 1 fotografía; por último, 1 imagen más de autor desconocido (Berumen, 2009) [iii]. Son fotografías que, si bien, han sido interpretadas en diversas investigaciones, en el presente artículo son retomadas con el objeto de resaltar los nexos que mantienen en común, dado el tiempo y el lugar en el que fueron realizadas. En particular, hablamos de las imágenes: “Felicistas atacando al cuartel de Peredo”, “A la defensiva en la calle de Balderas”, de Miret; “Poseciones felicistas”, “Pánico a la hora del combate”, realizadas por Osuna; “Preliminares”, de Tinoco y Melhado; así como una fotografía de autor desconocido. Algunas de estas imágenes fueron numeradas lo que nos indica que seguramente fueron pensadas ser partes de álbumes, aun así, al compararlas unas con otras se puede saber que no necesariamente siguen un orden cronológico.

El contexto

La sucesión presidencial de 1910, atizada por las declaraciones del viejo presidente a un periodista estadounidense, acabó en una revuelta comandada por Francisco I. Madero, la cual trabajaba no por el cambio social, sino por la democratización del sistema político. Pocos enfrentamientos han marcado tanto la imaginación como la Revolución Mexicana. Esto no se debió tanto al hecho de haber sido el primer movimiento de masas del siglo XX, sino a la increíble complejidad de fuerzas inherentes a él, las incomprensiones y las tensiones que suscitó. Fue, además, tan intensamente observada y tan extensamente representada que vale la pena

detenerse en ello e intentar una interpretación de su efecto visual y sus fotografías. Otros aspectos que dan cuenta del éxito visual de la Revolución son el momento y el lugar: 1910 y México. El estallido de la Revolución Mexicana, los múltiples cambios estructurales que significó para el país, sus batallas, movilización de tropas y de masas etc., trajo consigo el interés de fotógrafos y cineastas por reunir el testimonio de los acontecimientos y capturar la experiencia de la sociedad a través de sus imágenes. Durante este tiempo la fotografía se siguió un mismo ideario: la creación de imágenes documentales, entendiendo lo documental como inherente a la vida, como “autenticidad” y “verdad”. El resultado fue el universo de una memoria visual de la Revolución compuesta de imágenes que fueron concebidas como instantáneas plenas de “realidad” que buscaban aprehender el ritmo de los sucesos desde sus comienzos.

El preámbulo

Como es bien sabido, el día 9 de febrero de 1913 por la noche el presidente Madero sale de incógnito rumbo a la ciudad de Cuernavaca para solicitar el respaldo de las tropas al mando del general Felipe Ángeles Ramírez, con el objeto de tener a alguien de confianza de su lado y para reforzar sus filas que en ese momento se encontraban en desventaja tanto de efectivos como de pertrechos. Aun así, hubo uno que otro disparo en la noche, a pesar de las limitaciones técnicas en iluminación artificial de la época (Blanco, 1957). El día lunes 10 de febrero por la mañana, a la par del arribo de Ángeles a la ciudad, también se esperaba la llegada del general Medina Barrón con miembros del 30° batallón y al mando correspondiente a las órdenes del general Vasconcelos. Distintos fotógrafos se enteraron de dichas acciones y fotografiaron en distintas ocasiones a las tropas procedentes de Cuernavaca. En conjunto con las tropas federales leales que se encontraban en la ciudad se calcula que eran alrededor de unos 1000 hombres; sin embargo, parecían no ser suficientes para hacer frente al enemigo, ya que éste contaba con bastante munición, cañones fusiles y metralletas para combatir por varias semanas con fuego constante y, por si fuera poco, los sublevados les llevaron ventaja ya que desde ese mismo día 10 ubicaron sus avanzadas de artillería personal en el interior y exterior del recinto, así como en las bocacalles alrededor de la Ciudadela (Torrea, 1963) .

