

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Reportaje Gráfico
Labores Nocturnas de los Socorristas
de Cruz Roja Polanco, México D.F., 1998

TESIS

Que para obtener el título de Licenciado
en Ciencias de la Comunicación

presenta

César Gabriel Alanís Merchand

Director de tesis: Lic. Salvador Mendiola Mejía

México D.F. 1999

270793



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

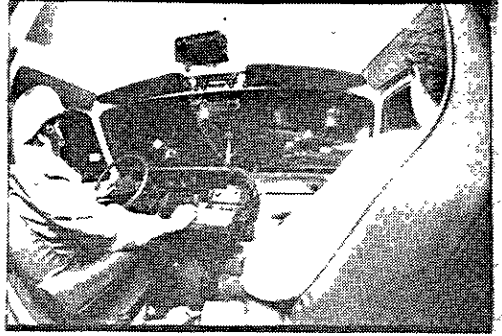
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Fotografía: César G. Alanís Merchand
Diseño de Portada: Lic. Arturo Rodríguez Pineda
D.R. © 1999.
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM
Circuito Mario de la Cueva
Ciudad Universitaria 04510. México D.F.
Impreso y Hecho en México

César Alanís Merchand

primavera de 1998



*todos aquellos que me enseñaron a escribir con luz;
los que fueron parte de la imagen y, muy especial-
mente a ellos, que me dieron el don de la vida y me
permitieron mirar.*

*Guadalupe Merchand Rojas.
Juan Alanís Barona.*

*para las personas sabias de mi familia que me llena-
ron de historias que nunca se podrán repetir, por sus
momentos de alegría y por que estuvieron ahí en el tiem-
po y espacio justo.*

*Lisa Barona López †.
Francisca Rojas Contreras.
Enrique Merchand Arechaga*



FALTAN PAGINAS

1

De la:

6

A la:

ÍNDICE

Introducción. 7

Capítulo 1. Escribir con luz

1.1 La fotografía como documento. 11

1.2 La fotografía en México. 27

1.3 Quiero ser parte de la imagen. 32

Capítulo 2. Luz sobre plata

2.1 Historias de una ciudad dormida. 38

2.2 Reportaje gráfico:
 Labores nocturnas de los socorristas
 de Cruz Roja Polanco, México, D.F., 1998. 45

2.3 Fichas literarias. 54

Comentarios y Recomendaciones

Anexos

Bibliografía

Introducción

La imagen, realidad viva y apasionada del entorno del hombre, se establece como uno de los fenómenos de expresión más importantes en el mundo moderno. Sin embargo, este hecho no es novedoso, ya que antiguas civilizaciones, remotas o cercanas a nosotros, habían establecido como parte de su desarrollo a la cultura de la imagen.

Actualmente, la toma de fotografías es indiscriminada, pues su práctica se identifica con la idea de que todo en el mundo adquiere interés a través de la cámara. La fotografía borra fronteras geográficas y culturales. Como parte de un proceso individual, la fotografía implica a las personas en álbumes y muestra lugares de difícil acceso y acontecimientos narrables a través de un lenguaje propio y particular.

Ante todo esto, los que optamos por la cámara fotográfica como herramienta principal de información, debemos integrar proyectos de investigación que involucren verdaderamente a la imagen. La presencia de verdaderos discursos fotográficos es demandante, tomando como característica principal al foto periodismo de investigación, en donde a través de la presencia misma del fotógrafo, se podrá expresar la información con imágenes veraces, que incluyan un lenguaje propio, específico y temático

.....

Los fotógrafos nos involucramos en un complejo proceso de racionalización. Analizamos, cuestionamos, seleccionamos, tomamos decisiones, opinamos, sometemos a juicio y criterio del lector los sucesos vueltos imágenes, para situarnos directamente como actores de nuestras propias historias.

El fotógrafo toma como base la subjetividad de la cámara fotográfica y busca el momento decisivo para lograr un trabajo fotográfico con pretensiones testimoniales y expresivas, logrando que las fotografías sean el principal elemento del tema a investigar.

Por lo tanto, el objetivo general de este proyecto es elaborar un reportaje gráfico que haga alusión a la tarea desempeñada por los socorristas de la Cruz Roja de Polanco, Ciudad de México. En donde se abordará específicamente la operación nocturna de salvamento, dentro y fuera de la ambulancia. Por otra parte, un objetivo específico de esta tesis es proponer a la cámara fotográfica como una herramienta de las ciencias sociales y otorgar a los nuevos comunicólogos una nueva forma de titulación en su disciplina, y así poder involucrar verdaderamente a la imagen y elaborar verdaderos discursos visuales.



La metodología que se empleó en el presente trabajo de investigación se conformó por la indagación documental y la información de campo. Por lo que respecta a la investigación documental, esta se obtuvo por medio de materiales escritos y principalmente por documentos visuales que versaran sobre socorristas, reportajes gráficos y saber como habían sido abordados por el fotógrafo y en que tiempo se habían realizado. Tomando en cuenta esto para a sí después proponer mi punto de vista y la forma como abordaría el reportaje.

La investigación de campo se llevó a cabo con la toma de fotografías a los paramédicos, tanto en las instalaciones académicas como en sus prácticas y simulacros realizados en Cruz Roja Polanco, hasta culminar con el abordaje de una ambulancia y fotografiar las labores de socorro en el turno nocturno. Lograr



el objetivo general de la investigación y mostrando el discurso visual en el capítulo dos del trabajo

entro de la metodología seleccionada, se partió de lo general a particular: es decir se empleó el método deductivo, ya que en el transcurso de la investigación se explica a grandes rasgos lo que es la fotografía, posteriormente se define a la fotografía documental, también se hace mención de que es reportaje gráfico y sus características, con la finalidad de que quede claro como debe elaborar un discurso visual específicamente un reportaje gráfico.

El reportaje gráfico está constituido por una serie de imágenes que giran sobre un mismo tema y objetivo: no tienen pie de foto ni mucho menos un texto previo. No son gráficas manejadas cotidianamente por aficionados o turistas, ni mucho menos por un aprendiz inexperto de fotografía, sino que muestran un hecho que logran establecer un discurso sustentado en antecedentes, análisis, exposición sucesiva y comprensible de los acontecimientos.

En este sentido, las propuestas de Nacho López, Héctor García y Pedro Valtierra, son portadoras de una actitud que da sustento al trabajo concreto e íntegro de tomar fotografías reales, perdurables en el tiempo

Este trabajo de investigación consiste en un Reportaje Gráfico dividido en dos pequeños capítulos, tomando en cuenta que su importancia es la imagen y el discurso fotográfico. Este estudio muestra la representación de la imagen por sí misma.

El primer capítulo trata de un panorama general y breve de cómo la fotografía forma parte de documentos importantes de la época, cómo es que empieza a representar la realidad de la sociedad en que se vive y los desastres que suceden, así como los sucesos de importancia nacional e internacional que quedan impresos en papel como reportajes gráficos que darán la vuelta al mundo por medio de los diarios y revistas. Así mismo



este apartado tiene una breve descripción de lo que fue la llegada de la cámara fotográfica a México y cómo es que con el paso del tiempo las fotos toman carácter documental. Cierro este capítulo con una reflexión propia sobre fotografía.

En el segundo y último capítulo escribo una crónica de aquellas historias de la Ciudad Dormida, en donde atrapo el espacio y tiempo volviéndome parte de la imagen. Presento, por último, el sitio medular de esta investigación que es el reportaje gráfico de los socorristas de Cruz Roja, donde muestro una serie de fotografías y la propuesta de un discurso fotográfico. Para concluir este capítulo presento las fichas literarias del discurso visado y recalcaría que no son pie de foto.

Finalmente presento un apartado donde hago explícitos mis comentarios y menciono algunas recomendaciones para la realización de un discurso fotográfico, anexo también dos entrevistas una a Héctor García, fotógrafo de los '40 a la fecha y otra a Pex Valtierra, fotógrafo de finales del siglo XX. El tema principal de la charla es la realización de reportajes gráficos para saber cómo es que ellos, desde su punto de vista, pueden evaluar su trabajo fotográfico y cómo es que hoy día se emplea este concepto en nuevas generaciones.

Ante todo esto, haría hincapié en la necesidad de crear discurso dentro de la imagen y usarla como herramienta de las ciencias sociales. Los beneficiarios de estos resultados serán sin duda las nuevas generaciones y todas aquellas personas a las que les interesa elaborar discursos fotográficos mostrando hechos o sucesos, criticando a la sociedad por medio de la imagen y aportando una actitud y un trabajo concreto e íntegro de reproducción fotográfica que serán visibles con el tiempo.



Capítulo 1

Escribir con luz

1.1 La fotografía como documento

Después de lograrse muchos avances, el fotógrafo dispuso de la luz natural, artificial, de la óptica, el material de impresión y su copia, de sustancias químicas, de sus ojos y de su gusto fotográfico, abocándose a la representación de lo real, al testimonio jurado de todo lo que se presenta ante su mirada.

«El conocimiento no puede alterar nuestra fe implícita en la verdad de un registro fotográfico. La creencia fundamental en la autenticidad de las fotografías explica por qué son tan melancólicas las imágenes de quienes ya no viven y de una arquitectura ya desaparecida. Ni las palabras ni el cuadro más detallado pueden rememorar un momento de tiempo pretérito, en forma tan poderosa y completa, como lo logra una buena fotografía».¹

De esta manera, señalaré que el valor documental de la fotografía es mayor que el de los grabados y la pintura, porque la fotografía en su nacimiento recibió su bautismo por el intelectual Honorato Balzac quien dijo 'con la fotografía había nacido el testigo irrefutable de la historia'. Y por supuesto, la mirada del fotógrafo determina lo que se está mirando. Por eso, la fotografía

.....

como documento y juega un papel importante en el desarrollo más rico de nuestra sociedad y de la evolución misma.

No se trata de reemplazar la pintura por la fotografía, sino calificar las relaciones actuales entre éstas, para evidenciar que el desarrollo de medios técnicos surgidos de la revolución industrial, han contribuido grandemente en la génesis de nuevas formas dentro de la creación óptica.

El pintor Henri Matisse declaró en Camera Work en 1908: “la fotografía puede aportar los más precisos documentos presentados y nadie podría disputar su valor desde tal punto de vista. Si practica un hombre de buen gusto, esas fotos tendrán la apariencia del arte. La fotografía debe registrar y darnos documentos

Sin duda alguna, la cámara ha ido más allá que la mirada humana y nos trae el mundo normalmente invisible de las formas, lo que está ahí en espera de ser fotografiado y que generalmente no es tan atractivo, pero que contiene un gran valor. Así pues, el aparato fotográfico se aproxima a las realidades cotidianas del mundo visible que de golpe cobran importancia.

Hay que retratar lo dejado a un lado, hay que divulgar, interpretar y descubrir el mundo humano y la naturaleza, para que de esta forma se pueda crear un conocimiento exacto y reflexivo de las cosas, con las imágenes que el hombre no toma en cuenta dentro de su vida cotidiana.

La cualidad de autenticidad que una fotografía supone implícitamente puede darle un valor especial como testimonio, siempre entonces llamada *documental*. Según la definición del diccionario: “Es un texto original y oficial, en el que se descansa como base, pruebas o apoyo de alguna otra cosa, en su sentido más extendido, incluyendo escrito, libro u otro soporte que transmite información»²

El profesor de historia del arte Beaumont Newhall, señala que *documental* ha sido un término aceptado como la definición



en género. Tras la Segunda Guerra Mundial, el movimiento ha perdido ímpetu en cuanto al sentido organizativo. Sus principios fueron absorbidos y se desarrollaron esencialmente dentro del fotoperiodismo, específicamente dentro del estilo de reportaje cultivado por la televisión. Para la palabra documental se han sugerido sustituciones como: *histórico, objetivo o realista*.

