

Un fotógrafo en la Revolución Mexicana: Mauricio Yáñez y las batallas por Culiacán, 1911–1912

William F. Manger*

mangerw@nsula.edu

ORCID ID: 0000-0002-0772-0989

Diana María Perea Romo**

dianperea@uas.edu.mx

ORCID ID: 0000-0003-4047-7295

*A photographer in the Mexican
Revolution: Mauricio Yáñez and
the battles for Culiacán, 1911–1912*

Resumen:

El presente artículo aborda aspectos inéditos de la trayectoria del fotógrafo jalisciense Mauricio Yáñez, quien fue propietario de galerías fotográficas en Culiacán y Mazatlán, entre 1908 y 1914. Nuestro análisis se centra en su producción de postales en torno al estallido de la Revolución Mexicana y su cobertura de las batallas por Culiacán entre 1911 y 1912, cuando las fuerzas maderistas (1911) y zapatistas (1912) enfrentaron

Palabras clave: Fotografía, maderistas, postales, Revolución mexicana, Sinaloa, zapatistas.

Abstract:

This article presents previously unpublished details about the life and work of the Jalisco photographer Mauricio Yáñez, who owned photo galleries in Culiacán and Mazatlán between 1908 and

a las tropas federales que defendían la ciudad. Consideramos los vínculos y disposición de los actores de la guerra para posar frente al fotógrafo y construir desde un ámbito simbólico sus propias narrativas de lo acontecido. Al abordar esta fase de la carrera de Mauricio Yáñez y su papel como retratista en tiempos de la Revolución, se abona al conocimiento de uno de los fotógrafos regionales más importantes de la época.

1914. Our analysis focuses on his production of postcards at the outbreak of the Mexican Revolution and coverage of the battles for Culiacán between 1911 and 1912, when Maderista (1911) and

* Northwestern State University. 175 Sam Sibley Dr, 71497, L. A., Estados Unidos.

** Universidad Autónoma de Sinaloa. Prolongación Josefa Ortiz de Domínguez, S/N, 80013, Culiacán, Sinaloa.

Zapatista (1912) forces confronted federal troops defending the city. We consider the connections and willingness of the combatants to pose for the photographer and to construct from a symbolic level their own narratives of what

happened. By addressing this phase of Mauricio Yáñez's career and his role as a photographer during the revolution, we contribute to the knowledge of one of the most important regional photographers of the period.

Keywords: Maderista, Mexican Revolution, photography, postcards, Sinaloa, zapatista.

Un abordaje teórico desde las representaciones y la cultura visual

En el presente trabajo nos planteamos analizar las representaciones fotográficas de la Revolución Mexicana en Sinaloa, a través de la lente de Mauricio Yáñez, quien, de 1911 a 1912, desarrolló su actividad como fotógrafo en Culiacán. Entre cambios y continuidades en su práctica (Negrete, 2010; Monroy, 2010),¹ este se desempeñó como el retratista, reportero gráfico y productor de tarjetas postales² más prolífico en Sinaloa durante la lucha entre maderistas y federales en el año de 1911, así como de los zapatistas y sus adversarios durante 1912.

En aras de comprender la voluntad de los fotógrafos y los personajes involucrados en la guerra, por simbolizar sus visiones del mundo a través de la imagen, en el presente trabajo partimos de una conceptualización de la fotografía como un medio de representación, dado su carácter de índice o huella de lo real. Lo que implica que toda foto teje una relación con el referente, o la cosa necesariamente real, que ya ha estado allí para ser fotografiada (Barthes, 1989, p. 121). Al mismo tiempo, el acto de representación fotográfica separa un espacio y un tiempo determinados: “la imagen fotográfica es indisociable del acto que la constituye, no sólo es una huella luminosa [...] temporalmente irrumpe, detiene, fija, inmoviliza; espacial-

¹ Aquí nos referimos a la continuidad de esquemas visuales decimonónicos en la forma de retratar la Revolución Mexicana y los cambios introducidos en su práctica, dados al calor de las circunstancias. Esto nos lleva a la persistencia de una fotografía de gabinete, teatralizada y posada entre utensilios que referían al progreso de la clase burguesa y sus ideales; en contraste con una fotografía espontánea, en movimiento, disruptiva, donde el caballo y las armas de los revolucionarios les sirven como *atrezzo*.

² De acuerdo con Rebeca Monroy Nasr (2010, p. 37), es documental, dada la intención de registro de la realidad, independientemente de su uso inmediato; cuando esta cumple determinados usos – como su publicación en la prensa – se convierte en fotografía de prensa, o como en el caso aquí referido, discurre entre su uso privado como fotografía de estudio o su reproducción y circulación en la forma de tarjeta postal.

mente, fracciona, elige, extrae, aísla, corta una porción de extensión” (Dubois, 1986, p. 141).

En este sentido, la fotografía conserva la imagen histórica del pasado, lo cual nos permite explicar el necesario vínculo o disposición de los sujetos sociales, en este caso, los revolucionarios, por situarse frente a la cámara. De la misma forma, la fotografía no siempre obedece a las intenciones de quienes posan frente a la *sténopé*, sino a todo un conjunto de circunstancias, entre las que se encuentran las decisiones compositivas del fotógrafo; o incluso las formas posteriores de circulación de la imagen – en la prensa o como tarjeta postal – que modifican su sentido y las lecturas de dicho pasado: “la fotografía es una función del tiempo fluyente, entonces su significado objetivo se modificará, según si pertenezca al ámbito del presente o a alguna etapa del pasado” (Kracauer, 2008, p. 27).

Atendiendo a dicha complejidad inherente a la representación fotográfica, en las últimas décadas se ha empleado una variedad de perspectivas metodológicas para estudiar los aspectos materiales de las fotografías que toman en cuenta “la producción, circulación, consumo y posesión de imágenes” (Poole, 1997, p. 8). Esto incluye la atención al proceso de ‘iconización’, o reducción de la complejidad visual de la Revolución Mexicana, a un grupo de imágenes-ícono, que sustituye o representa a las demás (Gautreau, 2016, p. 23) y cómo estas imágenes icónicas fueron “empleadas al servicio de la historia sancionada por el Estado” en las décadas posteriores al conflicto (Banwell, 2014, p. 107).

Además de considerar el estatuto de la fotografía, como medio de representación que: “no conserva los rasgos transparentes de un objeto, sino que lo toma desde diversas ubicaciones como un continuo espacial” (Kracauer, 2008, p. 27). También aludimos a su abordaje desde el campo de la cultura visual, que al mismo tiempo es un objeto y un campo de estudio de lo visual. Que implica trascender el valor estético de la imagen o su lectura desde los momentos canónicos de la historia del arte, para centrarse en “la reconstrucción de modos de ver particulares – tanto regional como temporalmente – antes no ponderados por la disciplina como relevantes para comprender la visualidad en un contexto sociocultural e histórico determinado” (Dorotinsky y Lozano, 2022, p. 20).

Lo anterior se empata de una manera particular con las implicaciones de atender a la complejidad y a la variedad del archivo visual de la Revolución Mexicana, compuesto por fotografías y la producción de fotógrafos regionales que visualizaron el mundo de acuerdo con sus propias perspectivas. De la misma forma, esto implica hablar no de una cultura visual homogénea, sino de diferentes “culturas visuales”, a través de las cuales podemos “incorporar también la diversidad de experiencias de la

visualidad y la disímbola producción de imaginarios” (Dorotinsky y Lozano, 2022, p. 22)

Para el teórico de la imagen W. J. T. Mitchell (2018), la representación es un concepto clave en el estudio de la cultura visual:

[...] utilizo ‘representación’ como el término maestro de este campo no porque crea en ningún concepto general, homogéneo o abstracto de representación, sino porque posee una larga tradición en la crítica de la cultura que activa toda una serie de asociaciones entre nociones políticas, semióticas / estéticas e incluso económicas que tienen que ver con el “estar en lugar de o actuar por” (p. 14).

Desde esta perspectiva, la representación nos permite explicar “¿qué representa a qué?, o ¿qué actúa en lugar de?”.

En las siguientes líneas, nuestro objetivo será someter este esquema de análisis, centrado en las diversas representaciones del mundo, al ámbito de lo regional y temporalmente centrado en los dos primeros años de la Revolución Mexicana en Sinaloa. Buscando atender a las formas de simbolizar el mundo a través de la fotografía, tratando de responder a la pregunta: ¿quién representa qué durante la Revolución Mexicana?, como un trabajo de rescate de lo local y de la producción de un fotógrafo cuyo nombre se perdió en el proceso de ‘iconización’ de la Revolución Mexicana.