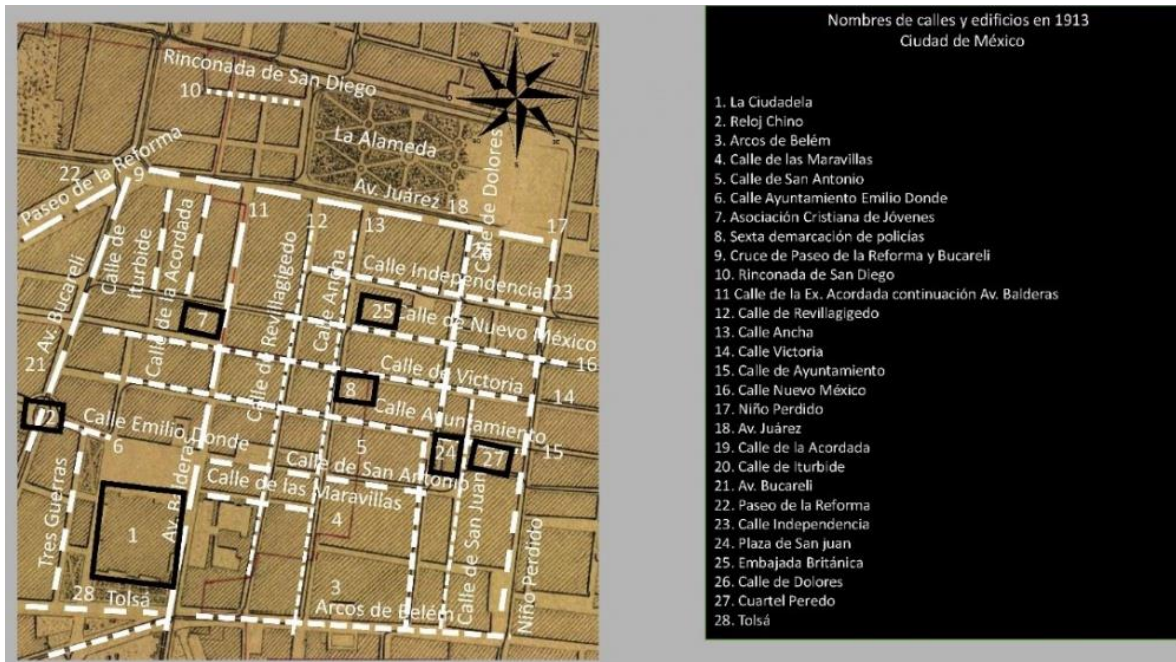
Según las crónicas del general Juan Manuel Torrea, el plan del ejército federal estipulaba que las tropas se distribuyeran: por el lado norte al mando del general Gustavo Mass Flores atacando por el cruce de Av. Balderas y San Antonio; por el poniente a las órdenes del general Ángeles, en Av. Reforma y Bucareli; las demás tropas, por el este; el general Eduardo Cauz, en Salto del Agua; y en el sur, el general José Delgado en San Juan de Letrán. Estas medidas refieren claramente los generales y lugares en los que atacaría el ejército leal a Madero, así como la atmosfera que se respiraba en esos momentos. Esta serie de acciones provocaron que los fotógrafos se dieran a la tarea de capturar la “realidad de esos momentos”, enfrentando retos técnicos y tareas complejas en las calles de la ciudad.

Hay que decir que estaban más que listos para explotar las circunstancias económicas que el conflicto armado les ofrecía, pues no hay que olvidar que algunos fotógrafos como Samuel Tinoco y Eduardo Melhado actuaron como verdaderos fotorreporteros de revistas como la *Ilustración Semanal*, mientras que fotógrafos independientes como Félix Miret y Sabino Osuna también efectuaron imágenes para producir tarjetas postales (Ancira, 2005).

Lunes 10 de febrero de 1913

Como evidenciamos en líneas anteriores, se tratan de fotografías tomadas el día 10 de febrero de 1913, un día después de iniciadas las hostilidades en contra del gobierno maderista (Saborit, 2013). En esa fecha los periódicos de la época como *El Heraldo* y *El Imparcial*, reportaron que al menos 160 artilleros se separaron de las fuerzas de Félix Díaz para unirse al general Huerta dando fuerza a la idea de la conspiración entre generales para derrocar al presidente Madero [iv]. La gran adjudicación de armamento por fuerzas golpistas se logró gracias a que habían ocupado los anexos exteriores que comprendían la Maestranza General de Artillería de la Fábrica de Armas, locales situados en la parte sur de la manzana que limitaban por el norte con la Plaza de la Ciudadela (Novo, 1974).

Esta adjudicación de armamento —sobre todo pesado— permitió que los rebeldes extendieran su radio de acción, específicamente ocupando los puntos exteriores de la Escuela de Comercio, situada en la calle de Emilio Donde, la Asociación Cristiana de Jóvenes (esquina de Balderas con la Av. Morelos) y la cárcel de Belén, situada en la contra esquina de la Ciudadela logrando hacer retroceder y “mantener a raya” a las fuerzas leales (Torrea, 1963). Además, durante el día 10 de febrero los preparativos relacionados con el posicionamiento de artillería en las calles aledañas a la Ciudadela por parte de los felicistas llamaron mucho la curiosidad de la población que optó por quedarse en la capital y quisieron ser testigos de los enfrentamientos aun arriesgando la propia vida. Dada la experiencia y destreza de los fotógrafos podemos suponer que Miret, Osuna, Tinoco y Melhado aprovecharon tales momentos para colocarse en los mejores lugares (Fig. 1).



(Fig. 1) Nombres de calles y edificios en 1913 Ciudad de México

Las imágenes

En la mañana del 10 de febrero de 1913 el pueblo empezó a concentrarse con el fin de observar el posicionamiento de las baterías felicitistas, ubicadas en Av. Balderas, en las calles de San Antonio (hoy Manuel Márquez Sterling), Victoria y Arcos de *Belem* antes de que llegara la tarde e hiciesen fuego ambos bandos (Torres, 2007) [v]. En este lugar, lo que capturaron los fotógrafos fue una serie de episodios que precisamente muestran momentos de espera.

La imagen con la que iniciamos se titula “Felicitistas atacando al cuartel de Peredo” (Fig.2), y es enumerada por Félix Miret como la tarjeta postal número 9. Lo primero que salta a la vista del observador es la imponente silueta de un cañón *Saint-Chamond Mondragón* [vi].

(Fig. 2) “La Decena Trágica - 9. 18 de febrero de 1913” “Felicistas atacando al cuartel de Peredo”



Félix Miret. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina (entonada y manipulada).
Formato: 12.7 – 17.8 cm, Fototeca Nacional. no. inv.