Así también, menciona que aunque tales cualidades están contenidas dentro de lo *documental*, ninguna de ellas transmite su profundo respeto por los hechos, unido al deseo de crear la interpretación básicamente subjetiva del mundo en que vivimos. Ésta es una combinación que marca las mejores instancias de la fotografía documental.

Respecto a lo mencionado anteriormente por el profesor Beaumont N., estoy de acuerdo en que lo documental es un género y que sus principios son, esencialmente, parte del fotoperiodismo. Pero hay que notar que los fotógrafos que trataron de incursionar en este género, no eran en su mayoría fotógrafos de prensa, sino aquellos a quienes les importaba transmitir un suceso narrado por imágenes, hechos que pasaban desapercibidos pero que formaban parte de la sociedad en que vivían, por lo regular, eran representados por una serie de fotografías.

Así sucedió, en 1853 en Oswego, N. Y., el registro de un incendio de los molinos por George N. Barnard, consideradas las fotografías fotográficas más antiguas que fueron realizadas y que han perdurado en técnica de daguerrotipo. Igualmente, los retratos llamados Carte de Visite y los álbumes victorianos perduran hasta hoy como documentos de la época, así como las fotografías realizadas por el Fisionotrazo.

Es entonces que cualquier serie de fotografías puede ser entendida como documento si se infiere que contiene información útil y, sobre todo, de un tema específico de estudio. El término fue utilizado con frecuencia en el siglo XIX.



Lo documental en fotografía es un enfoque que hace uso de facultades artísticas para dar una vivificación del hecho, es decir, que el fotógrafo debe crear, analizar, buscar, por medio del registro fotográfico y hacer un trabajo final creativo con un contenido ideológico particular.

Sin duda, aquellos ciclopes andantes que capturaron imágenes fugaces que sólo la fotografía les permitió hacer, notaron que la cámara es algo más que un instrumento para registrar una imagen ya vista en todos sus detalles, fue pues, un instrumento que agudiza la visión.

El hecho de que la fotografía de prensa haya dado origen a importantes archivos documentales, se debe a que ha contribuido al retrato de la realidad, a la estética de la fotografía directa. Entre los fotógrafos que se hicieron más populares por estos aspectos están Cartier Bresson y A. Frank, a quienes no les interesaba la belleza sino un severo realismo por desagradable u ordinario que fuera.

Pero ante estos registros de denuncia, los fotógrafos querían que su trabajo fuera conocido por la mayoría de la gente y que no quedara sólo como archivo particular o empolvándose en los estantes de las oficinas, sino que saliera a la luz pública para que la sociedad se diera cuenta de los hechos que estaban ahí, y que la mayoría de las veces pasaban desapercibidos.

Es así que la «mayor contribución tecnológica a la realización fotográfica, durante las dos últimas y fecundas décadas del siglo XIX, fue el perfeccionamiento de la autotipia o cliché, que permitió imprimir facsímiles de imágenes de cualquier clase, junto a la composición tipográfica. Así nació el fotoperiodismo, y el efecto sobre los fotógrafos fue inmediato porque en todo el mundo comenzaron a aparecer revistas ilustradas y anuarios dedicados al aficionado. En 1900 se publicaban regularmente doce revistas fotográficas en Estados Unidos, diez en Inglaterra, nueve en Francia, siete en Alemania y Austria, una o más en otros países europeos. En su mayor parte, estas publicaciones estaban ilustradas profusamente con fotografías tomadas por gente



osa y también por desconocidos. Para miles de personas, las vistas de fotografía fueron a la vez una educación y una inspiración».³

Ante este suceso mundial, los fotógrafos contaron con un medio masivo que hiciera resaltar su trabajo, no solo en sus ciudades natales, sino que se extendían a otras fronteras y se interesaban por temas afines a otras ciudades o casos particulares que mostraban al país en donde habitaban.

El fotógrafo Charles Sheeler escribió: "he llegado a valorar a la fotografía, cada vez más, por aquellas cosas que solo ella puede lograr, en lugar de desacreditar por cosas que sólo podrían ser conseguidas a través de otro medio expresivo."

Es importante señalar que dentro de las ramas de la fotografía, existe una llamada reportaje gráfico o fotoreportaje. Ésta es de particular importancia para transmitir un suceso o hecho usando como herramienta a la cámara fotográfica, y formar con este medio una serie de imágenes que narraran un acontecimiento, convirtiéndose automáticamente en documento.

El reportaje gráfico "es el empleo de la fotografía para suplantar o reemplazar relatos de acontecimientos y lugares de interés, escritos para su publicación en periódicos o revistas."⁴ Así también, se menciona que *reportaje gráfico (picture series)*, es una cantidad de fotografías sobre reportajes de tema sencillo o narración. Las series de fotografías pueden presentarse en diversas formas, desde aquellas secuencias cuidadosamente estudiadas, hasta las espontáneas y desordenadas como las proporcionadas en una huelga".⁵

Ante esto, mi propuesta se fundamenta en que las secuencias fotográficas de un tema en especial deben ser estudiadas, así como el tema a fotografiar, para dar al espectador una narración completa del hecho. Además recordaré que la mirada del fotógrafo termina lo que se está mirando.



¿Cuales serian las características de un reportaje gráfico? primer lugar la construcción, y es aquí donde el fotógrafo piensa en la historia que desea relatar, posteriormente recoge todos los hechos importantes y elige la secuencia natural en el tiempo. La segunda y última característica es que, después de elegir las fotografías destacadas, éstas sean esenciales para el interés de la serie y de suficiente calidad para resaltar por sí mismas.

Ahora bien, la «mayor amplitud en la elección de los temas debe tanto al manejo relativamente simple de la técnica fotográfica, como a las múltiples necesidades de las editoriales, las revistas y los periódicos, para quienes en definitiva trabajan la mayor parte de los fotógrafos»¹⁰

Al hablar de una historia, relato, hecho, secuencia y elección encuentra que la característica de los fotorreportajes tiene una relación íntima con mi concepto. El tomar una historia de fotografías-secuencias, donde se narra una historia con hechos y datos aplicando un análisis o búsqueda por medios de la fotografía, nos dará necesariamente un trabajo final con gran creatividad.

Ante esto refuerzo lo antes dicho con las palabras de B. Newhall señalando que un signo fotografiado como objeto, traduce por su impacto que la transición literaria que lo componen. Así también, por hermosa o reveladora que pueda ser una fotografía documental, no puede sostenerse sólo con su imagen, debe también estar documentada: situada en el tiempo y el espacio.

La realización eficaz de este hecho depende del contexto, la inclusión de lo familiar junto a lo raro, sea en una imagen o en dos imágenes emparejadas. Una serie de fotografías, presentadas progresivamente sobre las paredes de una exposición o en las páginas de un libro, puede ser mayor que la suma de sus partes.

La fotografía de prensa mostró en sus espacios escenas costumbristas no arregladas, ya que éstas llegaban más al espectador.



ador y representaban, en mayor o menor grado, los aspectos intrínsecos del mundo real. Al mismo tiempo aparecieron en el mercado librero numerosas publicaciones en las que la fotografía era utilizada no sólo para ilustración del texto, sino ocupando el centro de atención de la obra.

También, era característico de aquella época que se dieran a conocer las particularidades del medio de la fotografía. Por lo tanto, los fotógrafos no solo cobraron conciencias de cómo podían ampliar la insuperable fidelidad documental de la fotografía para reproducción de la realidad, sino que también aprovecharon conscientemente la rapidez con que la fotografía podía estar dispuesta como un producto terminado⁷

Así, que este medio de comunicación dejó plasmada la fe en la ciencia, los cambios sociales y políticos, las huelgas, la guerra y el odio racial, además de otros muchos aspectos que dieron marco a los acontecimientos históricos mediante la rapidez y publicación de fotografías en los medios impresos.

Ante esto, quisiera añadir que la combinación de la fotografía con la palabra impresa, no como ilustración literal, sino como mutuo refuerzo, se puede leer con nuevos sentidos en ambas. Es por esto que la fotografía requería de espacios especializados, - revistas con discursos fotográficos- para así poder designarla como un lenguaje propio.

El fotógrafo, pues, dependía de su habilidad y de su dominio de la técnica en aras de la realización de sus intenciones: «La fotografía era considerada como un medio fácilmente comprensible para todo el mundo. Henri Cartier Bresson descubrió la importancia del *momento decisivo* en el trabajo fotográfico».⁸

Esto significa *totalidad de la visión*, lo que importaba era que la imagen captada en el visor quedaba ya totalmente hecha con el accionamiento del disparador. Este es el descubrimiento del ángulo de visión óptimo en el instante oportuno

Algunos fotógrafos empezaron a notar el realismo social afir-



dialectica las conexiones en todo el mundo de la sociedad y fue entonces que la fotografía se convirtió en una moderna comprensión para la comunicación gráfica de los acontecimientos cotidianos. La fotografía de guerra era información auténtica de los reporteros gráficos,

no tenían motivo para embellecer la devastadora masacre, y por eso narraban de forma completamente realista los acontecimientos de los que eran testigos. Las necesidades expresivas de los fotógrafos eran el creciente interés por participar, con una postura crítica, subjetiva y responsable ante lo que fotografiaban.

«En general al trabajo documental se le ha considerado durante mucho tiempo como el símbolo del ejercicio objetivo de la fotografía; el papel asignado al fotógrafo como testigo ocular, como notario de imágenes al dar fe de que las cosas así están sucediendo, como intermediario entre los acontecimientos y los destinatarios de su trabajo.»⁹

Andrei Friedman, que había empezado como fotógrafo a la edad de 17 años en la Agencia Dephoto, se trasladó a Francia con el seudónimo de Robert Capa y logra un reportaje realista de la guerra, abarca un sinnúmero de fotografías auténticas, realizadas siempre en primera línea de los campos de batalla.

En aquella época apareció en la fotografía el reportaje drástico. Su nacimiento quedó legitimado por el comprensible deseo de los reporteros de emplear este estilo naturalista como instrumento de omposición y advertencia a la humanidad, a la que no se podría haber comunicado con palabras la situación real de acontecimientos tan inverosímiles sin haber parecido exagerado».¹⁰

Así, también se publicaron reportajes con otras temáticas, fotos de acontecimientos extraordinarios como una boda real, que resultaban mucho más atractivos para una revista que las fotos de

18
○○○



la vida cotidiana. Para 1947 se forma la agencia *Magnum*, por iniciativa de Cartier Bresson, Robert Capa y David Seymour. La agencia se abocó a realizar fotografías donde se mostraran los sucesos de interés mundial y la realidad óptica de la imagen, así como para controlar la venta de sus fotos.

En este periodo se desarrollan acontecimientos de trascendencia mundial, con reporteros valientes, que difunden la cultura visual. Los fotógrafos obtuvieron un mejor olfato y comprensión para los problemas vitales y lograron la atención con fotografías exclusivas.

El reportaje duro y drástico era representado en las fotos de Margaret Bourke White sobre los campos de concentración, y las de Bert Hardy sobre Corea. Los reportajes eran captados con profunda compenetración y se mostraba el lado oscuro de la vida cotidiana.

El lenguaje comprensible de la fotografía presenta problemas sociales, conquistando la fotografía viva o *live*; en donde narraban el perfil social de toda la situación de un país, y se llegó a dominar un estilo poético de fotografía paisajista social y la fotografía familiar se volvió un rico material documental. «La importancia de la fotografía no sólo reside en el hecho de que es una creación, sino sobre todo en el hecho de que es uno de los medios mas eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento»¹¹

Denotaría pues, que el mundo de la fotografía documental y de prensa es un fenómeno de capital importancia, ya que cambia la vision de las masas y trasciende lo que el hombre común solo podía visualizar en su casa, en sus calles y en su pueblo.