Mauricio Yáñez y sus primeros años como fotógrafo en Culiacán (1908–1910)

Al destacar la importancia de las fotografías de la Revolución Mexicana, podríamos citar de inicio al historiador del arte Olivier Debrouse (2001, p. 174), para quien “pocas guerras han estimulado tanto la imaginación como la Revolución Mexicana” (1910–1920), ya que, además, este fue “el conflicto más fotografiado” de su momento (Mraz, 2012, p. 15). Si bien existe un interés creciente en “el papel que desempeña la imagen fotográfica en la formación de la comprensión histórica” (Welch y McGonagle, 2013, p. 6), los fotógrafos locales responsables de capturar las fotografías han recibido poca atención.

Sin embargo, según el historiador visual John Mraz (2012, p. 74), los fotógrafos de estudio regionales “fueron los que realmente documentaron la revolución” en forma de postales fotográficas, que son fotografías “producidas a partir de un negativo en 140 x 90 mm, impreso sobre papel fotográfico con reverso de postal” (Bogdan y Weseloh, 2006, p. 8).

Muchos de estos fotógrafos también sirvieron como los llamados “corresponsales” de revistas pictóricas en la Ciudad de México, que brindaban vistas de los combates fuera de la capital e influyeron considerablemente en cómo se percibían los distintos lados del conflicto (Mraz, 2012, p. 4). A pesar de su papel crucial, Daniel Arreola (2017) señala que “los escritos académicos sobre la fotografía de postal y los fotógrafos llenarían solo un pequeño estante” (p. 48).

Hasta la fecha existen trabajos notables enfocados al estudio específico de los fotógrafos y fotógrafas regionales que con sus cámaras retrataron la Revolución Mexicana como: los hermanos Salmerón (Jiménez y Villela, 1998) y Sara Castrejón en Guerrero (Villela, 2010b); los hermanos Cachú en Michoacán (Balcazar, 2022); Albert Lohn en Sinaloa y Sonora (Manger, 2019), así como los fotógrafos de la Ciudad de México que cubrieron los pormenores de la Decena Trágica en febrero de 1913 (Monroy y Villela, 2017). Se trata de una lista en constante construcción a la que se suman estudios más específicos como el aquí propuesto, que se centra únicamente en la figura de Mauricio Yáñez y su producción de postales de la Revolución entre los años de 1911 y 1912 en Culiacán.

Para la realización de este trabajo se localizaron un total de 327 postales fotográficas que Yáñez produjo en Sinaloa – o de las que se cree que es responsable – 182 de las cuales se centran en la Revolución Mexicana. Sin embargo, al prestar atención al sistema que empleó para numerar sus postales, visible en el anverso de cada una, es seguro que existan muchos más por conocer y deben encontrarse en colecciones privadas inéditas, quizá perdidas para siempre o en otro tipo de acervos no disponibles para su consulta. En el presente escrito solo se muestra una selección de las que han sido encontradas en distintas colecciones como la que perteneció a Miguel Tamayo Espinosa de los Monteros (en adelante *C. Tamayo*), sinaloense prominente que vivió en Culiacán (m. 2015).³ También se consultaron los acervos del Archivo Histórico General del Estado de Sinaloa (AHGES), la Colección Casasola (en adelante *C. Casasola*) de la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y las imágenes reunidas por uno de los autores de este artículo, el investigador y coleccionista William F. Manger. Hemos constatado estas postales con su

³ La *C. Tamayo* se compone de las fotografías y postales que estaban integradas al álbum familiar de Miguel Tamayo Espinosa de los Monteros Praslow, quien falleció en Culiacán en el año 2015. En el año 2009, el coleccionista nos permitió consultar y digitalizar las imágenes que atesoraba, con la condición de que escaneara las fotos ante su presencia y que se reconociera su procedencia, dado que muchas personas habían saqueado sus postales.

circulación en la prensa, en periódicos como *El Correo de la Tarde*, editado en Mazatlán, así como en los periódicos y semanarios editados en la Ciudad de México: *El Mundo Ilustrado*, *La Actualidad*, *La Ilustración Semanal* y *Revista de Revistas*.

Poco se sabe sobre los primeros años de vida de Mauricio Yáñez Yáñez. Nació el 23 de septiembre de 1881, hijo de Leonides Yáñez y Tomasa Yáñez en Yahualica, Jalisco, ubicado a unos 127 kilómetros al noreste de Guadalajara.⁴ De joven adquirió interés por la fotografía y se dice que construyó su propia cámara usando un manual – posiblemente una cámara estenopeica – que le permitió comenzar a tomar retratos (Morales, 2017). En algún momento se mudó a Guadalajara, la segunda ciudad más grande de México, donde fue aprendiz del fotógrafo Ignacio Gómez Gallardo (1877–1945), quien abrió un estudio allí en 1894 y se hizo conocido por sus retratos de estudio de la élite tapatía (Córdova, 2012, p. 154; Morales, 2017).

Después de trabajar con Gómez Gallardo por un periodo de tiempo desconocido, Yáñez se mudó al norte a la ciudad de Culiacán que, a pesar de su condición de capital de Sinaloa, poseía una población de solo 13 527 habitantes en 1910 (Secretaría de Agricultura y Fomento, 1910). La primera mención de Yáñez encontrada en forma impresa fue en octubre de 1907, cuando se informó que él y dos artistas estaban organizando una exposición de pinturas, acuarelas, dibujos, y fotografías, que se abriría al público en diciembre.⁵ No sorprende que Yáñez asociara su trabajo con los pintores, ya que los primeros fotógrafos comerciales a menudo se veían a sí mismos como artistas y comúnmente se basaban en las convenciones de retratos del siglo XIX, empleando pilares griegos, muebles pintorescos, cortinas y tapices tejidos con escenas pastorales como telón de fondo entre una variedad de otros accesorios, para escenificar sus fotografías.

Al año siguiente Yáñez se asoció con Alejandro Aréchiga Zazueta y abrió un estudio de fotografía en calle Rosales Poniente 64, la principal calle comercial de Culiacán en ese momento. Zazueta estuvo anteriormente afiliado con sus hermanos a una mercería que dirigía el mayor de ellos, Amado (Coney y Godoy, 1892, p. 425). No se sabe cuándo se involucró en la fotografía, pero en enero de 1906, el periódico de Culiacán *El Monitor Sinaloense*,⁶ le informó a su hermano Amado que una caja de “artefactos fotográficos” de San Francisco llegó para él por barco en el Puerto de Altata.

⁴ Archivo Histórico del Estado de Jalisco (AHEJ), Registro civil, Nacimientos, 1857–1941, Guadalajara, México.

⁵ “Por el Estado”, *El Demócrata*, 3 de octubre de 1907, p. 2.

⁶ “La carga del Curaçao”, *El Monitor Sinaloense*, 16 de enero de 1906, p. 2.

Para septiembre de 1908, según un matasellos, Yáñez y Zazueta comenzaron a producir postales fotográficas para complementar sus ingresos. A diferencia de otros fotógrafos de estudio que producían postales con escenas costumbristas que estarían destinadas principalmente a los turistas,⁷ Yáñez y Zazueta se concentraron en temas de interés para la población local. Dos tercios de las 111 postales que generaron, por ejemplo, se enfocan en políticos y eventos políticos, el carnaval anual y asuntos comunitarios. De estos, las personalidades de la política local y los eventos políticos resultaron ser el tema más común, comprendiendo 27% de las postales fotográficas que produjeron.

Como ocurre con la mayoría de las asociaciones de estudio, la de Yáñez y Zazueta no perduró. Las últimas postales fotográficas firmadas conjuntamente que se han encontrado fueron tomadas del centenario de 1910. No se conocen los motivos de la separación, pero Zazueta se casó ese año y formó una familia. La Revolución Mexicana también inició oficialmente dos meses después de la celebración del centenario, aunque los combates no llegaron al distrito de Culiacán hasta varios meses después. En cualquier caso, a principios de febrero de 1911 comenzaron a firmar sus postales individualmente.

Tras el final de su asociación, Yáñez abrió su propio estudio en la calle Rosales con el nombre de la galería: “Fotografía M. Yáñez, Casa Amplificadora de Retratos”, pintado a mano en letras grandes sobre la fachada superior del estudio. Después de mudarse a su nuevo domicilio, inicialmente se concentró en el trabajo de gabinete y la producción de retratos, pero con la llegada de la fase armada de la revolución, nuevamente comenzó a producir postales. Sin duda influyó la gran demanda de tarjetas postales de líderes federales y rebeldes que participaron en el conflicto, así como escenas de muerte y destrucción que resultaron ser particularmente populares entre consumidores y coleccionistas.⁸ Las postales de la revolución también influirían mucho en cómo los estadounidenses llegaron a percibir visualmente el conflicto. Como afirmaba en su momento un reportero de *Los Angeles Times*, el conocimiento de la revolución y de sus líderes solo se conocía a través de “postales y biografías periodísticas”.⁹

⁷ Tal es el caso del fotógrafo norteamericano Albert W. Lohn, quien abrió varias galerías en la Calle Rosales, en Culiacán, produciendo un gran número de postales, entre ellas escenas costumbristas (véase Manger, 2019).