Su destacada forma recae en que se muestra de perfil por lo que es visible casi por completo ocupando gran parte del cuadro. Hacemos énfasis en su presencia ya que, por sus dimensiones, esta pieza de artillería tenía que ser halada por 3 parejas de caballos o de mulas: la de tronco, la de punta de lanza y la de guías, provistas del atalaje que las guarnicionaban por lo que su transporte y colocación eran vistos con asombro por la población y fueron momentos merecedores de ser registrados por los fotógrafos. Podemos también sumarle que su presencia solía dotar de cierta dignidad y heroísmo a la escena representada. Los fotógrafos aprovecharon los elementos que estaban a su alcance y los retrataron de manera memorable. Se puede decir que la escena de esta primera imagen tuvo el propósito de retratar al grupo felicista en su inicial faena por proteger la Ciudadela a la vez que contribuyó a la construcción de una memoria visual del cuartelazo.

La fotografía “Felicistas atacando al cuartel de Peredo “es una toma hecha de sur a norte en la Av. Balderas por lo que se ve su desembocadura y parte de la fachada

de un edificio aledaño a la Ciudadela. A lo lejos se observan difusamente contornos de una numerosa multitud que al parecer forma una gran barrera a lo ancho de la avenida provocando el cierre de ésta. Imagino que todos se encuentran atentos, pareciese que están a punto de presenciar una feroz refriega por lo cual guardan su distancia. (Fig. 3).

(Fig. 3) detalle



Félix Miret. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina (entonada y manipulada).
Formato: 12.7 – 17.8 cm, Fototeca Nacional. no. inv.

Los rayos del sol impactan de este a oeste por lo que posiblemente se tratase de un horario que va de entre las 4 y 6 de la tarde. Los propios personajes que flanquean el cañón se encuentran dando la espalda al sol por lo cual sus propias sombras no dejan percibir del todo sus figuras y expresiones. No obstante, podemos identificar a varios de ellos entre los que destacan 4 que son los más visibles: 3 detrás del obús, un teniente de artillería con su uniforme color caqui, un sujeto con atavíos del Colegio Militar de Chapultepec, un niño felicista y al costado derecho de la pieza vemos un artillero.

Lo que podemos suponer conforme a lo que se alcanza a distinguir de sus expresiones y poses es que en el ambiente permea una gran expectativa sobre lo que pudiese ocurrir, lo que a su vez provoca que de la escena emane lo referente a una situación tensa. Sobre estos momentos cruciales el entonces subteniente Francisco L. Urquiza menciona que justo en el instante en el que los alzados

tomaron posición en la calle de San Antonio a su vez: "Iban penetrando a la Ciudadela en la calle Enrico Martínez donde se emplazó un cañón, otro en la calle de Tolsá, otro en la Esquina de Arcos de Belén y Av. Balderas, con dirección a la cárcel" (Urquiza, 1965, p. 90)

Por lo que ya se esperaba que el enfrentamiento de artillerías causara grandes destrozos y miedo en la población. Por consiguiente, esta toma lograda por Miret registra solamente una parte de algo más grande y que estaba por suscitarse en las calles de la ciudad. Del lado superior derecho de la fotografía, en la fachada de un viejo edificio se alcanzan a leer las primeras letras del anuncio: "La..." pues este letrero se observa por completo en un ángulo distinto correspondiente a la segunda fotografía que Osuna logra en el mismo lugar, la cual se titula "Posesiones Felicistas" catalogada por el fotógrafo como la número 6. Es una fotografía que capta al mismo grupo de felicistas que la fotografía anterior (Fig. 4). En esta ocasión se puede leer claramente en la fachada del edificio "La Expendedora de Pulques S.A". Anuncio que podemos observar ahora en el lado izquierdo superior de la fotografía en letras que están enmarcadas en un gran rectángulo de color claro. Se trata realmente del anuncio del costado derecho de la pulquería "La Fronteriza". Este pequeño detalle y la identificación del comercio nos ayudan a ubicarnos y nos guiará en el análisis de las imágenes subsecuentes.