Con la fotografía se abre una ventana al mundo. Según Gisele Freund, la palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive. Es pues que en la fotografía la parte primordial es el sujeto, lo que lo rodea y no lo



excluye del hecho que lo hace historia, sino que forma parte
él. en un tiempo y espacio determinado.

Para «1870 desembarcó en el Norte de América un danés de
años, Jacob A. Riis. Fue el primero en recurrir a la fotogr
como instrumento de crítica social para ilustrar sus artículos
bre las miserables condiciones de vida de los inmigrantes en
barrios bajos de Nueva York. Su primer libro *Como vive la c
mutad*, aparece publicado por Scribner en 1890 y conmueve l
damente a la opinión pública».¹²

Así también muestra Gisèle F. que Lewis W. Hine, un sociól
que entre 1908 y 1914 fotografiaba niños en las insalubres
viendas de los *Slum*, despertaron la conciencia de los nortea
ricos y suscitaron un cambio en la legislatura sobre el trat
de los niños. Siendo que por primera vez, la fotografía ac
como un arma en la lucha por el mejoramiento de las condi
nes de vida de las capas pobres de la sociedad.

Al parecer, Lewis Wickes comprendió que sus fotografías e
subjetivas y que por ese mismo motivo, constituían críticas
derosas y rápidamente comprensibles sobre el impacto qu
sistema económico tenía sobre la vida de las clases menos p
legiadas y más explotadas, y comprobó que la cámara era
poderoso instrumento para la investigación, así como para
municar sus hallazgos a terceros.

Lewis W describió su obra como *foto interpretaciones*. Las f
grafías fueron publicadas como documentos humanos y uti
historias en fotos, en donde se advierte esa armonía. Tambié
importante señalar que para 1918 este fotógrafo retrató la c
de socorro que la Cruz Roja realizaba en los países centroeurop
Años después se concentró en los obreros norteamericanos
una colección de esas fotos fue publicada en 1932 bajo el ti
Men at Work.

Es importante mencionar este apartado histórico de Lewis Wick
Hine, ya que engloba todas las características antes menciona



los pasajes de la imagen como memoria y la fotografía como documento, y sustentar con esto mi propuesta de trabajo fotográfico, en donde mostraré a partir de historias fotográficas y secuencias naturales, las labores nocturnas de los socorristas de la Cruz Roja en el siglo XX.

Así podré dar una parte subjetiva del suceso, para que las tomas sean rápidas y comprensibles con un sentido ideológico particular. Dorothea Lange, escribió dos aspectos importantes que para mí son valiosos en el desarrollo de esta investigación: mi enfoque se basa en dos consideraciones:

Ante todo, ¡manos afuera! aquello que yo fotografío, procuro representarlo como parte de su ambiente, como enraizado en él.

Sentido del tiempo. Lo que yo fotografío, procuro mostrarlo como poseedor de una posición dada, sea en el pasado o en el presente.

Así como Robert Capa, Henri Cartier Bresson, David Seymour, George Rodger, Werner Bischof, Ernst Haas, Dennis Stock, Kryn Jaconis, Brian Brake, Marc Riboud, Inge Morath, Elliott Erwitt, Burton Glinn, Erms Lessing y muchos otros, se dan a la tarea de expresar a través de la imagen sus propios sentimientos y sus ideas sobre los problemas de su época.

Gisèle Freun escribe que la fotografía ocupa hoy día a decenas de miles de fotógrafos profesionales. Las obras de cierto número surgen por su calidad documental. Cabe distinguir dos grandes corrientes, los fotógrafos para quienes la imagen es un medio de expresar, a través de sus propios sentimientos, las preocupaciones de nuestro tiempo y se sienten aludidos por los problemas humanos y sociales, viviendo comprometidos. Así también menciona que para otros la fotografía artística es un medio de realizar sus aspiraciones. En ambos casos pueden ser creadores o simples artistas.

La fotografía detiene el tiempo, plasma y transmite una imagen

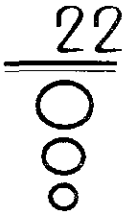
.....



con el propósito personal. La intención comercial e incluso artista que ve en la expresión fotográfica una forma de matización plástica, trae consigo la carga de influencia del mundo que viven. Así, la foto que ilustra e informa gráficamente un hecho cotidiano y convierte lo diario y común en trascendente, el momento que capta una lente oportuna, tendrá intención significativa en tanto que preserva fuentes invaluable del acontecer histórico de un pueblo.

«Casi contemporáneos con la invención de la fotografía fue el nacimiento y el fenomenal crecimiento de la prensa ilustrada. La primera revista semanal que dio preferencia a las fotos sobre los textos fue The Illustrated London News, fundada en 1824 y seguida rápidamente por revistas de París, Milán, Boston, Nueva York, México (Revista Universal), Río de Janeiro, Melbourne. Muchas otras»¹³

La industrialización de este medio permitió de inmediato registrar los dramas de los accidentes, las emociones exageradas que reflejan los rostros ante un desastre o un delito, la acción violenta y rápida de los deportes. éstos son motivos que la cámara transmite vívidamente.



Sentir el instante exacto en que debe apretarse el disparador, la obturación, es algo que se convirtió en instinto para aquellos cazadores de imágenes y en donde la suerte daba a menudo sus golpes. Las fotografías no se realizaban para la memoria de papel de la historia, no se realizaban accidentalmente, ya que había sucesos que se premeditaban y que en lugares estratégicos emplazaban los hombres de la prensa.

«La tarea de los primeros reporteros fotográficos de la historia consistía en hacer fotos aisladas para ilustrar una historia. Había que esperar a que la propia imagen se convirtiera en historia. En lugar de relatar un acontecimiento en una serie de fotos, acompañadas por un texto limitado, con frecuencia a meras frases, para que concluyera la fotografía.»¹⁴



tiempo y espacio de aquel momento y ahora, sentado en ese pequeño sillón que quizá nunca se imaginó; destino: formar una familia y la fotografía estaba una dedicada, pero lograda casi con en esos momentos era para mi a dedico a mi sobrino César, y lugar juntos»

la exquisitez de las lágrimas, o amargas, así también, pude que guarda una fotografía, y lo arte de una imagen, de los re-Dios perdona pero el tiempo

zo arrastrarme a la fotografía, tenía guardado, pertenecer a propias, haciendo participe a en mis recuerdos. Saber mirar tiempo y el espacio para poder

observar una vieja fotografía de aquella persona que estudio lo sé-, pero, particularmente recordar su figura, sus ojos, su escuchar su voz. Porque con el enterrado, nos olvidamos por ordamos el brillo de sus ojos, e vestir, su trato, su forma de

una imagen. La fotografía es a recordar lo que antes había-

33
○○○



mos perdidos y más gratos con tal de verlo compartido en tiempo y espacio con otra persona y más si es querida o amada

Agradezco a aquellas personas que hicieron posible que yo fuera parte de la imagen, de su imagen, de su vida, de su tiempo y de su historia. Ante todo esto, que es muy poco de lo que tengo que narrar, he decidido tomar el camino de escribir con luz. Frase que hasta hoy día formara parte del diccionario de mis recuerdos

Confieso, también, que la historia de mi familia no la he seguido de cerca, porque considero que la historia de la misma la narraran otras personas, quizá personas muy cercanas a ella, y tal vez hasta mi propia historia construyan

Pero como fotógrafos y creadores de imágenes debemos construir y hacer la historia de otras personas, la historia de tu pueblo, la historia quizá de los personajes que nunca sabrán si han sido fotografía o no, pero que su historia está y vive en los recuerdos de papel de otras personas, de los fotógrafos que se interesan y descubren el valor y la importancia de la imagen.

Es por tanto que yo como fotógrafo no debo construir la historia de mi familia, porque habrá alguien que se encargue de eso, pero tengo el compromiso de construir las historias de otras personas que quedarán immortalizadas y que quizá algún día serán mostradas a cientos de personas que no sabrán ni quiénes fueron ellos ni por qué son fotografía.

La importancia del valor de la imagen como remitente a la vida, a la existencia y al contar la historia que algún día servirá para ciertos capítulos de la vida humana, de mostrar lo que así sucedió en el momento justo y apegamos lo más cercano a la realidad.

El compromiso del fotógrafo, consiste en mostrar la forma en que se dan los actos más complejos y más pequeños que forman la vida del hombre: saber cual es el momento justo para atrapar



la imagen con un clic. El compromiso que enmarco es en aquella persona que carga una cámara y ha sido preparada en técnica y teoría para registrar una imagen

Ése es el compromiso al cual se enfrentan los verdaderos fotógrafos, aquellos que quieren narrar historias en su tiempo y espacio, y confirmar que algún día existimos y que así vivimos

Hoy día se ha perdido el valor de la imagen, solo unos cuantos construye sus historias familiares, y muy pocos se retrata con los amigos o en el paseo del parque, ya todos se han desinteresado por guardar esos momentos, por inmortalizarlos o verlos algún día y fortalecer sus recuerdos

El fotógrafo de hoy, el comprometido, es aquel que hará historias ajenas y distantes a él, a su familia, a su formación, pero siempre sustentando con la imagen las historias de otras vidas y mantener ese diccionario gráfico para que algún día otras personas distantes en tiempo, lugar y hora, descubran lo que ellos dejaron perder.

Considero que a finales del milenio está surgiendo una generación joven que empiezan a revalorar el hecho de mirar de recordar por siempre un momento y saber que sólo la herramienta natural más eficaz que se ha otorgado al hombre para esto es la memoria.

Han descubierto también que la forma y herramienta más eficaz que ha creado el hombre y que se apega lo más cerca a la realidad y conservar este recuerdo natural más vivo, es una cámara fotográfica, volcando los resultados en imágenes que nos darán la comprensión y la posibilidad de valorar las cosas que han desaparecido y no volverán, de ver lo que fuimos y lo que somos, de leer y mirar gráficamente nuestra historia, nuestros pueblos, nuestra familia y por qué no, la vida de otros. Es importante que los nuevos fotógrafos valoren las imágenes pasadas, que reflexionen sobre ellas, sobre quiénes son y de dónde vienen, cómo fue la historia de sus familias, de sus padres, de sus abuelos y quizás, si



un poco más audazmente. Podrán encontrar su verdadero espejo, su verdadero yo, su cambio físico y verse en el espejo milenio que se encuentra cada vez más cerca.

Debemos valorar la forma de escribir con luz, de hacer fotografía y no perder su valor a causa de lo innecesario. Para que deseos de hacer fotografía no dejen de hacerlo por miedo a cometer errores, para que nuestra forma de comunicarnos a través del lenguaje visual no se preste a confusiones por el uso impropio de la imagen, de los personajes, del tiempo y el espacio. Para que la imagen de nuestra personalidad se vea realizada por el dominio de estos principios del arte de fotografiar.

Sin duda alguna, hay que agradecer y valorar a las personas, sucesos y elementos que nos dieron todas estas bases técnicas y aporte a la práctica fotográfica, a mi primera foto, a mi primera caja oscura construida por mí, a las personas que me guiaron por el camino de la luz, a los que dieron forma y acción a algo que giraba en mi universo tomándolo y haciéndolo mío.

El compromiso más grande de un fotógrafo es hacer discursos visuales, narrar las historias que en su momento fueron de mucha o poca importancia, hacer que la formación de investigador y constructor de historias se haga en los nuevos compromisos con los ciclopes andantes. Y algún día, cuando se abra el baúl con aquel fotógrafo, se reconciliaran con la imagen y harán historia en donde ellos ya serán parte de la historia de la imagen.