⁸ “Culiacan surrounded by rebels”, *El Paso Herald*, 3 de abril de 1911, pp. 1, 3; “Culiacan endures thirteen days of horror at hands of looters”, *El Paso Herald*, 21 de mayo de 1912, p. 3.

⁹ “El Paso: mecca of the ‘istas’”, *Los Angeles Times*, 13 de abril de 1914, p. 2.

La experiencia de Yáñez como fotógrafo de estudio y su posterior participación en la producción de postales fueron de gran utilidad con la llegada de la Revolución Mexicana. Si bien, muchas de sus fotografías son de calidad artística, también desarrolló un estilo documental que cruzaba la línea entre “artificios y autenticidad” que probablemente fue influenciado por su deseo de producir postales fotográficas que atraerían a revistas y periódicos nacionales y regionales (Borge, 2020, p. 70). Por último, el aparente éxito de la serie de postales que produjo durante su sociedad con Zazueta, lo llevaría a intentar crear una narrativa visual de las batallas de Culiacán, ahora desde su trabajo individual.

El inicio de la Revolución en Sinaloa y la batalla de Culiacán en 1911

Entre 1911 y 1912, poco más del 62% – *i.e.*, 88 de 122 – de las postales que produjo Yáñez, se centraron en la Revolución Mexicana. Si bien inicialmente se concentró en retratar la acumulación de fuerzas federales y estatales en la ciudad, cuando los combates se acercaban a la capital en abril de 1911, también comenzó a producir postales fotográficas de los líderes rebeldes y sus tropas. Cabe destacar que, en dicho momento, el fotógrafo norteamericano Albert W. Lohn también hacía lo propio y al igual que Yáñez, no temía acercarse a la escena y retratar a los revolucionarios.

A diferencia del resto del país, en Sinaloa el movimiento revolucionario tuvo sus primeras expresiones en el mes de enero de 1911. En Culiacán, la ciudad donde Yáñez tenía su estudio, personajes locales como Juan M. Banderas, Manuel F. Vega, José María R. Cabanillas, Agustín Beltrán y Ramón F. Iturbe planearon un levantamiento armado que estallaría el 9 de enero de 1911. Al ser descubiertos en sus planes de insubordinación, los jefes rebeldes se refugiaron en la sierra de Durango, estado colindante con Sinaloa, y nombraron entonces a Banderas, exmiembro del Cuerpo de Policía Rural de la Federación, como el jefe de guerrillas y posteriormente fue ascendido al grado de general de brigada por Francisco Madero (Alarcón, 2006, p. 38; Ramos, 2001, pp. 48–49).

Mientras la revolución maderista iniciaba en las montañas de Sinaloa, el fotógrafo Yáñez y el resto de la población en Culiacán quizás aún no advertían la dimensión de los acontecimientos que estaban a punto de presenciar. No obstante, la llegada del 5° batallón del ejército federal, proveniente de Mazatlán e integrado por apenas 150 hombres al mando del mayor Ricardo Morales,¹⁰ lo llevó a producir su primera postal en el

¹⁰ “Governor Redo sends troops to meet rebels”, *Tucson Citizen*, 6 de febrero de 1911, p. 2.

contexto revolucionario (Alarcón, 2006, p. 43). En el *corpus* de imágenes consultadas, la siguiente es la más antigua que se conoce de la etapa de Yáñez al frente de su propio estudio, fechada el 2 de febrero de 1911. La fotografía muestra a las fuerzas del regimiento en posición de firmes en la calle Rosales durante una revisión de tropas, con un grupo numeroso de hombres y niños curiosos viendo el proceso desde ambos lados de la calle (Figura 1). En ese momento, el gobernador Redo afirmó que no había peligro inminente de un ataque a la ciudad. Sin embargo, debido a “informes alarmantes” de los alrededores, un grupo de ciudadanos prominentes y funcionarios electos se reunió con el gobernador el 7 de febrero con el fin de organizar una guardia nacional en la que pronto se alistaron unos 150 voluntarios.¹¹

Figura 1

“5º Batallón. Aspecto de la calle ‘Rosales’ el día de la revista.
Febrero 2 de 1911”. Yáñez, Culiacán



Fuente: Archivo Histórico General del Estado de Sinaloa (AHGES), sin datos de ubicación en archivo.

A pesar de las preocupaciones de un posible ataque, la vida en la ciudad continuó como de costumbre. Durante la última semana de febrero, por ejemplo, Yáñez capturó al menos 12 fotografías de festejos carnavalescos, 7 de las cuales fueron publicadas al mes siguiente en

¹¹ | “Tucson, Sinaloa is now organizing guards”, *Tucson Citizen*, 8 de febrero de 1911, p. 1.

El Mundo Ilustrado, periódico de la Ciudad de México a donde Yáñez remitía sus imágenes.¹² También realizó una pintoresca postal de la Laguna de Aurora – con el número 84 de una serie – que muestra una balsa de patos en el centro de la foto, con la fábrica azucarera La Aurora al fondo.

El 24 de marzo, Juan Banderas y sus aproximadamente 400 efectivos ocuparon el poblado de Badiraguato, ubicado a solo 82 kilómetros al norte de Culiacán. Luego, una pequeña banda rebelde se reunió a unos 19 kilómetros de la ciudad y amenazó con tomar la capital por la fuerza.¹³ Finalmente, no atacaron el pueblo, que estaba custodiado por unas 250 fuerzas federales y estatales, pero según un corresponsal extranjero de *El Paso Herald*, enviaron un mensaje para que viniera un fotógrafo y les tomara una fotografía:

Hubo algo de emoción en la ciudad ayer cuando se supo que una banda de 50 rebeldes había enviado desde Tepuche, 10 millas al noreste en el río Humaya, para que un fotógrafo saliera y les tomara algunas fotos. Él fue. Los dos fotógrafos están haciendo un buen negocio con las pocas fotos postales que han conseguido de los líderes rebeldes. Una tienda vendió ayer más de 200 fotos de tarjetas de Iturbe y la demanda supera la capacidad de impresión de la tienda.¹⁴

Aunque no existe evidencia de que se tratara de Mauricio Yáñez, este fragmento nos permite dimensionar la temprana colaboración de los fotógrafos con los revolucionarios y el interés de estos por ser captados por la lente. Como ocurrió en algún momento de abril cuando tomó una de sus fotografías más icónicas que apareció en *La Semana Ilustrada*,¹⁵ a finales de mes y fue subtitulada, “Cabecilla Ramón F. Iturbe, que anda, hace más de un mes, entre Topia y Tamazula, estado de Durango, acompañado de su estado mayor femenino” (Figura 2). La fotografía posada fue tomada en una habitación vacía y muestra a un Iturbe bien armado vestido formalmente con un traje y sentado entre cuatro mujeres que sostienen rifles y, en un caso, una pistola. La postal luego llamó la atención de un corresponsal de *El Paso Herald*, quien se burló de la afición de Iturbe a ser fotografiado y de “las muchas poses bélicas en las que había sido

¹² “El carnaval en Culiacán”, *El Mundo Ilustrado*, 19 de marzo de 1911, pp. 9–10.

¹³ “Culiacan surrounded by rebels”, *El Paso Herald*, 3 de abril de 1911, pp. 1, 3.

¹⁴ “Culiacan surrounded by rebels”, *El Paso Herald*, 3 de abril de 1911, p. 1.

¹⁵ “El héroe de Badiraguato. Los primeros voluntarios”, *La Semana Ilustrada*, 28 de abril de 1911, p. 5.

fotografiado solo y en grupo con otros, incluido un grupo de niñas con seis tiradores y rifles, en verdadero estilo melodramático”.¹⁶

Si bien la imagen era una de las ocho fotografías, incluidas en una sesión de tres páginas que se enfocaba en las victorias federales en Durango y Sinaloa, que se publicaron sin atribución. Varias de las fotografías, sin embargo, son conocidas postales de Yáñez. Además, la Fototeca Nacional posee una copia de la postal de Iturbe con su “estado mayor femenino” en la que Yáñez escribió dos veces su firma distintiva en el anverso, posiblemente en un intento de desalentar su apropiación, además de la leyenda: “Fotografía de M. Yáñez la más acreditada en la ciudad”, la cual se nota un poco recortada en esta reproducción hecha por uno de los hermanos Casasola.

Figura 2

“Fotografía de M. Yáñez: la más acreditada en la [ciudad]”.
Yáñez, Culiacán



Fuente: C. Casasola (77_2014827: 186666).

A mediados de mayo se informó que los habitantes de Culiacán estaban en “expectativa de guerra” y, como resultado, los líderes militares rápidamente se prepararon para defender la ciudad.¹⁷ Para aliviar las

¹⁶ “Rebels lose fight in Sinaloa”, *El Paso Herald*, 27 de abril de 1911, pp. 1–2.