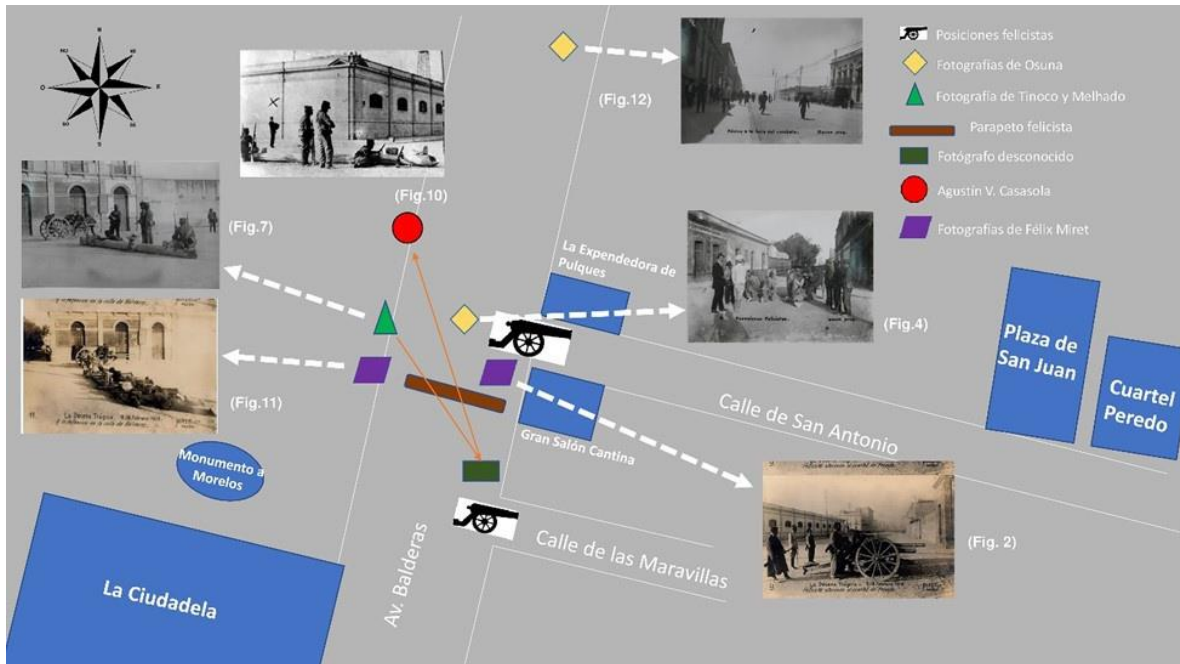
En esta segunda fotografía vemos con un poco de dificultad la parte posterior de la pieza de artillería y a la izquierda una carreta que transporta las municiones. El carro y el obús se encuentran estáticos y en la misma posición de la fotografía anterior apuntando hacia la desembocadura oriente de la calle de San Antonio por lo que es posible que esta fotografía haya sido capturada momentos después (Fig. 5). El carro de municiones porta granadas que están organizadas en un todo, formado por: la espoleta, el cuerpo del proyectil, el estuche, la carga y el estopín. Los soldados solían adquirir granadas de dos clases: una que estallaba al choque contra el terreno o cuerpos duros con efectos de demolición, y la *Schrapnel*, diseñada para ir en contra del personal (Cervantes, 2019).

(Fig. 4) “Poseciones Felicistas”



Sabino Osuna. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina. Formato: 12.7 – 17.8 cm, AGN, Archivo Osuna. no. inv.

Ahora la imagen se enfoca en la desembocadura orientación este de la calle de San Antonio por lo que son visibles las copas de los frondosos árboles ubicados en la Plaza de San Juan adyacente de donde se encontraba el cuartel Peredo. El punto de fuga es puesto en evidencia por los muros de los edificios que flanquean dicha calle de manera continua, trasladando la mirada del observador hasta la desembocadura mencionada. Osuna se colocó por detrás de los personajes y las piezas de artillería, por una parte, con la intención de captar cómo los hombres cargan los proyectiles y por otra para registrar el objetivo al cual apuntaba el cañón. Es una toma muy conveniente ya que el fotógrafo da la espalda a los rayos del sol con la intención de que estos no interfieran de mala manera en la calidad de la toma llegando a develar su contenido:



(Fig. 5) Mapa de las calles aledañas. Fuente: elaboración propia.

En la escena resalta la presencia de 12 personajes, 2 de ellos se encuentran en cuclillas haciéndose cargo del carro que contiene las municiones. Otros 3 personajes se encargan de alistar la pieza de artillería, uno de ellos sostiene con las manos una granada explosiva.

El individuo se dispone a colocar la bala dentro del cañón, pero en lugar de fijar su mirada en lo que hace, fija su mirada hacia la cámara del fotógrafo. El oficial de artillería, el miembro del Colegio de Chapultepec y el niño felicista mantienen casi la misma posición que en la toma anterior, pero ahora el teniente de artillería se encuentra totalmente dando la espalda a la cámara, con binoculares en mano, atento a lo que acontece a la distancia. En este conjunto sobresale un cuarto personaje ataviado de civil entre el grupo militar. Porta un traje negro en impecables condiciones y un bigote *moustache*, incluso parece tener un sombrero de fieltro del tipo *Bowler*. Podría tratarse de un militante felicista, o simplemente un curioso; no obstante, cabría la posibilidad de que fuera alguien que formó parte del equipo de Osuna o incluso puede tratarse del mismo Osuna (Figs. 6). Así lo sugiere su aspecto y el que no porte ningún tipo de arma.

Por el costado derecho de la artillería se integran a la escena un grupo conformado por 3 hombres que se encuentran en descanso, en línea paralela a la desembocadura de la calle de San Antonio y, en el mismo costado, un personaje en solitario se halla al margen de la fotografía, recargado en una de las esquinas del edificio “Gran Salón Cantina” con el número 80 de la calle de Balderas. Gracias a las sombras que proyectan los sujetos y objetos, es posible apreciar la silueta del

fotógrafo en el piso. Dicha sombra parece ser un detalle secundario sin importancia dentro de la composición; no obstante, nos indica que la pose inclinada elegida al momento de capturar la escena es la de un fotógrafo habituado a su cámara, además no es cualquier capara si no una de vistas que no era más que una cámara de fuelle con trípode.

(Fig. 6) detalle



Sabino Osuna. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina. Formato: 12.7 – 17.8 cm, AGN, Archivo Osuna. no. inv.