Hay que acercarse día con día a la gente por la imagen, pues el sentido de la vista es el más solicitado, la imagen es de fácil comprensión y accesible a todo el mundo. Hay que creer en la imagen y elaborar discursos fotográficos, por que la fotografía es la luz de los recuerdos.

Finalmente, agradezco a todos aquellos que me han permitido ser parte de la imagen, de sus imágenes y que han logrado reflejar quizá lo que fui, lo que soy y a lo mejor algún día lo que seré. Ahora bien, es grato ser parte de mi propia historia, de mis pro



s imágenes, de ser yo con mis fotos y mis ideas, del
retratarme y salir como yo creo, quien soy, y tal vez como
gusta ser. Tratar, pues, de conocerme y saber quien soy, de
no me llamo y para que vine a este mundo



Capítulo 2

Luz sobre plata

2.1 Historias de una ciudad dormida

Tres meses, aproximadamente, duró la elaboración del discurso fotográfico que presento a continuación. El fin que perseguí con las imágenes versa sobre las labores de rescate del turno nocturno que llevan a cabo los socorristas de la Cruz Roja de la Ciudad de México

Es importante mencionar que este trabajo presentó muchos obstáculos y llegué a considerarlo complejo, aún siendo que mi propósito al acceder para dicha investigación fue de manera cortés y diplomática para la institución y considerar así la meta propuesta para un trabajo honesto y satisfactorio.

Asimismo, este discurso visual se puede considerar como un reportaje gráfico rápido, en parte, por tener la habilidad y capacidad de sintetizar un suceso que se lleva a cabo en un tiempo reducido y, segundo, el tiempo mismo que se empleó al hacer todo el reportaje. Tal y como lo señala en entrevista concedida para esta investigación el fotógrafo, Pedro Valtierra.

.....

considero que todo trabajo de investigación fotográfico o de cualquier índole, presenta una gran variedad de obstáculos a vencer y que hay que superarlos al grado de conseguir de cualquier modo lo que se persigue

Es un caso muy particular el de esta investigación. El calendario previsto para la realización del trabajo fue aproximado y tuve presente desde un principio que las cuestiones de accidente mayores o la participación prolongada de los paramédicos son imprevencibles. De tal forma que al autorizarme el abordaje a la unidad de rescate y designarme un par de días en ella -para mi mala suerte y buena para los transeuntes de esta ciudad-, en esos días no se presentaron sucesos de importancia que fueran relevantes para la elaboración de imágenes y la participación de los paramédicos fue muy limitada.

Como consecuencia de ello, y al exponer lo sucedido a las autoridades que me habían concedido el acceso a la ambulancia, se me negó rotundamente una segunda oportunidad, y sin un razonamiento lógico me dijo que por causas médico penales ya no tendría otra oportunidad.

Quiero hacer presente que el operador y el paramédico con quienes participé en la unidad de rescate, se portaron tan amables y razonaron mejor las cosas que sus jefes, ya que las imágenes que pude lograr fue gracias a su apoyo.

Ante esto, tuve que buscar otras vías y ser paciente para llegar al fin propuesto y poner a prueba la pericia, habilidad y audacia para romper con las normas establecidas y culminar un proyecto casi truncado, pero que en parte me daría la fortaleza y la seguridad de seguir adelante y cumplir la propuesta fotográfica.

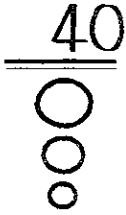
El último camino que tuve para seguir con este reportaje era los llamados 11 (fotógrafos que cubren la fuente policíaca). Cuando tuve informado de su trabajo, me percate que esto se alejaría un poco de mi objetivo, pero que en parte daría fin a mi propuesta visual.



igualmente tuve que esperar una respuesta para subir a la unidad R-11. Tan larga se me hizo la espera, que en momentos pensé en tomar mis propias medidas. Decidí que era fácil seguir con mi carro a la unidad R-11. Cual fue mi sorpresa, que al abordar por primera vez el vehículo R-11 pense en la tontería que iba a cometer al tratar de seguir ese enorme bólido blanco que se abría paso con una torreta chillante que ensordecía por momentos que en parte si hubiese hecho lo que tenía planeado (seguir a una ambulancia en mi auto), sería la nota de ocho columnas en el periódico La Prensa.

Breve, pero con un agradecimiento y un homenaje sincero, quiero señalar que el trabajo de los clave 11 es digno de considerarse ya que arriesgan y ponen en juego su vida cada vez que abordan el vehículo R-11 y van en busca de la noticia. Aunque para muchos esta fuente no es muy grata, considero que se puede llegar a formar a buenos ejecutantes de la técnica y narradores de historias fotográficas.

Definitivamente es un gran ejercicio visual de sintetización, una habilidad física, ya que en cuestión de muy poco tiempo, los fotógrafos deben fotografiar y contar la historia en pocas imágenes del suceso en donde ellos también forman parte.



Para cerrar este apartado describo una pequeña crónica que narra los sucesos más relevantes que sucedieron en el turno nocturno de la ambulancia número 17. Nunca había abordado una ambulancia, ni la he requerido hasta hoy, para salvarme la vida pero cuando esto suceda, abran paso al ulular de una sirena, y que en ella va una llamada de rescate o los 11 en busca de una noticia.

Aun recuerdo el número de la ambulancia, era la N° 17; como estaba el turno nocturno de un día jueves, abordé el vehículo de rescate por la puerta del costado, me puse el cinturón de seguridad y arrancaron; mis piernas comenzaron a temblar, quizás por el miedo a lo que desconocía hasta el momento.



Después de habernos alejado de la base, los únicos que viajaban en la ambulancia eran el socorrista, el operador de la unidad y yo. Comencé a escuchar una serie de claves por la radio a las cuales ellos respondían. Transcurrió muy poco tiempo y empecé a dialogar con ellos por una pequeña ventana que nos separaba, explicándoles por qué estaba ahí y que quería fotografiar.

Al escuchar que ellos eran los importantes de esta historia, se miraron entre ellos. El socorrista le dijo al operador, 'vamos por el lado!', yo les pregunté, '¿cómo trabajan los fotógrafos arriba de la ambulancia?'

El socorrista dijo -cuando yo te diga, prepárate, debes estar listo con tu equipo, y cuando estemos seguros en el lugar del accidente yo te abriré la puerta y te bajas a hacer tu trabajo- Volteé mi cara y me acomodé en el enorme sillón. Poco tiempo transcurrió y escuché nuevamente las claves por la radio. El socorrista contestó a una de ellas, y pidió que rectificaran la ubicación, me volteé a ver por la ventanilla y dijo que me preparara porque se estaba de un baleado. Encendieron las torretas, aceleraron hasta fondo. Mi cuerpo comenzó a sentir la adrenalina y nerviosismo. El ulular de la sirena invadió por completo mi cabeza. Por primera vez en mi vida supe lo importante que es abrir paso a cualquier vehículo de rescate que se dirija a salvar una vida -

Comencé a mirar por la ventana que tenía a mi lado, las personas pasaban rápidamente y las luces de los carros parecían estrellas fugaces. No sabía cómo iba yo a actuar cuando llegáramos. Mis manos comenzaron a sudar y provocaban que resbalara la cámara. Me acomodé en el sillón y esperé. Al llegar a la llamada de socorro había varias patrullas y ambulancias. Me abrieron la puerta, y yo seguí rápidamente al paramédico que llevaba consigo un pequeño botiquín. Al llegar donde estaba la persona comencé a fotografiar. Ya había otros paramédicos atendiéndole y pronto se escuchó un grito '¡ya llévatelo!'. En cuestión de segundos prepararon al herido y lo subieron a otra ambulancia.



Después de la tempestad siguió la calma. Nos dirigimos a la base, estacionaron la ambulancia, se apagó el motor y los dos quitaron su casco. Yo me recosté en el sillón y por momentos invadió el silencio.

Posteriormente, se escuchó por la radio el número de la ambulancia solicitándole su apoyo. Encendieron el motor y se colocaron los cascos, se abrocharon los cinturones de seguridad y se nos rápidamente de la base abriéndose paso con el ulular de la sirena.

El socorrista volteó hacia mí y mencionó que este llamado no valía la pena ya que se trataba de una consulta y que por lo mismo las personas que la solicitaban requerían un servicio dentro de su casa, y agregó que la mayoría de las veces, éstas se oponían para sacar fotografías. Coloqué mi cámara sobre mi mochila y esperé a que llegáramos al lugar del llamado. Después de un rato, la ambulancia se detuvo. El paramédico descendió de la ambulancia y bajó de nuevo con su botiquín. Minutos después el socorrista salió del edificio y mencionó al operador que trasladarían al paciente a un hospital.

42
○
○
○

El operador descendió de la ambulancia y abrió las puertas traseras, sacó la camilla que se encontraba dentro y me dijo “no nos tardamos, ahí le echas un ojo a la ambulancia”. En minutos escuché las ruedas de la camilla que se arrastraban por el pavimento, subieron la camilla y a los acompañantes de la persona de la camilla, un señor maduro y una mujer joven, abordaron la ambulancia.

Se trataba de una viejecita que hacía un ruido muy extraño por su garganta. Al parecer no podía respirar. Cerraron las puertas de la ambulancia y el paramédico entró por la puerta del costado, colocó una mascarilla de oxígeno y le preguntó al señor qué dónde la trasladarían. Este respondió: al hospital Darío Fernández del ISSSTE, sala de urgencias. Poco después de un rato se paró



ambulancia, abrieron las puertas traseras y jalaron la camilla. Iraron el oxígeno a la paciente. Nuevamente, el operador me o: "no nos tardamos y si quieres puedes bajarte". Deje mi uipo junto con la mochila dentro de la ambulancia, baje y miré reloj: 24:55 p.m.

tuve caminando un rato y miré que el paramédico salía de una orme puerta de cristal. Me pregunto si conocía una sala de ergusonencia. Yo conteste que no y él dijo "acompañame si quieres, porque esto va a tardar un poco". Nos metimos a la sala de ergusonencias de aquel hospital. Fue tan deprimente e impactante e quise salir corriendo. El socorrista me dijo "mira, aquella rsona que esta en la segunda cama necesita oxígeno y si no se ponen de inmediato entrará en paro cardiaco".

os instrumentos eran insuficientes y las instalaciones eran tan upérrimas, que en esos momentos mire por primera vez cómo a persona moría de un paro cardiaco y cómo es que aquel édico, por insuficiencias de equipo, no pudo salvarle la vida. evantó la sábana verde pálido y le cubrió el rostro, después le dicó a la enfermera que señalara la hora y causa de muerte.

espués, una enfermera salió al pasillo donde se encontraban s familiares. Se escuchó en toda la sala un grito de lamento e estremeció las paredes del hospital. Los familiares de la vie-cita se habían trasladado en la ambulancia de la Cruz Roja. Al r esto, decidieron llevarla a una clinica particular. Asi transcu-ó la noche. Se siguieron atendiendo consultas, choques y atro-ellados, pero ningún suceso que ameritara una buena secuencia e fotografías, donde apareciera por largo tiempo la participa-ón del socorrista.

a como a las 4:40 de la madrugada regresamos a la base y me-geron que por esa noche las cosas se habían terminado. Me-opusieron que descansara un poco hasta que el turno se termi-ará y si pasaba algo importante en las horas restantes, salir al-ocate.

El operador se quitó el casco y se acomodó en su asiento. El paramédico decidió acostarse en la camilla. Yo, en un sillón que era demasiado cómodo, cerré los ojos, pero en segundos escuché la voz del socorrista que me decía, con un tono de broma: “escuchas nuestro número nos despiertas”. Nuevamente volví a cerrar los ojos y me quedé dormido. Todo había quedado en silencio.