¹⁷ “Twelve-day battle in Sinaloa”, *El Paso Herald*, 18 de mayo de 1911, p. 1.

tensiones en el estado y evitar más enfrentamientos, se le pidió al gobernador Redo que renunciara a favor de Manuel Bonilla, quien fue nombrado gobernador provisional de Sinaloa por Madero (Prida, 1914, p. 66).¹⁸ Sin embargo, él se negó, por lo que las fuerzas rebeldes continuaron tomando posesión de los pueblos aledaños a la capital, cercándola lentamente (Inzunza Moncayo, 2001, p. 58).

En la madrugada del 30 de mayo, los rebeldes ingresaron a la ciudad y dieron un ultimátum al gobernador Redo, advirtiéndole que si no entregaba la ciudad incendiarían las dos empresas de su familia, la textil “El Coloso” y el ingenio azucarero “La Aurora”. Cuando el gobernador desestimó su demanda, las tropas de Ramón F. Iturbe prendieron fuego a las estructuras, probablemente usaron dinamita para reducirlas a escombros. Tras dos días de salvajes combates en los que murieron cientos de soldados y civiles, las fuerzas federales capitularon el 31 de mayo, día en que Porfirio Díaz zarpó hacia el exilio en París, y entregaron las armas a las fuerzas rebeldes (Cuéllar, 2001, p. 72).¹⁹

Por razones de seguridad personal, el desafío de transportar equipos fotográficos engorrosos y largos tiempos de exposición, los fotógrafos se limitaban principalmente a documentar las secuelas de las batallas (Hüppauf, 1993, p. 132). Esto incluye escenas de muerte y destrucción y retratos de líderes militares y sus tropas tomadas en el estudio y en las calles. Para superar esos desafíos, Yáñez solicitó la ayuda de un pequeño grupo de soldados rebeldes para recrear varias escenas de batalla en un esfuerzo por dramatizar visualmente el ataque. Sin duda era consciente de que las raras postales fotográficas de la lucha, incluso si se escenificaban, serían muy apreciadas por los coleccionistas, las revistas pictóricas y los periódicos de la Ciudad de México. Por lo tanto, dirigió las escenas de batalla e intentó componer las fotografías para que la lucha pareciera genuina.

Después de la batalla, Yáñez tomó no menos de 14 vistas exteriores e interiores de los restos de “El Coloso y La Aurora”, con la gran mayoría tomada de la estructura anterior. Tres de las fotografías también utilizan a los mismos nueve soldados rebeldes para recrear la batalla entre las fuerzas maderistas y federales en “El Coloso” que tienen una calidad cinematográfica y luego aparecieron en el periódico de la Ciudad de México *La Actualidad*,²⁰ que atribuye las fotografías a “El Corresponsal”. Una de las imágenes está fechada el 1 de junio, el día después de la rendición

¹⁸ “Fierce fight again rages in Mexico”, *Long Beach Press-Telegram*, 1 de junio de 1911, p. 1

¹⁹ “Insurrectos seize two mexican cities”, *San Francisco Call*, 12 de junio de 1911, p. 3.

²⁰ “El incendio de las fábricas de ‘El Coloso’ y ‘La Aurora’”, *La Actualidad*, 16 de julio de 1911, p. 4.

de las fuerzas federales, y fue tomada frente al departamento de telares con el cuerpo de un soldado rebelde caído en primer plano (Figura 3).

Sin embargo, parece que Yáñez hizo que un soldado se hiciera pasar por un cadáver mientras el individuo yace de costado frente a la cámara con las manos entrelazadas y la pierna derecha debajo de la otra. La cabeza del soldado también descansa sobre su sombrero con un charco de líquido, que parece sangre, al lado. Los sombreros de tres soldados federales también se colocaron alrededor del cuerpo postrado para representar la reciente derrota de las fuerzas federales. Para dramatizar aún más la escena, dos pequeños grupos de soldados rebeldes se paran al aire libre en una esquina de la fábrica y en el primer plano derecho de la fotografía. Con la excepción de un oficial que se para despreocupadamente apuntando su rifle, los otros soldados apuntan sus armas como si estuvieran en medio del combate a pesar de sus posiciones expuestas.

Figura 3

“La fábrica ‘El Coloso’. Aspecto del departamento de telares. Junio 1º de 1911”. Yáñez, Culiacán



Fuente: C. Tamayo, sin datos de ubicación en archivo.

Además de estas fotografías, Yáñez produjo una serie de retratos de estudio y al aire libre de varios líderes rebeldes y soldados empuñando “todas las armas que [ellos] podían cargar”.²¹ Incluye dos retratos de estudio de Juan Banderas y su “estado mayor” y otro de Antonio Franco,

²¹ “Culiacan endures thirteen days of horror at hands of looters”, *El Paso Herald*, 21 de mayo de 1912, p. 12.

segundo al mando, que también aparecía en las fotografías anteriores (Figura 4). Se apropiaron del espacio previamente reservado para la clientela de élite de Yáñez, pero a diferencia de los gestos habituales empleados por sus clientes acomodados, miran directamente a la cámara mientras sus rifles y cinturones de municiones “marcaban su identidad como revolucionarios” (Perea Romo, 2019, p. 146).

A diferencia de sus retratos anteriores, Yáñez mostró mesura en la decoración que usó para retratar a los rebeldes, prescindió de las alfombras elegantes y de los accesorios que solía utilizar para su clientela de clase alta. En cambio, los fotografió en una habitación desnuda enmarcada por dos grandes cortinas y un gobelino.²² Además, en lugar de fotografiar a los hombres usando luz natural desde la parte trasera o al costado de su cámara, una práctica estándar, los posó frente a una ventana, lo que resultó en un resplandor y una ligera pérdida de luz en el centro de la foto (Bogdan y Weseloh, 2006, p. 50).

Figura 4

“Juan M. Banderas y parte de su Estado Mayor”. Yáñez, Culiacán



Fuente: C. Tamayo, sin datos de ubicación en archivo.

²² Desde la apertura de los primeros gabinetes fotográficos, en la primera mitad del siglo XIX, el estudio de los fotógrafos estuvo decorado por muebles, tapices, cortinas laterales y gobelinos – o telones pintados que servían de fondo – que simulaban un escenario donde se representaban los roles sociales de los individuos. Aún en plena Revolución, Yáñez retrató a su nueva clientela: los revolucionarios, entre estos elementos decorativos, aunque en algunos casos sustituyó los muebles por las armas que ahora sirven como artefactos performativos.

Yáñez también tomó fotografías posadas de Ramón Iturbe parado frente a un edificio con varios soldados rebeldes armados, Herculano de la Rocha y su hija la coronela Clara de la Rocha, la soldadera Valentina Ramírez y el encarcelado coronel Morelos. Entre las más conocidas se encuentra la postal fotográfica de De la Rocha y su hija Clara posando en una habitación con piso de tierra que contiene la leyenda “D. Herculano Rocha, jefe que tomo la Casa de moneda, y su hija Clara” (Figura 5). Herculano, que viste sombrero y huaraches, está de pie con los brazos en jarras y un paño que cubre el ojo derecho que perdió en una batalla anterior. Su hija Clara se encuentra a su derecha con una falda larga con bandoleros envueltos en el hombro izquierdo y la cintura. Además, sostiene un rifle y un sable en sus manos con una pistola enfundada unida a su costado. Según el cineasta George Lucas, fue esta fotografía de Clara De la Rocha la que inspiró el peinado de moño lateral que lució la princesa Leia en la primera película de *Star Wars*.²³ La fotografía también ganó amplia difusión en la época, ya que poco después se publicó en dos periódicos de la Ciudad de México: *La Actualidad* y *Revista de Revistas*.²⁴

²³ Cagle, J., “So, What’s the Deal with Leia’s Hair?”, *Time*, 28 de febrero, 2002.

²⁴ “El señor ingeniero don Manuel Bonilla con tres de los principales jefes de la Revolución”, *La Actualidad*, 29 de junio de 1911, p. 5; “El jefe insurrecto de Sinaloa Herculano de la Rocha”, *Revista de Revistas*, 16 de junio de 1911, p. 2.

Figura 5

“D. Herculano Rocha. Jefe que tomó la casa de la moneda
y su hija Clara”. Yáñez, Culiacán



Fuente: C. Tamayo, sin datos de ubicación en archivo.