Por la presencia de los rayos del sol es casi seguro que haya utilizado un paño de tela, empleado normalmente para proteger el visor de las inclemencias climáticas. En cuanto a los fotógrafos Tinoco y Melhado, ellos tuvieron tiempo de capturar otra fotografía en el mismo lugar, pero desde otra perspectiva. Esta fue realizada en el lado este de la acera de la Av. Balderas lo cual permite ver a los personajes en medio de dicha calle, justamente frente la fachada del “Gran Salón Cantina” en contra esquina del edificio “La Expendedora de Pulques S.A”. La imagen “Preliminares” fue registrada como la número 16 y rotulada con la “TM” asociación comercial (Fig. 7).

En la primera escena se observan a 6 soldados, dos al parecer alistando los tiros de un carro de municiones y otros 3 soldados con fusiles en mano cerca de un improvisado parapeto y al parecer, todos ellos escuchando las indicaciones de un oficial. De esta imagen podemos deducir que son momentos antes de que el enfrentamiento se llevara a cabo en esta avenida; por tanto, la imagen enuncia momentos de relativa calma. Al parecer fue captada sin intervención alguna de los fotógrafos y tal es así que, en el fondo, en el extremo derecho de la imagen observamos a un fotógrafo con una cámara *Réflex Graflex Auto Graflex* con placas y estuche (Fig. 8) [vii].

(Fig.7) “Preliminares”



Samuel Tinoco y Eduardo Melhado. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina.
Formato: 12.7 – 17.8 cm, AGN, Archivo Osuna. no. inv.

(Fig. 8) detalle



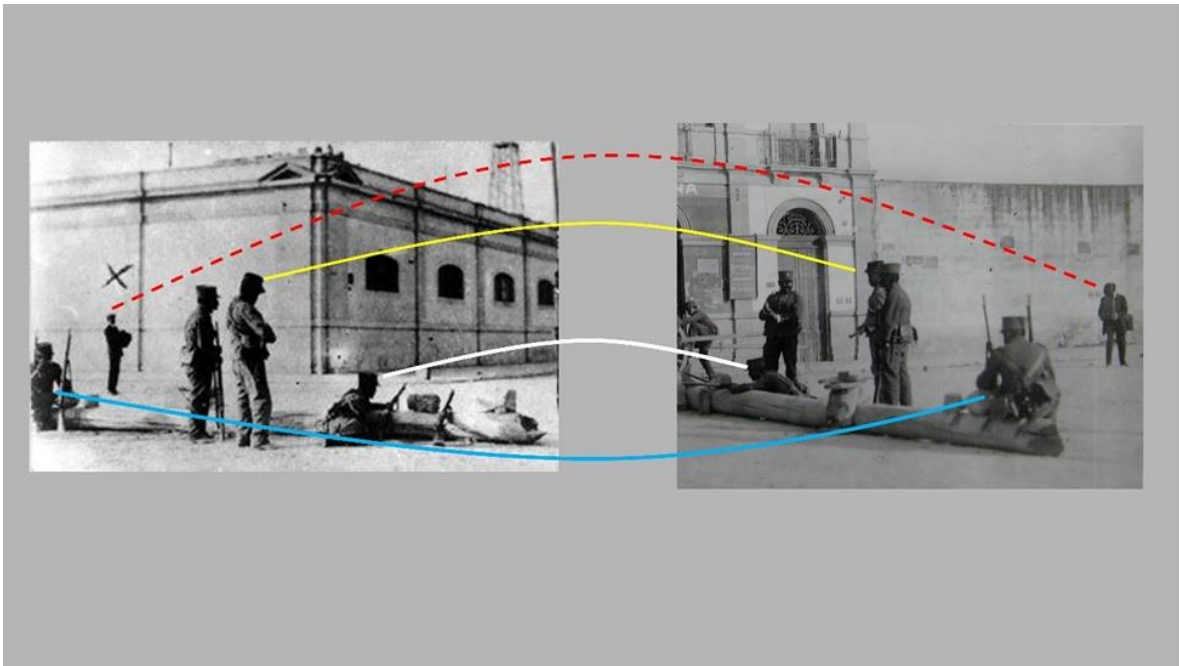
Samuel Tinoco y Eduardo Melhado. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina.
Formato: 12.7 – 17.8 cm, AGN, Archivo Osuna. no. inv.

La identidad de este personaje es difícil de saber; en cambio, tenemos claro que fue una cámara frecuentemente utilizada por Félix Miret, Tinoco y Melhado, aunque también podría tratarse de Osuna ya que no hubiera sido raro que contara con un equipo de estas características en su colección (Wade, 1979).

A manera de complementar esta escena, contamos con otra imagen que complementa la fotografía que acabamos de analizar. Es posible que estemos observando la misma escena de “Preliminares” pero esta vez parece tratarse de la toma que efectuó nuestro fotógrafo anónimo, pues si por unos momentos nos asumimos en su lugar pareciese que el ángulo de captura es el correcto. Esta imagen parece haberse efectuado con la *Reflex Graflex* que al parecer porta ya que eso explicaría por qué la fotografía muestra un horizonte bajo. Una de las características de esta cámara es que se colocaba solo un poco por encima de la

cintura, justamente en la posición en la que nuestro fotógrafo anónimo la sostiene. Además, parece ser que son los mismos individuos, y si se observa con detenimiento, incluso se puede apreciar que se encuentran casi en las mismas poses con las que aparecen en la fotografía de Tinoco y Melhado (Fig. 9).