Eran casi las siete de la mañana y alcancé a escuchar por la radio que mencionaban el número de la ambulancia. El paramédico que se encontraba durmiendo en la camilla se levantó y dijo: “¡para nosotros!” El operador contestó al llamado y rápidamente el paramédico se levantó, se frotó los ojos, se pasó las manos por el cabello y se persignó. Con voz somnolienta me dijo: “es el primero de la mañana y nuevamente el ULULAR de la sirena y la rapidez del bólido se hicieron sentir. Esta vez se trataba de un motociclista que había sido atropellado por un microbús. Era un repartidor de periódicos. Es así que en las primeras horas de la mañana del día viernes se presentó el primer y último servicio de la ambulancia 17.”

Después de atender al vocador y trasladarlo a la Cruz Roja de Polanco, me despedí de ellos y me dirigí con el jefe en turno para reportar que mi servicio del turno nocturno había terminado.

44



En el transcurso de la noche de esta *ciudad dormida* pude observar una infinidad de casos que sólo son creíbles y vistos por la gente en discursos fotográficos que muestran sólo una parte de aquella riqueza visual y narrativa que se puede obtener de una ciudad que duerme, mientras que otros viven cobijados por el manto de la noche, en espera de algo que haga cambiar el sentido de su vida o, quizá, sólo de algunos cuantos que darán gracias por haber sobrevivido un día más.

Igualmente, agradezco la oportunidad que me brindaron los “llamados” 11, de compartir sus experiencias como fotógrafos de nota roja, de observar de cerca su habilidad, su capacidad de desintetización y apreciación visual puesta en práctica. Gracias a estas personas que ilustran una de las fuentes más deprimentes

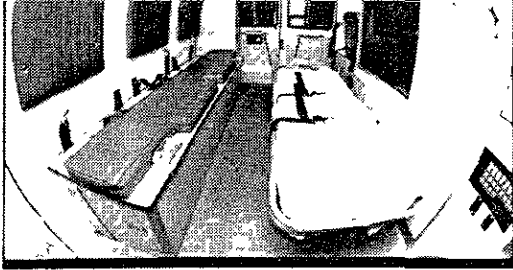


tes del periodismo podemos ver los sucesos en toda su magnitud dramática, del acontecer diario de la ciudad de México mismo, "ellos" son los testigos y protagonistas más audaces y valerosos de las historias de una *ciudad dormida*.

2 Reportaje gráfico: labores nocturnas de los socorristas de Cruz Roja Polanco, México, D.F., 1998.

45
○
○
○





1



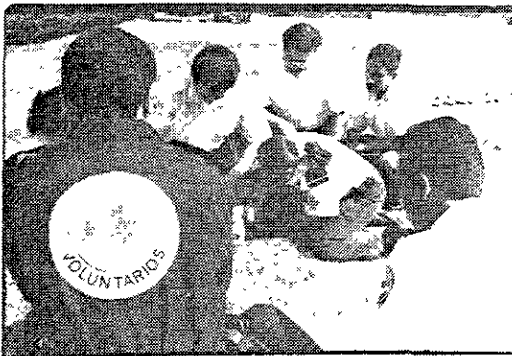
2



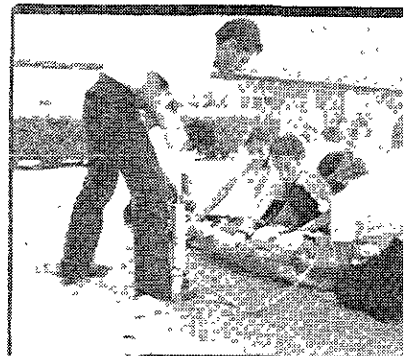
3



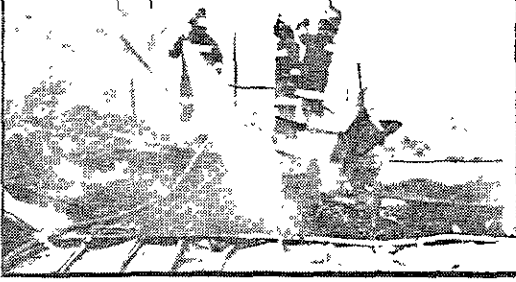
4



5



6



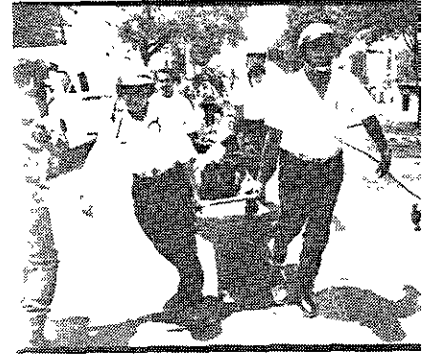
27



28



29



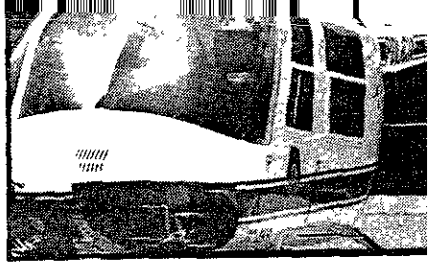
30



31



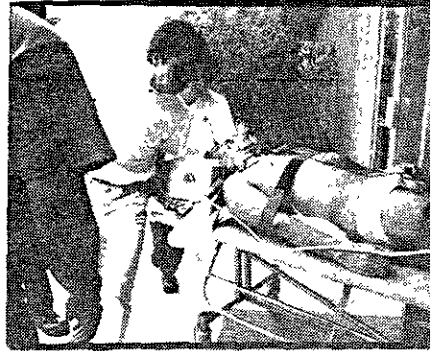
32



33



34



35



36

1. - Reservado para...
2. - Gracias Cruz Roja.
3. - Instructor pendiente del traslado a la ambulancia.
4. - Camilla de uso marino ¡flota!
5. - Instructor pendiente de las maniobras de socorro.
6. - Camilla especial para inmovilizar al lesionado.
7. - ¡Que estoy poniendo mal la venda!.
8. - Simulacro de atropellado.
9. - Simulacro de traqueotomía.
10. - La belleza puede salvar vidas.
11. - Instructor señala los puntos importantes.
12. - Hombres y mujeres en Cruz Roja mexicana.
13. - La 17 acude al llamado de un 27.
14. - Un baleado en la Buenos Aires.
15. - Ya llévenselo que se muere.
16. - Periodiquero atropellado por un micro 6:55 am.
17. - Inmovilización del lesionado.
18. - Para que aguante de aquí al hospital, la pierna rota.
19. - Asepsia
20. - En movimiento y ya encontró la vena....
21. - Gracias a Dios que traía Oxígeno.
22. - Gran incendio en el albergue indígena.... que dirá el PRD.
23. - Exaltado socorrista por clave 3.
24. - Llegaron los indicados para el desastre.
25. - El equipo de rescate urbano listo.
26. - En espera de un lesionado.
27. - El agua vital para la vida.
28. - No meta la mano por que se quema.....
29. - No sólo primeros auxilios, sino también plomería.



30. - Gran despliegue de socorristas para el desastre.
31. - Solo un lesionado en el incendio y fue bombero.
32. - Hijo de quien o por qué fue trasladado en helicóptero.
33. - Cóndor traslada a un baleado.
34. - Rápido que se nos muere.
35. - Entrando al hospital de Cruz Roja Polanco.
36. - No son tan malos los Cóndores.
37. - Los 11 en busca de la nota roja.
38. - Periódico la PRENSA presente.
39. - Nada puede hacer la Roja.
- 40.-Base de transportes Cruz Roja.

55

OO
OO



COMENTARIOS Y RECOMENDACIONES

Una vez finalizado el trabajo de tesis, entendí lo difícil que es realizar una investigación que involucre verdaderamente a la imagen, en primer lugar por el género periodístico que he elegido, el reportaje y en segundo por el manejo técnico de la herramienta de información que seleccioné, la cámara fotográfica.

La labor que se tomó doblamente difícil, ya que por un lado debía existir una investigación previa sobre el suceso de interés, así como el manejo técnico de la cámara fotográfica; y por otro la presencia demandante del fotógrafo para realizarlo.

Quiero entonces destacar que la realización de este trabajo me llevó más de seis meses, sin incluir una trayectoria anterior de once años en el aprendizaje teórico, técnico y práctico de la fotografía, satisfactorio tanto en mi formación profesional, como en el cultivo por la fotografía y así poder aportar a las ciencias sociales y en especial a la comunicación un punto de vista diferente, que parta de un verdadero discurso visual, e involucre la imagen y proponer así con

.....

amiamta de investigacion para las ciencias sociales a
amara fotografica.

ero comentar que en la realizacion del presente traba-
xistieron grandes obstaculos, principalmente a la hora
omar las fotografias, no por el aspecto tecnico, sino
el proceder de las autoridades de la Cruz Roja Mexi-
a. Así es que comentare brevemente lo sucedido

pués de larga espera y una negacion rotunda para
evistarme con la persona que me daria autorizaci3n
a fotografiar las labores de los socorrista, tanto en su
paraci3n acad3mica como en simulacros y el permiso
a el acceso a una de sus unidades de rescate en el turno
turno. Los requisitos indispensables para otorgarme el
miso consistieron en llevar una carta de responsiva y
o en la que explicara detalladamente lo que pretendia
rar con las fotografias.

a vez elaboradas las cartas me concedieron el permiso
a sacar fotografias, sobre el que hacer acad3mico de
aspirantes a param3dicos y los simulacros, por el tiem-
que fuera necesario, para el acceso a la ambulancia
otorgaron tres noches 3nicamente

e present3 con el comandante de transporte de Cruz Roja
lanco, para notificarle los d3as que estaria fotografian-
las labores de los socorristas en las ambulancia. El
mandante me cit3 a las 20.00 horas, del d3a siguiente
el mismo lugar, para designarme la ambulancia a la
al me subir3a. Cu3l fue mi sorpresa al presentarme a la
ra indicada y enterarme que por 3nica vez se me otorgaria el
miso para fotografiar las actividades de los socorristas y que
habr3a m3s oportunidades, esto seg3n 3l por causas m3dico
riciales.

n ponerme a discutir en ese instante, abord3 la unidad de resca-
en esos momentos pude observar que las autoridades de Cruz



dades superiores de la misma institución, ya que hacen lo mejor les convenga a ellos y sus fines. Me pregunto ¿se ha hecho lo mismo con las donaciones económicas y medicinales otorgadas por los Estados Unidos para los damnificados del huracán Paulina en las costas del de la República mexicana?.

Me tomé el tiempo necesario para sacar las fotografías académicas y simulacros de los aspirantes a socorristas, en lo que parecía cómo acceder a la ambulancia. Hasta mi familia, después de ver lo que ocurría conmigo y la investigación, la pérdida de tiempo y las negaciones rotundas para seguir fotografiando las actividades de los socorristas en la ambulancia, me sugirió que cambiara de tema y que escogiera otro más fácil, ya que éste parecía truncado.

Tener la investigación al cincuenta por ciento y obstaculizado el objetivo general, no desistí en terminar el trabajo fotográfico. Con la fuerza e insistencia que aprendí en revistas anteriores para conseguir la información me propuse salidas demasiado riesgosas y que ponían en juego mi vida; la última esperanza estaba con los fotógrafos que cubren la fuente policiaca, me dirigí a la sala de prensa de Cruz Roja, los fotógrafos me propusieron que me acreditara por algún medio de la escuela, después de conocer mi objetivo y las causas de mi trabajo.

Cómo este trabajo tenía meramente objetivos académicos, solicité a la *Gaceta de Políticas*, apoyo con una acreditación que el mismo redacté; cabe mencionar que las personas que están en dicha gaceta no tienen la menor idea de cómo redactar una carta de acreditación.