El zapatismo y la batalla de 1912

Después de que Francisco I. Madero asumiera la presidencia en el otoño de 1911, pronto se encontró con una intensa presión de los sectores más radicales de la insurgencia y de los grupos conservadores que aún volteaban sus ojos al antiguo régimen. Mientras los liberales estaban enojados por la falta de acción hacia la reforma agraria, los conservadores “estaban alarmados por la rebeldía masiva desatada por Madero y su incapacidad para controlarla” (O’Malley, 1986, p. 9). Según el historiador inglés, Alan Knight (1990b, pp. 275–76), fueron también los esfuerzos de los gobiernos federal y estatal por desmovilizar a las fuerzas rebeldes a partir de junio de 1911, y la exclusión de sus líderes de los cargos gubernamentales, lo que “provocó una rebelión renovada”.

En Sinaloa, los actores sociales que habían participado en la lucha de 1911 estaban lejos de dejar las armas y someterse a las decisiones de un gobierno maderista impopular, y a un régimen que no había resuelto sus demandas. Aunque no fue el factor decisivo para un nuevo levantamiento, las fuerzas exmaderistas en Sinaloa y Durango se indignaron aún más por el arresto de Juan Banderas en la Ciudad de México en diciembre de 1911. Banderas dio un golpe de Estado contra el gobernador interino Celso Gaxiola Roja en agosto y destituyó a la Legislatura, lo que provocó un alboroto en la prensa de México. Después de que Banderas fuera llamado más tarde a dicha ciudad para reunirse con Madero, fue arrestado inmediatamente a su llegada a la Estación del Ferrocarril Central y finalmente acusado de ordenar la ejecución del coronel Morelos, después de que su viuda presentara una petición ante el tribunal acusándolo del asesinato de su marido (Alarcón, 2006, p. 165).

El encarcelamiento de Banderas y el descontento de los exmaderistas en Sinaloa coincidió con una serie de estallidos regionales en el centro, sureste y el norte del país, encabezados por líderes revolucionarios como Pascual Orozco en Chihuahua y Emiliano Zapata en Morelos, quienes ahora luchaban contra el régimen de Madero. En Sinaloa Manuel Vega, Antonio Franco, Chico Quintero y otros exjefes que se negaron al licenciamiento de sus tropas, replicaron las insubordinaciones de orozquistas y zapatistas, y comenzaron a reunir fuerzas contra Madero, cambiando su lealtad a Emiliano Zapata y su recientemente proclamado Plan de Ayala (Knight, 1990a, p. 275). Sin embargo, había una confusión persistente respecto de su bandera de lucha, como observó un reportero de *El Paso Herald* en abril: “el público aún no sabe si los rebeldes que ahora controlan el estado son ‘pascualistas’, ‘zapatistas’, ‘vasquitas’, o qué, ni tampoco la

base de estos rebeldes mismos”.²⁵ Lo cierto fue que la mayoría compartía su animadversión hacia Madero y el gobierno central, dirigiendo sus acciones contra el gobernador de Sinaloa, José Rentería, y las autoridades en el nivel local (Perea Romo, 2019, p. 87).

A medida que se acercaba la lucha a Culiacán, Yáñez una vez más comenzó a concentrarse en las renovadas hostilidades. De inmediato, inició una nueva serie fotográfica – la cual fue numerando, como era costumbre – mientras los rebeldes se preparaban para entrar a la ciudad. A diferencia del año anterior, el fotógrafo también incluyó los términos “Propiedad” o “Propiedad Asegurada” en más de las tres cuartas partes de las postales que realizó de la batalla de 1912. A pesar de esta precaución, sus postales continuaron siendo víctimas de la piratería, o la apropiación por otros fotógrafos, incluyendo al menos tres firmas de fotógrafos que se adjudicaron sus imágenes: la de los fotógrafos estadounidenses Albert W. Lohn, Cal Osbon, propietario de un estudio en Douglas, Arizona, un fotógrafo anónimo, y Henry H. Stratton de Chattanooga, Tennessee, conocido por piratear el trabajo de fotógrafos que se centraron en la Revolución.

Posiblemente la postal fotográfica más antigua que produjo ese año fue una fotografía del cadáver de un zapatista llamado Pedro Arredondo, apodado “Mata cocheros”, probablemente por la fama de asesinar a los conductores de los coches que asaltaba por los caminos; quien fue atado a un árbol y ejecutado por tropas federales en la hacienda de Pericos, en el distrito de Mocorito. La hacienda fue previamente saqueada por tropas rebeldes que requisaron caballos, mulas, armas y municiones, dinero y otros bienes de su almacén que, según un reportero, “llevaba grandes existencias de mercadería, casi tanto como los almacenes más grandes de Culiacán”.²⁶ La hacienda también pudo haber sido atacada porque su propietario Inés Peiro se desempeñó brevemente como gobernador interino cuando el vilipendiado exgobernador Diego Redo fue invitado a la inauguración del Ferrocarril de Tucson y la costa oeste de México, así como a la celebración del 5 de Mayo en Tucson en mayo de 1910.²⁷

Al mes siguiente, el 11 de abril, tomó una fotografía de un general, Pedro Ojeda, de aspecto jovial, en la estación de tren de Culiacán que

²⁵ “Madero abandons state of Sinaloa to rebels”, *El Paso Herald*, 20 de abril de 1912, p. 1;

“The gunboat Guerrero is loyal”, *El Paso Herald*, 9 de abril de 1912, p. 5.

²⁶ “No law in Sinaloa state”, *El Paso Herald*, 6 de marzo de 1912, p. 8.

²⁷ “Enormous crowds pour into the city for big railroad celebration”, *Arizona Daily Star*, 5 de mayo de 1910, p. 9.

apareció en *El Correo de la Tarde*,²⁸ varias semanas después. Ojeda, quien ganó notoriedad en la campaña de Sonora contra los indios yaquis y mayos, fue enviado en marzo a Sinaloa con el 14° batallón para poner fin a las incursiones zapatistas en el centro-norte del estado. En el momento de tomar la fotografía se disponía a embarcar en tren hacia el poblado de Concordia, el cual fue tomado por fuerzas rebeldes que amenazaban la ciudad portuaria de Mazatlán (Alarcón, 2006, p. 198).

Con la salida de Ojeda solo quedaban en Culiacán 51 soldados del 14° batallón, comandado por el capitán Fernando Curiel, y 80 efectivos del 54° cuerpo al mando del general Ramón F. Iturbe (Alarcón, 2006, p. 199). Además, los dos bancos de la ciudad y sus negocios comerciales más destacados se trasladaron a Mazatlán con sus fondos y acciones a cuestas.²⁹ Poco tiempo después, se informó que Culiacán estaba “aislado del mundo” cuando las fuerzas rebeldes destrozaron las vías férreas que conducían a la ciudad.³⁰

Consciente de la debilidad de la guarnición, el general Antonio Franco ordenó a los generales Manuel Vega y “Chico” Quintero que avanzaran hacia la ciudad donde unirían fuerzas para el ataque (Alarcón, 2006, p. 199). Mientras unos 2 000 soldados zapatistas se acumulaban fuera del pueblo, los dirigentes de la ciudad comenzaron a “negociar con los líderes rebeldes para la ocupación pacífica”.³¹ El 16 de abril, Yáñez fotografió a la delegación que logró pactar una tregua con Antonio Franco y otros jefes para el retiro pacífico de las fuerzas federales y estatales, a quienes se les permitió conservar sus armas. La postal, que contiene el número “uno”, enumera en el reverso los individuos de la comisión, integrada por el capitán Fernando Curiel, Enrique Saavedra Gómez y los señores Villaverde y Tamayo. Ese mismo día, mientras el capitán Curiel y el general Iturbe se preparaban para evacuar la ciudad, Yáñez fotografió una avanzada de ocho soldados rebeldes a caballo y a pie, uno de los cuales sostiene la bandera roja que portan como estandarte las fuerzas de Pilar Quinteros, con la cantina La Concordia al fondo (Figura 6), la cual fue una de las primeras postales de la serie que Yáñez dedicó a los zapatistas, a la que etiquetó con el número (en adelante N*) 2.

²⁸ “Fotografía del Sr. Gral. Pedro Ojeda”, *El Correo de la Tarde*, 8 de mayo de 1912, p. 1.

²⁹ “Madero abandons state of Sinaloa to rebels”, *El Paso Herald*, 20 de abril de 1912, p. 1.

³⁰ “Rebels hace Culiacan”, *Bisbee Daily Review*, 27 de abril de 1912, p. 1; “Rebels holding Sinaloa capital”, *El Paso Herald*, 22 de abril de 1912, p. 5.

³¹ “Madero abandons state of Sinaloa to rebels”, *El Paso Herald*, 20 de abril de 1912, p. 1.

Figura 6

“Las primeras avanzadas entrando a Culiacán. Abril 16 de 1912”.
Yáñez, Culiacán



Fuente: C. Tamayo, sin datos de ubicación en archivo.