(Fig. 9) detalle



Fotógrafo desconocido. México 02-1913, Agustín V. Casasola, Historia gráfica de la Revolución Mexicana, 1900-1970, Vol. II (México: Editorial Trillas, 1973), 120 y Samuel Tinoco y Eduardo Melhado. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina. Formato: 12.7 – 17.8 cm, AGN, Archivo Osuna. no. inv.

Curiosamente, en esta ocasión, hay un extra y es que se observa a lo lejos una silueta de un fotógrafo con cámara en la cintura y que al parecer mira hacia la cámara del fotógrafo anónimo. Este nuevo fotógrafo que entra en escena, al parecer, porta una *boina plana* de época, y no hay fotógrafo más característico que portase una de estas en repetidas ocasiones que Agustín Víctor Casasola (Fig. 10).

(Fig.10) sin título



Fotógrafo desconocido. México 02-1913, Agustín V. Casasola, *Historia gráfica de la Revolución Mexicana, 1900-1970*, Vol. II (México: Editorial Trillas, 1973), 120.

Ahora observamos otra tarjeta postal “A la defensiva en la calle de Balderas” realizada por Félix Miret, estamos en el mismo espacio y el momento que en las fotografías anteriores, pero en esta ocasión podemos notar que incrementó el número de efectivos y el ángulo en la que la toma se efectuó es casi en la misma posición en la que se tomó la de Tinoco y Melhado. Esta vez la posición cambia ligeramente y se coloca paralelamente a los soldados, en este momento son 6 hombres recostados sobre sus vientres, recargando sus brazos en un gran tronco de madera que cruza a lo ancho la calle y al cual fijan pedazos grandes de concreto (Fig. 11). Los felicitistas apuntan sus carabinas *Máuser* con dirección al norte, justo en donde se encontraba otra multitud de espectadores, y de la misma manera lo hacen los personajes que se encuentran al fondo de la imagen, uno arrodillado y otro sentado en la cureña del carro de municiones. Otro individuo se encuentra recargado en uno de los marcos de las puertas de la cantina y otros dos desde la esquina asoman a la calle de San Antonio. Advertimos inmediatamente que pese a la posición de tiro en la que se encuentran estos soldados, no se están en pleno combate. No sale humo de polvorín de sus armas y no parece ser una escena de la que se desprenda una sensación de caos, por ende, podemos pensar que la escena fue planificada por los propios fotógrafos quienes seguramente solicitaron a los soldados que posaran de esa manera para poderles retratar.

(Fig. 11) “La Decena Trágica. 9.18 de febrero de 1913” “A la defensiva de la calle de Balderas”