Entregué personalmente la acreditación al comandante que maneja esos menesteres, esperé una semana para la contestación en el plazo que ellos mismo habían designado. Nuevamente se me

negó el permiso para fotografiar; con la moral muy baja por haber truncado mi investigación, y ver los resultados obtenidos en



relaciones con Cruz Roja, comencé a contactar a las personas que me podían ayudar.

Logré acercarme a uno de los fotógrafos que cubren la fuente de policía, para el periódico *Universal*, éste aceptó y contribuyó en gran parte a que terminara el trabajo de tesis. Acepté su ayuda sin saber si el objetivo general de la investigación se cumpliría-retrasar la labor de rescate de los socorristas-.

Me presenté un sábado a las 7:00 am en la sala de prensa de Cruz Roja, ahí Juan Carlos Buenrostro, fotógrafo del *Universal*, me presentó con los demás colegas que cubren la fuente, les menciono que estaría por unos meses realizando fotografías de los socorristas.

Estos ciclopes andantes sacan su información por medio de un radio, después abordan una ambulancia llamada R-11 designada específicamente para su labor, una vez ubicado el lugar del percance se dirigen rápidamente, abriéndose paso con la sirena para ser los primeros y adelantarse para fotografiar los sucesos de que lleguen los cuerpos de socorro o el Ministerio Público.

Aproximadamente por casi tres meses aborde los sábados y domingos la unidad R-11 y estuve sacando fotografías donde se mostrara el trabajo de socorro de los paramédicos, el objetivo general de mi trabajo se había cumplido, tanto así que estuve en sucesos de importancia nacional que aparecían en ocho columnas de algunos periódicos, pero también presencié el desagradable encuentro de la muerte con niños, mujeres, ancianos y jóvenes.

El trabajo de los 11, nombre clave que se da a los fotógrafos de prensa que cubren específicamente la fuente policiaca, es muy riesgoso ya que día a día se exponen al peligro de ser lesionados o quizá hasta morir. Por eso quiero hacer un breve pero sincero homenaje a todos los 11 del turno matutino, por haberme permitido compartir sus experiencias y lograr imágenes que solo

59
○○○



...sos crudos y desagradables pero que forman parte de las historias de esta *ciudad dormida*.

Concluiré este apartado proponiendo algunos aspectos técnicos que deben ser considerados para la elaboración de cualquier discurso visual, que pretenda involucrar verdaderamente la imagen, y también a la Cámara fotográfica como una herramienta de opinión para las ciencias sociales.

Cabe hacer el señalamiento de que un discurso visual no puede ser realizado por cualquier persona, ya que se requiere de habilidad suficiente para poder resolver los problemas técnicos, y una experiencia anterior en cualquier otro tipo de trabajo fotográfico para darle el verdadero objetivo y punto de vista al discurso visual.

ELECCION DEL TEMA. Hay que retratar lo aquello que ha sido dejado a un lado, aquello que pasa desapercibido por la gente; también debemos proponer discursos visuales con un lenguaje propio. Finalmente se debe considerar una investigación fotográfica sobre el tema, para saber como fue abordado el discurso fotográfico, seleccionado por otros en tiempos pasados.

FUENTES. Es aquí donde sacaremos la información escrita visual, pero también lograremos la ubicación de escenarios posibles, la red de contactos, y organizar un directorio con los datos de personas que tengan que ver con nuestra investigación.

TIPO DE PRODUCCIÓN. Se debe definir la producción fotográfica que se realizará, ya sea en género fotográfico o expresión fotográfica. En el primero encontramos al reportaje y el ensayo, en el segundo las técnicas de estudio, retrato, desnudo, *fotografía de autor y manipulación digital*.

OBJETIVO. Consiste en considerar los objetivos generales y particulares de la investigación fotográfica, debemos tomar en cuenta la especificación y a donde queremos llevar este trabajo.

60
○○○



fotográfico, ya sea a publicaciones, libros, archivos o una página de internet.

DURACIÓN. Es importante elaborar un cronograma de la investigación y tomar en cuenta nuestras capacidades económicas de tiempo, así como las facilidades que se otorgaran en el lugar donde realizaremos las fotografías.

FORMATO DE LA CÁMARA. Es importante considerar la producción fotográfica para poder después elegir con certeza el formato que se utilizará, considero que para trabajos periodísticos la cámara de 35 mm es muy accesible y recomendable. Para trabajos de expresión fotográfica recomiendo se utilice el formato de 120 mm o mayores, claro está, tomando en cuenta las posibilidades de cada persona.

PELÍCULA FOTOGRÁFICA. El material fotosensible se debe elegir de acuerdo al trabajo fotográfico a realizar. Aquí dependerá su conservación en el tiempo, la expresión en color o blanco y negro, el carácter de la imagen y las posibilidades económicas. Finalmente se debe considerar a donde irá este trabajo, ya sea para publicaciones, revistas, archivos o páginas electrónicas, es importante que para cualquiera de los trabajos citados se use película profesional.

ÓPTICA. Debemos considerar lo que se fotografiará, si tenemos un acceso cerca del sujeto debemos utilizar un objetivo de distancia focal normal (50 mm), si los espacios son muy reducidos y estamos muy cerca del sujeto usaremos objetivos de longitud focal menor (28 mm) y si nuestro sujeto está retirado y no hay manera de acercarnos usaremos un objetivo de distancia focal mayor (200 mm). Recomiendo usar objetivos de distancia focal fija y no objetivos mixtos, ya que éstos nos harán perder nitidez.

ENCUADRE. Es importante ya que éste nos permitirá un equilibrio en las fotografías y una mejor lectura de las secuencias. La posición del encuadre debe ser horizontal o vertical, sin hacer



FILTROS. Éstos nos ayudarán a reducir la intensidad luminosa o absorber determinada longitud de onda de la luz; así también nos producirán efectos especiales, saturación del color y aumentar el contraste en películas de blanco y negro.

EXPOSICIÓN. Es el sometimiento del material fotográfico a la acción de la luz, y se debe considerar la intención que el fotógrafo quiera darle a la imagen, podemos congelar a los sujetos o dar la sensación de movimiento, también se debe considerar el uso de exposiciones con Bulbo y señalar si fueron en exteriores o interiores.

REVELADO DE PELÍCULA. Es aquí donde debemos tener mucho cuidado, ya que de ello dependerán por una parte los resultados técnicos y por otra la calidad del negativo. De acuerdo al tipo de película que se haya expuesto debe ser el revelador que usaremos, ya sea para tener más detalle en las altas luces o en las bajas luces, o lograr un revelado uniforme siguiendo las indicaciones de solución de trabajo, tiempo y temperatura del revelador.

POSITIVADO. Lo recomendable para elaborar un buen positivado es usar en primera papel de grado variable, de superficie de fibra y textura mate. El tamaño estándar para estos trabajos es de 8x10 pulgadas. Recomiendo usar los químicos adecuados que pide el fabricante y la solución de trabajo correcta, si no se pueden encontrar los químicos que recomienda el fabricante, se pueden usar los universales o los que existan en el mercado.

EXTENSIÓN DEL MATERIAL GRÁFICO. Una vez que se tiene revelada la película y los positivos, se realizará un conteo ya sea en rollos expuestos o en imágenes fotográficas realizadas durante la elaboración de la investigación.



ARMADO DE SECUENCIAS. Es importante que en el armado de historias se cuente con hojas de contacto, ya que de éstas se podrán valorar y seleccionar mejor las imágenes y así evitaremos la pérdida de tiempo y un ahorro en papel fotográfico. Aquí se seleccionarán las fotos mejor logradas y que tengan los valores visuales que permitan elaborar un discurso uniforme.

ELIMINACIÓN DE FOTOGRAFÍAS. Es aquí donde una vez armada nuestra historia o discurso fotográfico y el número de fotos que se hayan seleccionado, las debemos de mostrar todas en un lugar amplio y observar cuales imágenes tienen la fuerza y el carácter que deseamos para la investigación, y observar cuáles fotos abren o cierran el discurso visual. Recomiendo elegir las fotografías que cimbrén al espectador, estos descartes se deberán presentar por separado, como complemento de la secuencia original.

CÉDULAS. Se deben de anexar tres tipos de cédulas en las imágenes, ya sea en hojas aparte o que acompañen a la fotografía.

- 1) Cédula Técnica. Ésta debe contener: tipo de cámara, objetivo, ISO, obturación y el número "f".
- 2) Cédula de Identidad. Ésta debe contener: número de fotografía, nombre del autor, lugar donde se tomó y el año.
- 3) Cédula literaria. Ésta debe contener: una frase o cita textual sobre la referencia de la imagen, hay que recordar que no es un pie de foto.

PORTAFOLIO FOTOGRAFÍCO. Este apartado es el más importante de todos una vez que se hayan cumplido los requerimientos anteriores, aquí se observará el trabajo completo y final del discurso fotográfico. La manera de realizar un portafolio es la siguiente:



- a) La estructura física del portafolio debe de ser rígida
- b) Las fotografías deben estar protegidas para evitar el contacto directo con ellas
- c) Las fotos se deben montar en maniluisas blancas, preferentemente en cartulina libre de ácido (con PH neutro)
- d) El soporte y la maniluisa se fijan con cinta de lino.
- e) El portafolio debe contener una carátula, se deben anexar las tres cédulas, y si se quiere un breve curriculum o historia del fotógrafo.

Finalmente debo recalcar que la presentación del portafolio debe ser de manera profesional e impecable, ya que de este dependerá la contratación en un futuro para un trabajo y también la propuesta y calidad con la que el fotógrafo trabaja



ANEXOS

TESTIGOS Y CÓMPlices

Entrevista al Fotógrafo Héctor García.

La primera vez que llamé por teléfono al maestro Hector García no se encontraba en la Ciudad. Pense por momentos en el texto de «*Camera oscura*» escrito por Dionisio Morales, en donde el autor menciona que otra de sus felices inclinaciones es andar de *pata de perro*.

La segunda ocasión me contestó su esposa. Me hizo esperar un rato en la línea, por mi mente pasaban muchas cosas. Alcancé a escuchar por la bocina la explicación que daba sobre mi persona y el motivo de mi llamada, ya que en anteriores ocasiones ella me había contestado

Héctor García me contestó y pude escuchar en su voz cortada, el cansancio de un hombre de edad avanzada. El pregunto mi nombre y para qué lo quería. Le expuse mis motivos y le pedí que me concediera una entrevista. La conversación telefónica giró en el tratamiento de mi reportaje y sobre la exposición de la bienal de fotoperiodismo de 1997

No cabe duda que esos pequeños segundos que estuve platicando con Héctor García me esclarecieron muchas cosas del aspecto

•••••

fotográfico y como es que él con su experiencia podía tratar el tema casi como yo lo tenía pensado. Insistí en que la entrevista era necesaria para mi investigación. Me preguntó que si tenía el cuestionario escrito y le conteste que sí. Entonces, él me dio su dirección y me indicó que le enviara en un sobre el cuestionario y lo pusiera dentro del buzón de su casa y en unos cuantos días lo contestaría.

Después de insistir vía telefónica para recoger el cuestionario, en una de tantas llamadas, me señaló que él pondría el día y la hora para poder grabar las respuestas. Tiempo y espacio habían llegado, le telefoneé y me contestó. Me dejó un rato esperando en la línea, pensé que iba a rechazar las preguntas y que no me las contestaría o quizá me daría la entrevista para otra fecha.

Nuevamente tomo el teléfono y me contestó, me dijo que si tenía a la mano mi cuestionario, respondí que no, ya que éste estaba en la computadora y que ésta no estaba prendida; él mencionó que si tenía una grabadora o una pluma al alcance para que escribiera sus respuestas; cogí rápidamente una pluma y unas hojas de papel, comencé a leer las preguntas y a responderme pausada y concisamente. Empecé así mi primera entrevista vía telefónica.