Al momento de la incursión de los zapatistas a Culiacán, las postales producidas por Yáñez son un testimonio de gran valor histórico, pero también un interesante ejercicio visual que enfatiza la parafernalia o formación militar de los diferentes jefes de guerrilla que se iban apropiando de la ciudad. Entre estas tomas, basta observar la realizada a la guerrilla de Melquiades Melendrez – numerada como la postal decimotercera – ingresando por el lado norte de la ciudad, cruzando el puente Cañedo. En esta toma, Melendrez detiene la marcha de su caballo, seguido por la formación de los demás soldados montados, los de a pie al final y el acompañante afromestizo que se posa a su lado de Melendrez y sostiene con una mano la espada militar y con otra el caballo de su jefe. Otros jefes, como Alfredo Campos, cuyo retrato convierte en la postal N°12 también se detuvieron brevemente para permitir que Yáñez les tomara fotografías antes de ingresar a la ciudad.

Otro de los regentes que entró a Culiacán fue Pilar Quinteros, quien con su tropa comenzó a saquear negocios e imponer préstamos forzosos de los que dejaban recibos.³² Luego, sus fuerzas se unieron al

³² | “Rebels capture Sinaloa capital”, *Los Angeles Times*, 19 de Abril, 1912, p. 4.

saqueo de la ciudad durante un periodo de 13 días denominado “Los días trágicos de Culiacán”, por el periódico de Mazatlán *El Correo de la Tarde*.³³ Fue acusado por el cabildo de fomentar el saqueo desenfrenado de la ciudad y de atacarla “prematuramente”, rompiendo así la “tregua acordada por el general Franco y otros jefes”.³⁴ Quinteros fue entonces condenado a muerte y a las 2:00 am del 20 de abril fue escoltado hasta el puente Francisco Cañedo donde fue fusilado sumariamente.³⁵ Luego de que su cuerpo fuera devuelto a la ciudad varias horas después para su entierro, Yáñez produjo una serie de postales de Quinteros numeradas del 18 al 22.

Las dos primeras postales de la secuencia fueron filmadas cuando Quinteros aún vivía. La más antigua es una fotografía tomada el día del arresto de Quinteros, que imprime como la postal decimioctava de la serie (N° 18). El zapatista blande sus armas para la cámara, mientras posa sentado entre un pedestal de forma rectangular y un tronco de árbol artificial, con ramas esparcidas por el suelo y un tapiz de una escena del bosque colgando en el fondo. Usa pantalones con puños y chaleco a juego, zapatos lustrados con un pañuelo atado alrededor de su cuello. El segundo de los retratos consiste en una fotografía de Quinteros, posando junto a un entrenador con un rifle en ambas manos, mientras Miguel Vega, Antonio Franco y Roberto Almada van montados en sus caballos a su derecha (N° 19).

Tras su ejecución, Yáñez fotografió el cuerpo de Quinteros en la camilla utilizada para devolver su cadáver a la ciudad con la misma indumentaria que el día anterior, con el añadido de una chaqueta a juego (N° 20) (Figura 7). Sus ojos están cerrados con sangre seca que cubre la parte inferior de su rostro mientras cinco soldados rebeldes se agachan alrededor de su cuerpo. En la fotografía, que probablemente fue dirigida por Yáñez, el jefe Roberto Almada, descendiente de una acaudalada familia de Navolato, apoya la cabeza contra la mano mientras contempla el cuerpo sin vida de Quinteros.

³³ “Los días trágicos de Culiacán”, *El Correo de la Tarde*, 4 de mayo de 1912, p. 2.

³⁴ “Rebels holding Sinaloa capital”, *El Paso Herald*, 22 de abril de 1912, p. 1.

³⁵ “Prevalence of anarchy”, *Arizona Republican*, 11 de junio de 1912, p. 12.

Figura 7

“Pilar Quinteros. Abril 20 de 1912”. Yáñez, Culiacán



Fuente: W. F. Manger, colección particular del autor.

También documentó el saqueo de un comercio local y la casa de un acaudalado vecino N° 23 y 24, respectivamente. En la fotografía anterior, las tropas rebeldes se reúnen frente a la tienda de productos secos de Antonio Vizcaíno mientras su mercancía es cargada en un carro tirado por caballos (N° 23). La mayoría de los soldados están de espaldas a la cámara, pero varios miran a Yáñez mientras toma la fotografía (Figura 8). Aunque los fotógrafos eran vistos como partes ‘neutrales’, es posible que él mismo se pusiera en peligro al proporcionar pruebas del robo (De Sá Rego, 2011, p. 17).

Los soldados de la foto posiblemente formaban parte de las fuerzas de Conrado Antuna, quien fue descrito como “el saqueador más notorio de la costa oeste”.³⁶ Un testigo describió el saqueo de un “gran almacén de ramos generales” en la calle Rosales por parte de las tropas de Antuna una mañana en la que “no dejaron nada más que las estanterías”.³⁷ Luego subastaron lo que no querían a los residentes

³⁶ “Transport Buford now at Mazatlan”, *El Paso Herald*, 11 de mayo de 1912, p. 3.

³⁷ Dinsmore, C. A., “Conditions Improve on the West Coast”, *El Paso Morning Times*, 16 de mayo de 1912, p. 8.

locales “por centavos”.³⁸ En la segunda fotografía, un grupo de soldados rebeldes posa en el pórtico de la casa señorial de Juan Valadez, el rico hijo de inmigrantes españoles, después de saquearla. Los soldados se paran entre una pila de bienes saqueados mientras un individuo que parece ser el jefe Justo Tirado se sienta en su caballo con una sonrisa satisfecha (N° 24). En el lado opuesto de la imagen, un soldado armado monta guardia sobre un carro lleno de heno requisado para alimentar a los caballos.

Figura 8

“En la tienda de Vizcaino. Abril 24 de 1912”. Yáñez, Culiacán



Fuente: C. Tamayo, sin datos de ubicación en archivo.

En la misma coyuntura, también tomó una serie de retratos de líderes rebeldes, algunos posaron de manera individual y otros acompañados de sus tropas. En una nota bastante curiosa, un reportero de *El Paso Herald* refería la presencia de un fotógrafo local a quien los insurrectos le pagaban con recibos – una especie de vales que sustituían al dinero –, posiblemente dicho fotógrafo era Yáñez, ya que su firma es la única que se conserva en las fotos de los zapatistas. En la nota se indicaba lo siguiente:

³⁸ Dinsmore, C. A., “Conditions Improve on the West Coast”, *El Paso Morning Times*, 16 de mayo de 1912, p. 8.

El fotógrafo local hizo un negocio apresurado, cada saqueador quería su foto en todos los brazos que pudiera cargar y montado en su caballo favorito y la mayoría le dejó un recibo por las fotos. Cuando una banda posterior le exigió una contribución en efectivo de 100 pesos, entregó los recibos de los saqueadores por esa cantidad.³⁹

Probablemente Yáñez no estaba preocupado por la falta de pago de su nueva clientela, ya que podría ganar mucho más vendiendo sus imágenes como postales. En contraste con la batalla del año anterior, Yáñez también fotografió una variedad más amplia de jefes rebeldes, todos menos uno – el retrato de estudio de Quinteros – fueron tomados al aire libre con los insurrectos posando sobre sus caballos. Esto incluye a Antonio Franco (N° 4), Manuel Vega (N° 5), Melquiades Meléndez (N° 7), Roberto Almada (N° 9), Virginio Nuñez (N° 15), Vicente Ojeda (N° 16), Pilar Quinteros (N° 18–22), Francisco “Chico” Quintero y Conrado Antuna (N° 28). Las fotografías de Almada y Antuna también se publicaron en *Los Angeles Express*⁴⁰ a principios de julio, aunque Yáñez no fue acreditado por las fotografías. Su aparición en el periódico demuestra la amplia circulación de sus postales y su importancia como “una de las principales fuentes de las que el público [sacó] su imagen visual” de la revolución (Albers y James, 1988, p. 37). Al menos tres de las fotografías anteriores también fueron tomadas frente a la galería de Yáñez con el nombre de su estudio parcialmente visible en el fondo.

Entre las postales de mayor circulación que produjo en 1912 se encuentra una fotografía de Antonio Franco y su tropa, que se publicó en *El Correo de la Tarde*,⁴¹ con la leyenda “Una fiesta de los revolucionarios en Culiacán” (N° 25) (Figura 9). Franco se sienta en el centro de la fotografía entre dos mujeres jóvenes que usan cinturones de municiones alrededor del hombro derecho. La mujer a su izquierda sonríe tímidamente mientras sostiene un sable en su mano izquierda y estira la otra para tocar el cargador del rifle alzado de Franco, mientras que la niña a su izquierda sostiene el cañón de una carabina, pero no sonríe. Tres hombres en los bordes de la fotografía brindan a la cámara con sus cervezas, mientras un grupo de músicos de banda se para en el fondo sosteniendo sus instrumentos. Debido a la atención que recibió su anterior postal fotográfica de Iturbe con su

³⁹ “Culiacan endures thirteen days of horror at hands of looters”, *El Paso Herald*, 21 de mayo de 1912, p. 12.