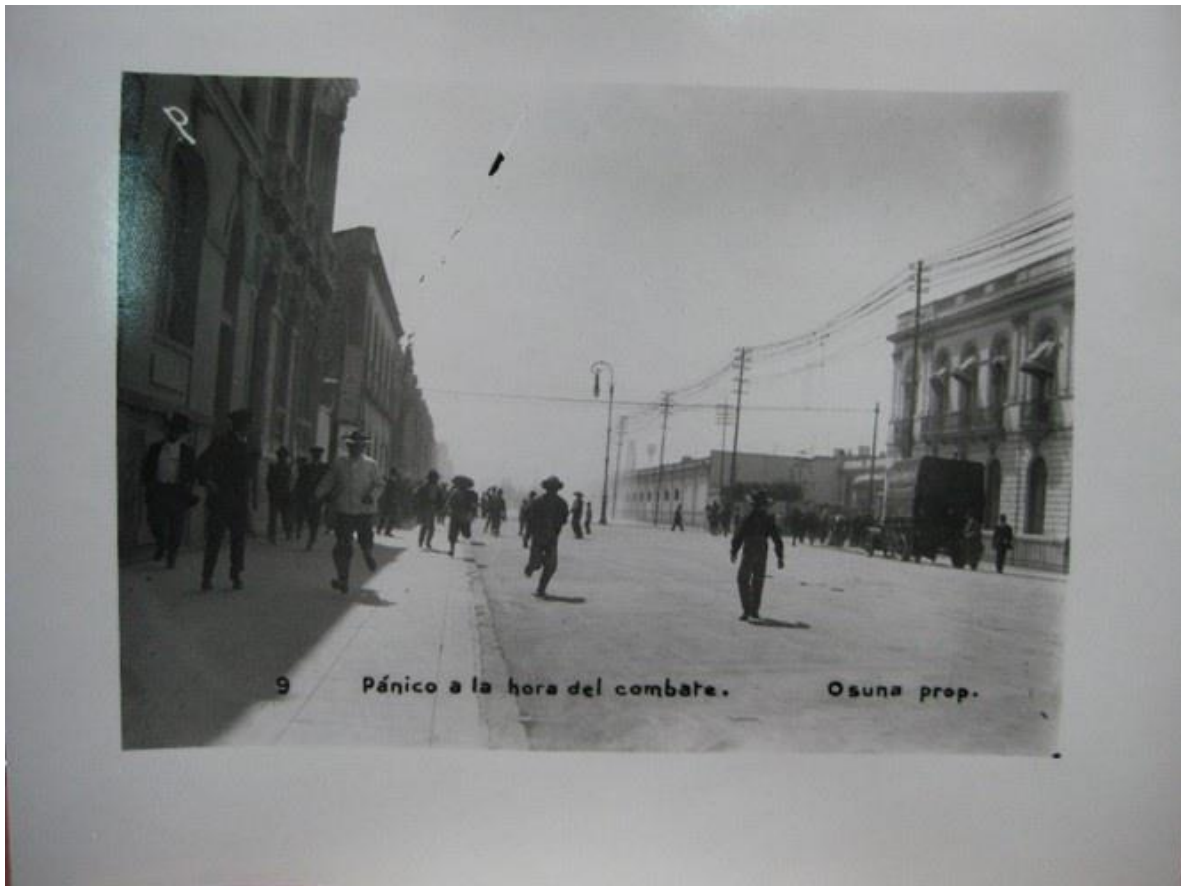


Félix Miret. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina (entonada y manipulada).
Formato: 12.7 – 17.8 cm, Fototeca Nacional. no. inv.

En la última fotografía apreciamos los momentos en que las posiciones felicitistas abren fuego en contra de las tropas federales y Osuna registra la huida de las personas hacia la calle de Belén al comenzar la refriega entre artillerías. Se trata de una imagen que lleva por rótulo “Pánico a la hora del combate”. Respecto a los comienzos de esta refriega, Espinoza nos dice que el día 10:

Serían las cinco de la tarde cuando una de las avanzadas que ocupaban un puesto en el costado oriente de la Ciudadela vieron que se aproximaba un numeroso grupo de rurales, que seguramente eran fuerzas enviadas del general Villar, e hicieron fuegos sobre ellas, causándoles numerosas bajas. Este tiroteo fue de breves minutos y el pánico, en su grado máximo, se apoderó de los curiosos, que huían velozmente apartándose del sitio peligroso (...) (En Márquez, 1985, p. 195).

(Fig. 12) “Pánico a la hora del combate”



Sabino Osuna. México 02-1913, Técnica: Impresión plata sobre gelatina. Formato: 12.7 – 17.8 cm, AGN, Archivo Osuna. no. inv.

Prueba de ello es la polvareda que levanta el estruendo de los cañones cerca de la Ciudadela, la gente corriendo e incluso caminando hacia atrás que es lo mismo que hizo Osuna por no perderse instantes valiosos dignos de fotografiar. Incluso podemos ver uno de los vehículos de la cigarrera “El Buen Tono” modificado por la Cruz Roja y Blanca para atender a los heridos y levantar a los muertos. Como se dijo anteriormente, este detalle es importante ya que en crónicas que hablan sobre estos días de lucha se dice que corría el rumor de que dichos carros solo repararon en socorrer a los sublevados. Incluso el propio presidente Madero mandó a suspender tal servicio por rumores de que en esos carros se movían agentes conspiradores a su gobierno y que circulaba por esta vía la correspondencia de los golpistas. Por su lado, la Cruz Roja explicaba que era una ayuda ofrecida a quien lo necesitase sin importar el bando que fuere, a pesar de ello no dejaban de circular los rumores de que dicha institución obraba a favor de la oposición. Por mucho que

fuera su afán por salvaguardar la vida de los combatientes (fueran federales, sublevados o civiles) sus acciones en pro de los golpistas dejaron en claro su inclinación política en el conflicto (Morfín, 2006).

Conclusión

Hemos descifrado parte de la muy particular mirada con la que los fotógrafos expusieron los hechos ocurridos el día 10 de febrero de 1913. Que a partir de una buena lectura de sus imágenes y de su identificación espacio-temporal, pueden relatar y dar información útil sobre un episodio histórico como la Decena Trágica. De igual forma, rastreamos la manera en que operaban los fotógrafos durante el conflicto y pudimos destacar cómo en algunas imágenes persisten cualidades estéticas de la fotografía decimonónica que no desaparecieron antes ni durante la Revolución Mexicana.

Además, observamos que las fotografías representan mucho más que historias inconexas cuyos contenidos ofrecen simples y estereotípicas escenas sobre el conflicto armado, ya que las características propias de la imagen hicieron posible diferenciar lo que se ve, lo concreto y objetivo, de lo que la imagen sugiere, aquello abstracto y subjetivo. Al final, podemos decir que, a través de esta mirada multidisciplinaria, es más claro advertir que una imagen nunca es la “realidad” (si bien cualquier imagen mantiene siempre algún tipo de vínculo o conexión con ella) independientemente del parecido o fidelidad que tenga con la misma.

Bibliografía

Ancira, E. (2005). Fotógrafos de la luz aprisionada. Asociación de Fotógrafos de la prensa metropolitana de la ciudad de México, octubre-diciembre de 1911. En *Imágenes e investigación social*, coordinado por Fernando Aguayo y Lourdes Roca (pp. 333-354). México: Instituto Mora.

Berumen Campos, Miguel, Á. (2009). Relación de fotógrafos que retrataron la revolución. En *México: fotografía y revolución*, coordinado por Miguel Ángel Berumen y Claudia Canales (p. 384). México: Fundación Televisa.

Blanco Moheno. R. (1957). *Crónica de la Revolución Mexicana. De la Decena Trágica a los campos de Celaya*. (1ª. ed.). México: Libro-Méx.

Cervantes, F. (2019). *Felipe Ángeles en la revolución: biografía (1869-1919)*, México: Gobierno del Estado de Hidalgo.