¿Héctor García pensaba en la elaboración de sus reportajes o era en el momento del enfrentamiento con los hechos?

Ambos

¿Se puede pensar en la elaboración de reportajes gráficos, esto es, en tener un tema que siempre ha estado ahí, pero que nunca ha sido contado con imágenes?

Es posible

¿La fotografía es el fotógrafo?

El fotógrafo es un ente, una persona y posee sus huellas digitales y su ser, todo lo que toque y todo lo que haga tendrá sus huellas y el reflejo del ser.

¿Héctor García capta la verdad de la mejor manera que le



.....
.....
permite su saber y sus creencias?

No pienso que un fotógrafo involucre en el acto de captar un suceso su saber y sus creencias.

¿A su consideración cree que el reportero gráfico debe trabajar sin poner un texto a sus fotos, ya que éstos la pueden alterar?

La fotografía es como la traducción literaria y su significado dice escribir con luz, así es que la imagen fotográfica ya está dándonos su significado, puesto que es eso, imágenes, que hablan por sí mismas; también depende de la lectura.

¿Las fotografías desempeñan un papel capital a la hora de despertar conciencias?

La fotografía jamás se ha propuesto eso, la fotografía es información.

¿Cree que la imagen fotográfica es de fácil o difícil comprensión?

La fotografía es el lenguaje más moderno y universal de nuestro tiempo, sólo requiere de una mirada.

¿Hoy en día existe la credibilidad de la imagen fotográfica?

La prueba de fuego referente a esta pregunta, es la fotografía llamada línea de Napalm, que retrata la guerra entre estados Unidos y Vietnam.

¿La fotografía es un arma de peligro como manipulador y moldeador de pensamientos?

La fotografía jamás se propone tal cosa, para que ello fuese así, se necesitaría existir el manipulador y el moldeador de pensamientos con ese propósito.

¿Que le importa extraer de sus fotografías?

Por lo menos el costo de los materiales, lo demás es ganancia.

¿Cómo logra y en qué momentos hace que la imagen coincida con la realidad profunda?

.....
.....

Actuando dentro de una ética profesional como informador y siendo fiel a los hechos, siendo objetivo.

¿La imagen se ha desvalorizado con los aficionados, cómo la podemos rescatar?

Es muy temeraria tu pregunta ¿por qué te atreves a calificar a los aficionados como unos fotógrafos incapaces? ¿qué acaso lo que ellos hacen no es fotografía?

¿Cree usted, que el carácter de la imagen se halla determinado cada vez por la manera de ver del operador y de las exigencias de sus comandatarios?

Eso depende de cada quien, yo no tengo comandatarios, desde luego la fotografía y la información que da, depende de los hechos, lo demás podría ser manipulación, pero en cada caso hay que comprobarlo.

¿Cómo debe de elaborarse un reportaje gráfico o un trabajo de investigación fotográfica? según Héctor García.

El trabajo se debe elaborar, como ya lo dije anteriormente, con una ética informativa, a la verdad de los hechos y captándolos de manera que sea más eficiente la forma y que hable con claridad la fotografía.

¿Finalmente quisiera agregar sobre algo que considere importante para el tema?

La fotografía en su nacimiento recibió su bautismo, así considero la expresión del escritor, intelectual Honorato Balzac, que es novelista del siglo XIX; quien dijo de la fotografía, que con ella había nacido el testigo irrefutable de la historia y esto se ha cumplido como una profecía.

Al terminar el cuestionario con Héctor García, me percate que éste había durado aproximadamente treinta minutos, aunque me hubiese gustado que abundara más y estar con él en persona.

15 DE JULIO DE 1997



Entrevista al fotógrafo Pedro Valtierra.

Aunque podía decir que sería fácil entrevistar a Pedro Valtierra, ya en los hechos me resultó de una larga espera y llamadas telefónicas.

Cansado de tratar de localizar, vía telefónica, a Pedro en la Agencia *Cuarto Oscuro* y el Periódico *La Jornada*, paseando el cuestionario de un lado a otro, decidí asistir personalmente al periódico, claro, sin ninguna cita.

En la recepción del periódico me preguntaron a donde iba y a quien visitaba, contesté que a ver al Sr. Pedro Valtierra, la recepcionista me preguntó si tenía una cita, a lo que respondí afirmativamente, aunque no era cierto.

Esperé sólo unos segundos, la recepcionista tomó el teléfono y se comunicó al departamento de fotografía -pensé que esto no iba ha resultar-. La señorita de la recepción, al hablar por teléfono, me indicó que la persona en la línea quería hablar conmigo, tomé la bocina y pregunté por Valtierra. Me contestó una voz de mujer que repitió lo mismo de hace semanas en donde trataba de localizar a Pedro Valtierra: «él esta en una junta , por favor llámale más tarde». Le pregunté a que hora salía de la junta me contestó que más o menos en una hora -para ello marcaba mi reloj las 6:30 p.m.-. Le dije que lo esperaría en la recepción y que más tarde me volvería a anunciar.

19:25 horas. Después de ver personas pasar, policías que entraban y salían, observar a la recepcionista por bastante tiempo, decidí volver ha anunciarme. Nuevamente aquella mujer regordeta se comunicó fotografía y por segunda ocasión me contestó la voz de mujer. Esta vez me dijo que esperara para ver si ya había salido de la junta, pasaron algunos minutos y escuché la voz de Pedro a lo lejos de la bocina descolgada. Tomó el teléfono, me presenté al igual que hiciera con Héctor García haciéndole notar el motivo de mi llamada y recalcando la importancia de la entrevista. Él me preguntó que si traía las preguntas y le con-

6000



teste que si , entonces me indico que las dejara en la recepción y que más tarde mandaria a una persona para recogerlas. Como era de suma importancia para mi que él tuviera en sus manos el cuestionario, le dije que si podría mandar alguien en esos momentos para que yo se las diera en la mano. Contestó que sí, pero que posteriormente me comunicara, ya que ese día comenzaban sus vacaciones en el periodico

Una semana después me comuniqué a la agencia *Cuarto Oscuro*, ahí me dijeron, que todavía no regresaba de sus vacaciones y que si era posible le hablara en otra ocasión. Siete días después volví a comunicarme; esta vez, tuve la suerte de que él se encontrara. Al platicar él recordó quien era yo y señaló que el próximo lunes 28 a las 13:00 horas nos viéramos para contestar la entrevista.

Cuatro días después me encontraba en la puerta de la Agencia, con mi grabadora y mi formulario. Toqué el timbre y pasé a la oficina. Pedro Valtierra, al mirarme, me recordó -ya que algunos años atrás yo lo había invitado a una charla junto con Patricia Mendoza, directora del Centro de la Imagen, para hablar sobre fotografía.

Pidió que me sentara y que esperara un rato, me postré en una pequeña banca de madera que, imaginariamente, me trasladó por segundos al templo que a veces suelo visitar. Casi veinte minutos estuve escuchando conversaciones, llamadas telefónicas, pláticas de trabajo y muchas otras cosas, hasta que por fin me pidió que me sentara en la silla que se encontraba del otro lado del escritorio en donde estaba sentado.

Se disculpo por la espera y empezamos la plática. No pasaron segundos cuando sonó el teléfono. Pedro nuevamente me pidió disculpas nuevamente y contestó el teléfono. Para no hacer el cuento tan largo, casi diez minutos estuve de frente a él -aparte de los que ya había esperado- escuchando las mismas pláticas desde que entré a la Agencia.



Por fin prestó atención y me pidió por tercera ocasión disculpas. E indicó que al cuarto para las dos tenía que irse. Mire mi reloj y era la una y cinco. Como era muy poco tiempo el que faltaba, le sugerí que si la entrevista se podía dividir en dos secciones. Contestó que sí y empezamos la entrevista.

¿Es lo mismo ser fotógrafo que ilustra la nota a ser fotógrafo que arma reportajes?

Para mí la diferencia no existe ya que la dinámica del periódico y el trabajo intenso hace que el fotógrafo de prensa esté sujeto a la labor del periódico, tal y como tú estás afirmando. Sus imágenes se usan para ilustrar una nota. Te diré que en México, el reportaje gráfico en los últimos años poco se ha hecho y eso obedece por un lado a la falta de iniciativa de los fotógrafos y la falta de interés de los

medios hacia el reportaje gráfico. Es así que los reportajes gráficos deben armarse con tiempo y sobre todo cuando tienes algo que decir y un tema que te interesa.

¿Cómo determina el tema y su valor dentro del mejor encuadre?

Como fotógrafo de prensa yo tengo el tema a partir del interés de los lectores, siendo lo político, lo social, los temas del campo, lo cultural, lo deportivo, es decir, los temas cotidianos del periodismo. En lo que corresponde a la forma del encuadre y su determinación, es en el momento con los acontecimientos y cómo estén las circunstancias que vayas a fotografiar. Así, que el tema puede ser cualquiera, pero el encuadre lo tienes que resolver en el momento del enfrentamiento con la realidad.

¿La fotografía es el fotógrafo?

Sí

¿La fotografía como instrumento de crítica o como muestra de un hecho?

La muestra de un hecho cualquiera lleva implícita una crítica, creo que la fotografía es una crítica a partir del hecho mismo

que estás contando. Esto se puede profundizar dependiendo de la calidad de las imágenes, mostrando el tema en varias fotografías que sean de calidad para poder cimbrar al lector. Soy de la idea de que entre menos imágenes mayor impacto, pero esto es relativo, siempre hay que buscar la esencia de las cosas.

¿Considera que el fotoperiodismo moderno marca su valor en el tema y la emoción que suscite, y no en la nitidez de la imagen?

Técnicamente, el fotógrafo debe tener su diafragma y su velocidad correcta. Pero luego las circunstancias no lo permiten, sin embargo es una fotografía que te da una idea del hecho, esa foto vale. Ahora, que si esa foto está bien hecha técnicamente, el efecto será más impresionante, pero hay que recordar que somos fotoperiodistas, en donde el tiempo y los hechos no los preparas. Es así que la labor del periodista es más intensa en el aprendizaje y sus vivencias, pero claro está que esto no debilita otros géneros fotográficos.

¿Que opina de la especialización del reportero gráfico?

Es necesaria la especialización del fotógrafo, ya que en él tienes a un hombre que te va a resolver muchas broncas, claro está, siempre con iniciativa.

¿El reportero gráfico depende de una estrategia?

Hay temas que se ajustan a un determinado tipo de trabajo o estrategia, eso te hace mucho más organizado y te garantiza tener imágenes diferentes.

¿El reportero gráfico trabaja sin poner un texto a sus fotos, ya que éstos la pueden alterar?

El reportero gráfico pone sus textos a sus fotos y algunas veces son modificados por los que hacen la mesa de redacción, pero no siempre. En el caso de las Agencias sí es necesario responder a las preguntas del periodismo (quién, cómo, cuándo, dónde, etcétera), para tener una clara información del acontecimiento.



¿La fotografía desempeña un papel capital a la hora de despertar conciencias?

Creo que nosotros somos finalmente la parte más creíble del periodismo, no lo digo con un afán de adulación, sino que el común de la gente cree más en un hecho a partir de que está fotografiado. Hay gente que piensa que lo que no se fotografía no existe, entonces desde ese punto de vista y compartiendo esa idea, sí, la fotografía despierta conciencias.

Después de haber concluido la primera parte de la entrevista, Pedro Valtierra me indicó que fuera el día que quisiese, sin una cita formal y que con mucho gusto terminaríamos la entrevista.

Tres días después, llamé por teléfono a la Agencia y me comentaron que él había salido a Zacatecas de donde es originario. Después de esos siete días llamé nuevamente a la Agencia esta vez sí se encontraba, continuamos la segunda parte de la entrevista.