⁴⁰ “Sinaloa rebels put away”, *Los Angeles Express*, 6 de julio de 1912, p. 13.

⁴¹ “Una fiesta de los revolucionarios en Culiacán”, *El Correo de la Tarde*, 11 de mayo de 1912, p. 6.

“estado mayor femenina”, Yáñez pudo haber reclutado a las dos jóvenes para que se hicieran pasar por soldaderas. De lo contrario, es poco probable que voluntariamente celebraran con las tropas rebeldes por su cuenta.

Figura 9

“Martes 23 de Abril de 1912”. Yáñez, Culiacán



Fuente: C. Tamayo, sin datos de ubicación en archivo.

Posiblemente la última foto que tomó Yáñez de las tropas zapatistas antes de su partida definitiva sea una foto postal sin numerar, fechada el 2 de mayo que muestra “Las fuerzas zapatistas de Antuna alistándose para salir rumbo a la sierra con las mercancías saqueadas”. En la fotografía, un nutrido grupo de zapatistas se prepara para salir de Culiacán con grandes bolsas de bienes saqueados ensillados a sus caballos. Aunque quizá sea una ligera exageración, una fuente afirmó que Antuna partió de la ciudad hacia la sierra de Durango con unas 40 mulas cargadas con el botín.⁴² Luego de que los rebeldes abandonaran abruptamente la ciudad, Culiacán volvió nuevamente al control federal con la llegada del coronel Orestes Pereyra el 5 de mayo.⁴³ Tres días después regresaba a la ciudad el general Ramón F. Iturbe y eventualmente Pereyra partiría hacia su base en el estado de Durango.

⁴² “Culiacan looting brings about a revulsion of feeling towards rebels”, *El Paso Herald*, 22 de mayo de 1912, p. 12.

⁴³ “Transport Buford now at Mazatlan”, *El Paso Herald*, 11 de mayo de 1912, p. 3

Después de fotografiar a las fuerzas de Conrado Antuna, Yáñez abordó un tren del Pacífico Sur rumbo a Mazatlán, donde se dirigió a las oficinas del periódico *El Correo de la Tarde*,⁴⁴ con un portafolio de postales fotográficas que produjo del reciente ataque a la capital. Entre mayo y octubre de 1912, comenzaron a publicarse semanalmente en las páginas del periódico más de dos docenas de postales fotográficas que realizó de los líderes rebeldes y del saqueo ocurrido en Culiacán, entre otras fotografías de interés periodístico. También continuó produciendo postales de líderes revolucionarios y sus tropas hasta mediados de mayo.

Basado en la ubicación de su estudio, que incluyó debajo de su firma, parece que Yáñez abrió una sucursal en Mazatlán y mudó permanentemente su galería a dicha ciudad en agosto de 1913. Debido a esto, no fotografió el ataque constitucionalista a Culiacán al mando del general Álvaro Obregón que se produjo entre el 12 y el 14 de noviembre, episodio que fue captado por la lente del fotógrafo sonoreense Jesús Hermenegildo Abitia, considerado el fotógrafo oficial de la tropa obregonista. De la misma forma, es notorio que tras la partida de Yáñez a Mazatlán y con los triunfos de los constitucionalistas, Alejandro Aréchiga Zazueta, quien se mantuvo lejos de los acontecimientos revolucionarios en Culiacán entre 1911 y 1912, se convirtiera en el principal fotógrafo de esta facción, firmado sus retratos y tomas como “A. Zazueta”. Al establecerse en Mazatlán, Yáñez no tardó en formar una nueva sociedad, ahora con el fotógrafo Guillén, con quien inició la firma “Yáñez y Guillén”, documentando los enfrentamientos entre tropas constitucionalistas y federales huertistas en el puerto, mismas que también circularon en la prensa y se convirtieron en sendas postales que también viajaron por el mundo visual de su época.

Conclusión

La carrera del jalisciense Mauricio Yáñez es difícil de abarcar en un solo artículo y merece el desarrollo de una publicación dedicada a toda su trayectoria. Tan solo al centrarnos en su estadía en Sinaloa encontramos que fue propietario de galerías en Culiacán y Mazatlán entre los años de 1908 y 1914, en los que se dedicó a tomar retratos y comercializar postales. De manera particular, en este trabajo nos enfocamos en su producción de postales fotográficas entre los años de 1911 y 1912, cuando tenía su propio estudio en Culiacán. La mayoría se centran en las batallas por Culiacán: cuando las fuerzas maderistas y zapatistas atacaron la

⁴⁴ “El señor Mauricio Yáñez”, *El Correo de la Tarde*, 3 de mayo de 1912, p. 1.

ciudad. Al abordar su obra durante este periodo, demostramos el papel vital que desempeñó en “la construcción visual” de la revolución a través de postales fotográficas, muchas de las cuales aparecieron en las revistas y periódicos ilustrados de la Ciudad de México (Pick, 2010, p. 1).

Sin embargo, su documentación de batallas de Culiacán a menudo se ve eclipsada por su excompañero Alejandro Zazueta, a quien con frecuencia se le acredita como el fotógrafo de la Revolución en Sinaloa, minimizando el papel central que desempeñó Yáñez en la crónica del conflicto (Banwell, 2014, p. 106).⁴⁵ Por ejemplo, en el *Diccionario de la Revolución Mexicana en Sinaloa* (López y Alarcón, 2018, p. 312), se da mucha más importancia a Zazueta, a quien irónicamente se le refiere como el “Casasola de Sinaloa”, mientras que a Yáñez se le menciona como su exsocio, lo cual se explica quizá por los vínculos de Zazueta con su localidad, donde continuó trabajando como fotógrafo de estudio hasta la década de 1940, mientras que Yáñez abandonó el estado en el otoño de 1914.⁴⁶ Si bien la estadía de Yáñez en Sinaloa fue efímera, dejó como legado una producción fotográfica significativa que nos permite clasificarlo como uno de los fotógrafos regionales más importantes, que documentó la Revolución Mexicana. Esto explica a la vez que varias de las fotografías de Yáñez también han alcanzado un estatus icónico debido a su importancia histórica, calidad de composición y uso frecuente como ilustraciones en las historias del conflicto.

El estudio de la fotografía de Yáñez es importante por varias razones: además de capturar el cambio social que tuvo lugar en México durante la Revolución, las batallas de Culiacán (1911–1912) se encuentran entre los enfrentamientos regionales mejor documentados de la revolución. Al centrarnos en su producción, también podemos ubicar sus fotografías en contexto y mostrar que Yáñez intentaría producir una narrativa visual de los hechos en Culiacán. Debido a que la apropiación de postales fotográficas estuvo muy extendida durante la Revolución, también utilizamos las postales originales y las que aparecieron en revistas y periódicos contemporáneos para restituir la autoría de varias de sus fotos que se atribuyen a otros fotógrafos. Por último, demostramos cómo su experiencia como fotógrafo de estudio y de postales determinó las características de su producción fotográfica durante los primeros años de la Revolución Mexicana en Sinaloa.

⁴⁵ Ruiz Alba, E., “Zazueta: el gran cronista gráfico”, *El Sol de Sinaloa*, 14 de marzo de 1978.

⁴⁶ Ruiz Alba, E., “Zazueta: el gran cronista gráfico”, *El Sol de Sinaloa*, 14 de marzo de 1978.

Si bien es difícil determinar si los revolucionarios que posaron para Yáñez eran del todo conscientes de la importancia histórica del momento, su disposición de permanecer frente a la cámara nos da una pista de su conocimiento del medio y sus posibles alcances. Por otra parte, es imposible generalizar entre los soldados rasos que muchas veces fueron incluidos en las tomas bajo una mirada criminalística – señalados como bandoleros o ladrones – y aquellos líderes que blandían el sable militar, conscientes del poder propagandístico que las imágenes ya jugaban en la cultura visual de la primera década del siglo xx, donde las fotografías de prensa y las postales servían como medios que legitimaban determinadas luchas sociales, y a lo que se suma el consumo social de estas postales, como un producto cultural apropiado por sus contemporáneos. Dado su interés en documentar la Revolución, parece probable que Yáñez respondiera a estas u otras solicitudes de los rebeldes.

Para cerrar, podemos remarcar que Mauricio Yáñez jugó un papel crucial en la crónica de la Revolución en Sinaloa entre 1911 y 1912. Sin la evidencia visual que proporcionó del conflicto a través de su producción de postales, el registro fotográfico se vería muy disminuido. Además, demuestra el papel vital que desempeñaron los fotógrafos de estudio en la documentación de las escaramuzas regionales. A diferencia de muchos fotógrafos que se ‘comprometieron’ con una facción en particular durante la rebelión (Mraz, 2012, p. 3), Yáñez fotografió a los bandos involucrados en el conflicto e intentó proporcionar una narrativa cronológica importante, aunque incompleta, de las batallas de Culiacán en 1911 y 1912, lo cual dota su producción de una característica muy particular: funcionaban como fotos fijas integradas a una serie documental, por lo que durante la Revolución en Sinaloa, Yáñez pasa del trabajo en el estudio al del fotógrafo documental y productor de postales que alimentaron el mundo visual de su tiempo.