Curtis Cumberland, C. (1984). *Madero y la Revolución Mexicana*. tr. de Stella Mastrangelo. (3ª ed.). México: Siglo XXI.

Flores Torres, O. (2007). Henry Lane Wilson. En *El otro lado del espejo: México en la memoria de los jefes de misión estadounidenses (1822-2003)* (pp.212-219). México: Universidad de Monterrey.

Márquez Sterling, M. (1985). *Los últimos días del presidente madero*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Mraz, John. (2007). ¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía. *Revista Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre. Pp. 11-41. Escuela Nacional de Antropología e Historia Distrito Federal, México.

Mraz, J. (2010). *Fotografiar la Revolución. Compromisos e iconos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Novo, S. (1974). *Los paseos de la ciudad de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Saborit, A. (2013). *Febrero de Caín y metralla. La Decena Trágica. Una antología*. México: Ediciones Cal y Arena.

Torrea, Juan, M. (1963). *La Decena Trágica. La asonada militar* (Vol. II). México: Academia Nacional de Historia y Geografía.

Urquiza, F. (1965). Debía yo montar guardia. En *La Ciudadela quedó atrás*, México: Summa mexicana.

Valero Silva, J. M. (1970). La Decena Trágica. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 3(3), pp.89-116.

Wade, J. (1979). *A Short History of the Camera*. United Kingdom: Fountain Press.

Notas

[i] Manuel Valero Silva lo expresa de la siguiente manera: Los acontecimientos hostiles a la administración de Madero, por su carácter o por las deficiencias del gobierno que él encabezaba, dieron lugar a que un grupo de personas interesadas en volver a hacer imperar el mundo porfiriano se dedicaran a reorganizar el viejo régimen, que por lo que entonces se vio en realidad sólo estaba aparentemente vencido y superado (Valero, 1970, pp. 89-116).

[ii] John Mraz es uno de los destacados investigadores en desarrollar una reflexión crítica sobre los usos de la fotografía para la investigación histórica en su obra *Fotografiar la Revolución (...)* (1977).

[iii] **Félix Miret**: Su estudio llamado “La Nobleza” se encontraba en San Francisco 54, en la ciudad de México. Allí vendía, por la cantidad de 7,50 pesos, una serie de cuarenta y ocho postales sobre los sucesos de la Decena Trágica, pues además de fotógrafo era editor e importador de tarjetas ilustradas. En noviembre de 1909, emprendió la publicación del semanario *El Monitor Financiero*, que él mismo dirigía (...). **Sabino Osuna**: Se cree que fue de origen mexicano, que vivió y trabajó como fotógrafo independiente en la capital de nuestro país. No se sabe a ciencia cierta la fecha ni el lugar de su nacimiento ni de su defunción. Pese a lo anterior, creo que la importancia de este personaje recae en su labor emprendida como fotógrafo durante la primera mitad del siglo XX y sobre todo en sus imágenes. Se sabe de su participación en los Festejos del Centenario por una serie de fotografías que son conmemorativas y en formato de tarjeta postal que se encuentran en el Archivo General de la Nación. **Samuel Tinoco**: Foto diarista del lujoso semanario familiar *La Semana Ilustrada*. En 1913 comparte con el retratista Eduardo Melhado la firma “TM”, con la que registran varias tarjetas postales de los hechos sangrientos de la Decena Trágica. **Eduardo Melhado**: Retratista que a principios del siglo XX tenía su establecimiento en Bolívar. En 1911, ya establecido en la populosa calle de Donceles, era foto diarista del *Amigo del Hogar (...)* (Berumen, 2009, pp. 384-338).

[iv] La Decena Trágica no deja de ser un fenómeno socio-político y cultural muy relevante y de innegable interés historiográfico y cívico. Sobre todo, porque supone la mayor y más consistente tentativa para explicar la caída de un gobierno que intentó consolidarse como

un “Estado Democratizador”, cuyas repercusiones inmediatas dieron paso a la etapa armada más violenta de la Revolución Mexicana.

[v] "Se dice que en realidad el terror inició fuerte desde el 9 de febrero y todos los días hubo enfrentamientos y muertos, pero lo que sí podemos decir es que el día 10 de febrero por la tarde fue un caos. Como estaba tomada la Ciudadela desde ahí los sublevados controlaban el combate y lanzaban cañones al Zócalo a discreción" (Flores Torres, 2007, pp. 212-219).

[vi] Acerca de esta artillería también cabe destacar que el empleo de tantos caballos para jalar una sola pieza se debió que solo el cañón con su cureña llegaba a pesar 845 kilogramos y el carro con 54 municiones unos 1318 kilogramos. Pueden verse algunos ejemplares y obtenerse más información en el Museo de las Intervenciones de la Ciudad de México.

[vii] Este tipo de cámara se caracterizó por constar de un cuerpo rígido forrado en piel negra con un elemento desplegable en su parte superior en que el fotógrafo podía ver la imagen a retratar por medio de un sistema de espejos que permitía visualizar la toma con exactitud, de ahí que veamos al fotógrafo con la mirada hacia abajo. Para darse una idea de la variedad de cámaras y modelos que se manejaban en esos años pueden consultarse distintos periódicos de la época, en especial en *El fotógrafo mexicano*.