¿Cómo logra Pedro Valtierra darle su punto de vista a las fotografías, sin que éstas tengan un sentido opuesto al que pretendía?

En el acto mismo de la fotografía te ves reflejado, y no es más que la imagen de tu posición política e ideológica respecto al tema que estás retratando, eres tú finalmente y es parte de lo que estás pensando.

¿Qué le importa extraer de sus fotografías?

Fundamentalmente me interesa por un lado que la foto tenga buena composición y por otro el contenido. El contenido es la parte que a mí me conmueve, lo que me gusta, lo que yo pienso que puede tener un efecto más fuerte en el lector. Creo entonces que nosotros los fotógrafos no somos personajes de los acontecimientos, somos simple y sencillamente testigos de los hechos. Creo que soy honesto al presentarle mis fotos a los lectores.

¿A qué se refiere que el carácter de la imagen se halla determinado por la manera de ver del operador y las exigencias de sus comandatarios?

Yo te pondré el caso de Cuarto Oscuro, cada una de las personas que trabajan aquí tienen su propio criterio, su propia formación y su propia historia. Soy muy respetuoso de sus ideas y lo que me interesa es que busquen cosas nuevas y diferentes. Yo les digo cómo comportarse con la cámara ante un hecho y no les menciono que copien mi estilo ni mi forma de trabajar. Me interesa que la gente tenga ganas, ambiciones y que tenga un control al disparar, siendo que éste lo adquieren con la experiencia.

¿A su criterio cómo debe realizarse un reportaje gráfico?

En primer lugar, siento que el reportaje gráfico es un trabajo que se puede realizar de diferentes maneras, no hay fórmula chichés para elaborarlo. Para mí, el reportaje es la presentación de un acontecimiento en imágenes de la manera más completa conteniendo desde tres, cinco o de doscientas fotografías. Pero hay reportajes que requieren mucho tiempo de elaboración y otros de menos, eso dependerá de las habilidades del fotógrafo.

En México no tenemos esa habilidad de hacer reportajes, ya que a los periódicos y medios de comunicación en general no les interesa mucho. En los años cuarenta se tuvo mucho éxito después fue muy bien resuelto y desarrollado por Nacho López.

Otro de los fotógrafos que han hecho una buena labor de reportaje es Enrique Metinidéz, que trabajó durante cincuenta años en la fuente policiaca. Él tenía la capacidad de que con cuatro imágenes te sintetizaba un gran incendio o un choque, mostrando con sus fotos una idea completa de lo que había ocurrido. El tiempo en que lo habrá realizado sería más o menos en una hora o media hora, esto es, que el tiempo no es garantía de calidad pero sí de la capacidad y la habilidad del fotógrafo, siendo el caso concreto del reportaje rápido. El reportaje puede hacerse de cualquier tema, todo está en el fotógrafo.

74



Con referencia al reportaje largo en tiempo se considera que es mejor. Yo no estoy muy seguro de eso y fundamentalmente lo que requiere es la capacidad del fotógrafo para sintetizar el hecho que pretende fotografiar. Hoy día se hace en discursos visuales y se quiere retomar la labor del reportaje. Es así que muchas veces las fotos no son fuertes, pero ya con el armado y editado pueden tomar fuerza. No soy partidario de eso, para mí cada una de las fotos debe ser fuerte y llamar al lector: esto es, que cantidad no es calidad siempre.

Por otra parte, la foto vale no por lo que digan tus amigos o los críticos o por cuántas exposiciones llevas. Creo que la foto es importante en función de su permanencia en el tiempo y en función de quien la está viendo. Creo que este género se ha desproveyado en nuestro país, y si volvemos ha tomarlo hay que presentar buenas imágenes y recalcaría que el mejor fotógrafo es aquel que puede sintetizar con sus fotos un hecho, en una forma impactante y que cimbre al espectador.

Finalmente, cómo vislumbra el fotoperiodismo de investigación con los nuevos fotógrafos?

Hay una perspectiva favorable en la fotografía ya que están surgiendo fotógrafos de escuelas y universidades. Esto les da un perfil distinto y un crecimiento mucho más rápido y sólido. Considero que se debe de hacer un equilibrio entre los fotógrafos viejos y los que van naciendo.

Algo que quiera agregar?

Quiero señalar que por el momento no quiero dar entrevistas y que ésta es una excepción, en estos momentos no quiero hablar mucho y quiero dedicarme a hacer fotografías, porque finalmente uno vale por sus fotos y no por lo que dice. Es así que estoy replanteando las cosas para dedicarme a hacer reportajes gráficos.

Por otra parte, siento que hay mucha ignorancia entre nosotros los fotógrafos. Desconocemos lo que se ha hecho en años ante-

riores en el periodismo. Los fotógrafos piensan que están p-
teando cosas nuevas. Sugiero que vayan a las hemerotecas,
bliotecas y vean lo que se hizo en el pasado, ahí se van a
cuenta de cosas sumamente valiosas y notarán que lo que e-
mos realizando no es nada nuevo.

18 DE AGOSTO DE 19

76
○
○
○



BIBLIOGRAFÍA

Abreu, Carlos, La Fotografía Periodística y su Manipulación. Jornadas Fotográficas de Mérida, México, 1989, p.72

Anheim, Rudolf, Arte y Percepción Visual, 5ª Edición, Alianza, Madrid, 1984, p. 135

Battagh, Lee, La Fotografía Como Arte, Horizonte, E.U.A., 1975, P.57

Barthes, Ronald, La Cámara Lúcida. G.G.,S.A., México, 1982, p.207

Belkin, Arnold, Aspectos de la Fotografía en México. Vol. I. Federación Editorial Mexicana, S.A., México, 1982, p. 120.

Bregar, René, Arte y Comunicación. Gustavo Gili, Barcelona, 1976 p. 96.

Beaumont, Newhall, Historia de la fotografía. Gustavo Gili, España, 1983, p.349

Boubat, Edouard, Fotografía Documental. Centro Nacional de Fotografía, E.U.A., 1923, p.62

Apuntes de Fotografía. CUEC, México, 1980, p.27

.....

7
C
C
C

Fotografía Documental, Orbis, Barcelona, 1984, p. 59.

Clerc, L.P, Fotografía Teoría y Práctica, Omega, S.A., Barcelona, 1975, p.130

De Jesús Hernández Manuel, Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850. Hersa, S.A. , México, 1989, p.167.

Dubois, Philippe, El Acto Fotográfico: de la Representación a la Percepción, Páidos, Barcelona-México, 1986, p. 191.

Frank, Robert, Fotografía Documental. Ministerio de la Cultura París, 1985, p. 63.

Freund, Gisele, La Fotografía Como Documento Social. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, p. 207.

García, Héctor, Camera Oscura .Gobierno del Estado de Veracruz, Encuentros y ritmos, Veracruz, 1992, p. 95

García Héctor, Escribir con Luz. F.C.E. S.A., México, 1985, p.70

García, Héctor, Árbol de Imágenes. I.N.B.A., México, 1979, p. 18.

García, Héctor... *et al*, Retrato Contemporáneo en México: IV, I.N.B.A, México, 1982, p. 22.

González Casanova, Pablo, Nicaragua: Un País Propio. U.N.A.M., México, 1980, p. 141.

Gombrich, Ernst H, Arte, Percepción y Realidad, Páidos, Barcelona, 1983, p. 175.

Hadjimicolau, Nicos, Historia de Arte y Lucha Social, Siglo XXI, México, 1988, p. 231.

Kogan, Jacobo , Filosofía de la Imaginación, Páidos, México, 1986. P.270



ESTA TESIS NO PUEDE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

.....
=====
Langford, Michael, Así se Mejora el Color en Fotografía. Daimon, Madrid-Barcelona-México, 1980, p.195

Langfor, Michael, Fotografía Básica. Omega, S.A., Cuarta Edición, Barcelona, 1978, p.245

Ledesma Fernández , Enrique, La Gracia de los Retratos Antiguos. Ediciones mexicanas, 1950, p. 198.

López Nacho, Foto Reportero de los Años. CONACULTA, México, 1989, p.42

Mayito, A la Plaza con Fidel: Un ensayo Fotográfico. Instituto del Libro.la Habana Cuba, 1970, p.34

Malagón, Beatriz, Fotografía Básica B/N. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Plantel XochimilcoD.F. , 1989, p.93

Museo Nacional de Historia, MNA. INAH. FNAS. Imágenes Históricas de la Fotografía en México. S.E.P., México, p.160.

Neyra. José Luis, Al Paso del Tiempo. F.C.E., México, 1987, p. 59.

Primer Foro México-Estados Unidos, Crónicas fotográficas. Universidad de Veracruz 22 al 25 de septiembre de 1995, p.104

Reyes. Alfonso, Iconografía. F.C.E., México-Colmex, 1985, p. 198.

Schmelkes, Corina, Manual Para la Presentación de Anteproyectos e Informes de Investigación (Tesis). Harla, México, p. 214.

Tausk. Petr., Historias de la Fotografía en el Siglo XX: de la Fotografía Artística al Periodismo Gráfico. Gustavo Gili, Barcelona-México, 1978, p.294

Valtierra, Pedro, Nicaragua: Una noche afuera. Cuarto Oscuro, México, 1991, Texto de Jaime Avilés, p. 72.

.....

7
000

vauena. Pedro. *et al.*, Nicaragua: Testimonios de Fotógrafos Mexicanos. I.N.B.A. , México, 1985, p. 26.

Vilches, Lorenzo. La Lectura de la Imagen: Prensa, Cine, Televisión. Paidós, Barcelona, 1983, p. 248

HEMEROGRAFIA

Revista Luna Cornea, Núm. 3 , México, D F., 1995

Revista de Bellas Artes, El Arte Fotográfico de Héctor García. Núm. 16 (julio-agosto 1974), Texto, Aurelio González.

Bisemanario, Cosmopolita, Manuel Gómez Pedraza y Rodríguez Pablos. México, D.F. 18

Diano, Diano de Gobierno de la República Mexicana, Ignacio Cuatrecasas y Otros, México, D.F.

80
○
○
○



Citas Textuales

Beaumont. Newhall, Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días. p. 94.

Real Academia Española. Diccionario de la lengua Española. Décimonovena edición, Madrid, 1970.

Beaumont Newhall. Op. cit. p.130

Enciclopedia focal de fotografía. 3ª edición Tomo II p 57

Ibidem, p. 89.

Tausk, Petr. Historia de la fotografía en el siglo XX de la fotografía artística al Periodismo Gráfico p 9.

Ibidem, p. 44.

Tausk, Petr. Op. cit. p. 82.

Primer Foro, México-Estado Unidos 1995. Crónicas Fotográficas: Presencia del fotógrafo Francisco Mata Rosas.

⁰ Tausk, Petr, op. cit. p.103.

¹ Freund, Giseèle. La Fotografía Como Documento Social p 8

² Ibidem. Op. cit. p. 97.

³ Beaumont. Newhall. op cit. p. 249

⁴ Freund, Giseèle op, cit. p. 99.

⁵ Ibidem p.102.

⁶ Ibidem, p.107.

⁷ Ibidem, p. 111-112.

⁸ Ibidem, p. 126.

⁹ LIFE. 23 de noviembre de 1936. citado por Gisèle F

⁰ Beaumont. Newhall. op. cit. p. 260

¹ M.N.H. et. al., Imágenes Históricas de la Fotografía en México p. 28

² Nasr Monroy Rebeca. Revista Luna Comea. Núm 3 artículo "Agustín Víctor Casasola" p. 63.

³ M.N.H, et. al, op. cit. p. 22.

⁴ Ibidem. p. 9.

.....