Lista de referencias

Archivos

- AHGES – Archivo Histórico General del Estado de Sinaloa. Culiacán, Sinaloa.
- AHEJ – Archivo Histórico Estatal de Jalisco. Guadalajara, Jalisco. Documentos del archivo consultados en línea, en www.ancestry.com
- C. Casasola – Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección “Casasola”. Ciudad de México.
- C. Tamayo – Colección privada de Miguel Tamayo Espinosa de los Monteros (1914–2005). Culiacán, Sinaloa.

Hemerografía

Arizona Daily Star. Tucson, Arizona.
Arizona Republican. Phoenix, Arizona.
Bisbee Daily Review. Bisbee, Arizona.
El Correo de la Tarde. Mazatlán, Sinaloa.
El Demócrata. Mazatlán, Sinaloa.
El Monitor Sinaloense. Culiacán, Sinaloa.
El Mundo Ilustrado. Ciudad de México.
El Paso Herald. El Paso, Texas.
El Paso Morning Times. El Paso, Texas.
El Sol de Sinaloa. Culiacán, Sinaloa.
La Actualidad. Ciudad de México.
La Semana Ilustrada. Ciudad de México
Long Beach Press-Telegram. Long Beach, California.
Los Angeles Express. Los Ángeles, California.
Los Angeles Times. Los Ángeles, California.
Revista de Revistas. Ciudad de México.
San Francisco Call. San Francisco, California.
Time. Manhattan, Nueva York.
Tucson Citizen. Tucson, Arizona.

Fuentes primarias

Coney, A. K. y Godoy, J. F. (1892). *The legal and mercantile handbook of Mexico*. Chicago/San Francisco: Pan-American Publishing Company.
Prida, R. (1914). *From despotism to anarchy: Porfirio Diaz to Victoriano Huerta*. El Paso: El Paso Printing Company.
Secretaría de Agricultura y Fomento (1910). *Tercer Censo de Población de los Estados Unidos Mexicanos* (vol. 1). México: Autor.

Literatura secundaria

Alarcón Amézquita, S. A. (2006). Juan M. Banderas en la Revolución. Tesis de maestría no publicada. Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán.
Albers, P. C. y James, W. R. (1988). Illusion and illumination: Visual images of American Indian women in the West. En S. Armitage y E. Jameson (Eds.), *The women's West* (pp. 35–50). Norman/London: University of Oklahoma Press.
Arreola, D. D. (2017). *Postcards from the Sonora border: Visualizing places through a popular lens, 1900s–1950s*. Tucson: University of Arizona Press.

- Balcazar, N. (2022). *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Banwell, J. (2014). Death and disruption in the photography of the Decena Trágica. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 30(1), 104–21.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bogdan, R. y Weseloh, T. (2006). *Real photo postcard guide: The people's photography*. EE. UU.: Syracuse University Press.
- Borge, M. (2020). *Documentary photography reconsidered: History, theory, and practice*. Abingdon: Routledge.
- Córdova, C. A. (2012). *Tríptico de sombras*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cuéllar Zazueta, R. (2001). El pequeño corneta. En J. M. Figueroa y G. López Alanís (Eds.), *Culiacán: Encuentros con la Historia* (vol. 1, pp. 71–72). Culiacán: Gobierno del Estado de Sinaloa.
- De Sá Rego, S. (2011). Hugo Brehme, maker of mythologies. En S. T. Frost, *Timeless Mexico: The photographs of Hugo Brehme* (pp. 14–21). Austin: University of Texas Press.
- Debroise, O. (2001). *Mexican suite: A History of photography in Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- Dorotinsky Alperstein, D. y Lozano R. (2022). *Culturas visuales desde América Latina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Gautreau, M. (2016). *De la crónica al icono: la fotografía de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910–1940)*. México: Instituto de Antropología e Historia.
- Hüppauf, B. (1993). The emergence of modern war imagery in early photography. *History and Memory* 5(1), 130–51.
- Inzunza Moncayo, M. (2001). La Toma de Culiacán en 1911. En J. M. Figueroa y G. López Alanís (Eds.), *Culiacán: Encuentros con la Historia* (vol. 1, pp. 58–59). Culiacán: Gobierno del Estado de Sinaloa.
- Jiménez, B. y Villela, S. (1998). *Los Salmerón. Un siglo de fotografía en Guerrero*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Knight, A. (1990a). *The Mexican Revolution: Porfirians, liberals and peasants* (vol. 1). Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- Knight, A. (1990b). *The Mexican Revolution: Counter-revolution and reconstruction* (vol. 2). Lincoln: University of Nebraska Press.

- Kracauer, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1*. Barcelona: Gedisa.
- López Alanís, G. J. y Alarcón Amézquita, S. A. (2018). *Diccionario de la Revolución Mexicana en Sinaloa*. Culiacán: Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa.
- Manger, W. F. (2019). The misidentification of Albert W. Lohn: An American photographer and the mislabeling of Mexican Revolution images from Sinaloa to Nogales. *Journal of Arizona History*, 40, 1.
- Miquel, A. (2013). Jesús H. Abitia, fotógrafo y cineasta. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 8, 1–23.
- Mitchell, W. J. T. (2018). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Monroy Nasr, R. (2010). La fotografía y el inicio de la revolución mexicana: de tradiciones e innovaciones. Bicentenario. *El Ayer y Hoy de México*, 2(7), 36–45.
- Monroy Nasr, R. (2015). La fotografía de la Revolución Mexicana: una experiencia visual invaluable para los historiadores. *Historias*, 91, 59–74.
- Monroy Nasr, R. y Villela, S. (2017). *La imagen cruenta. Centenario de la Decena Trágica*. México: Secretaría de Cultura.
- Morales, M. A. (2017). Fotografía en México: Mauricio Yáñez (1882–1939). Fotografía en México. <https://miguelangelmorales-fotografos.blogspot.com/2017/02/mauricio-yanez-1939.html>
- Mraz, J. (2004). Picturing Mexico's past: Photography and historia gráfica. *South Central Review*, 21(3), 24–25.
- Mraz, J. (2012). *Photographing the Mexican Revolution: Commitments, testimonies, icons*. Austin: University of Texas Press.
- Negrete Álvarez, C. (2010). Tiempos nuevos, miradas antiguas. Persistencia de la visión decimonónica en el México revolucionario (1910–1920). *Alquimia*, 39(13), 22–31.
- O'Malley, I. V. (1986). *The myth of the Revolution: Hero cults and the institutionalization of the Mexican State, 1920–1940*. Nueva York/Westport: Greenwood Press.
- Olea, H. R. (1964). *Breve historia de la Revolución en Sinaloa (1910–1917)*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Olea, H. R. (1993). *La revolución en Sinaloa* (Colección de documentos para la historia de Sinaloa, 7). Culiacán: Centro de Estudios Históricos del Noroeste.
- Perea Romo, D. M. (2019). *Cultura visual y fotografía durante la Revolución en Sinaloa: imágenes y significados de la guerra y la sociedad, 1911–1914*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Universidad Autónoma de Sinaloa.

- Pick, Z. M. (2010). *Constructing the image of the Mexican Revolution*. Austin: University of Texas Press.
- Poole, D. (1997). *Vision, race, and modernity: A visual economy of the Andean image world*. Princeton: Princeton University Press.
- Ramos Esquer, F. (2001). El primer brote revolucionario en Culiacán. En J. M. Figueroa y G. López (Eds.), *Culiacán: encuentros con la Historia* (vol. 1, pp. 47–49. Culiacán: Gobierno del Estado de Sinaloa.
- Samponaro, F. N. y Vanderwood, P. J. (1992). *War scare on the Rio Grande: Robert Runyon's photographs of the border conflict, 1913–1916*. Austin: Texas Historical Association.
- Vanderwood, P. J. (1988). The picture postcard as historical evidence: Veracruz, 1914. *Americas* 45(2), 201–25.
- Vanderwood, P. J. y Samponaro, F. N. (1988). *Border Fury: A picture postcard record of Mexico's Revolution and U.S. war preparedness, 1910–1917*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Villela, S. (2010a). Fotografía y revolución en Guerrero. *Alquimia* 13(39), 44–69.
- Villela, S. (2010b). *Sara Castrejón: fotógrafa de la revolución*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Welch, E. y McGonagle, J. (2013). *Contesting views: The visual economy of France and Algeria*. Liverpool: Liverpool University Press.