



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“EL FOTOPERIODISMO MEXICANO A TRAVÉS DEL TRABAJO DE RODRIGO MOYA EN LA REVISTA IMPACTO DE 1955 A 1960”

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA

ISELA VERA ISLAS

DIRECTOR DE TESIS:  
MTRO. SALVADOR SALAS ZAMUDIO

MÉXICO, D.F., 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

A *“los Caballeros Vera”*, por supuesto

“Si una persona es perseverante, aunque sea dura de entendimiento, se hará inteligente;  
y aunque sea débil se transformará en fuerte”.

*Leonardo da Vinci*

La fotografía escenario de muchas historias junto con el entorno que le rodea.  
Diferentes personajes son los que la rodean, es una metáfora visual,  
una presencia necesaria para la contemplación de la luna, una forma de sentir y vivir el pensamiento;  
admiración y total contemplación. Algo deseado, infinidad de historias reales o ficticias,  
pureza visual que embriaga con sólo contemplación-fugaz, pensamiento vivo y al mismo tiempo inmóvil.  
La presencia de sensaciones al obtenerla, manipularla. Libertad condicionada a un momento irrepetible.  
Sólo recuerdo, presente tangible.  
Eterno...recuerdo...  
Fascinación que llega al extremo de un pensamiento ajeno, como ajena la luna al día...  
Este paso del tiempo permite recuerdos eternos que juegan al olvido.  
Un pueblo olvidado por frutos inmaduros.  
Almas llenas de miel, miradas amargas, cansadas.  
Mundo ajeno, silencioso para el que lo posee, amargo para el que lo entiende.  
Camino incierto, desconocido, confuso.  
Ese paisaje, esa mirada, ese transcurrir del tiempo...

*Isela Vera Islas*

“¿Por qué ahora se le da a la fotografía el status de arte? Simplemente porque lo artístico de ella reside en el constante redescubrir del fotógrafo sobre la realidad. Redescubrir, no inventar; redescubrir yuxtaposiciones, metáforas que ya existen y esperen ser captadas por la inteligencia del fotógrafo.”

*Nacho López*



*Isela Vera Islas*  
Cuemanco



RODRIGO MOYA  
BEMBÉ, *IMPACTO*  
NÚM. 398  
HEMEROTECA NACIONAL

# Índice

6	Introducción
8	Capítulo 1. El fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta.
8	1.1. México en los años cincuenta.
13	1.2. Antecedentes del fotoperiodismo mexicano de la década 1950.
16	1.3. El fotoperiodismo en los años cincuenta.
24	Capítulo 2. Fotoperiodistas en los años cincuenta.
24	2.1. Algunos de los principales fotoperiodistas en México en los cincuentas.
26	2.1.1. Los hermanos Mayo.
32	2.1.2. Nacho López.
35	2.1.3. Héctor García.
42	Capítulo 3. El trabajo fotográfico de Rodrigo Moya en la revista Impacto de 1955 a 1960.
42	3.1. La revista Impacto.
48	3.2. La fotografía de Rodrigo Moya en la revista Impacto de 1955 a 1960.
90	Conclusiones
94	Bibliografía

## Introducción

El presente trabajo de investigación tiene por objetivo general analizar la obra fotográfica de Rodrigo Moya en la revista *Impacto* en el periodo de 1955 a 1960, a partir de un análisis contextual de los fotorreportajes que realizó para la revista. Explicando la importancia del fotoperiodismo en los años cincuenta, revisando la obra de algunos de los principales fotorreporteros de la época, su labor y qué aportación para el desarrollo del propio quehacer periodístico.

Hacer una reseña del fotoperiodismo en los años cincuenta pasando por sus momentos más significativos. A través del análisis y la revisión de la obra de Moya, durante su colaboración en la revista *Impacto*.

La mirada inquieta del fotógrafo que ha registrado y documentado la vida, los diferentes momentos de la historia del país, así como el desarrollo mismo de la fotografía, como fuente de expresión para el fotorreportero. Esta mirada ha sido de alguna manera la que contribuye a recrear momentos de la historia del país, como la Revolución Mexicana, o tantos otros que están marcados en la historia del pueblo mexicano; la mirada de hombres que han plasmado su visión a una historia por medio del fotoperiodismo y han sido clave importante para el desarrollo del mismo. Una reconstrucción histórica de un oficio que desde sus inicios marco tendencias políticas, situaciones culturales y sociales de un pueblo en busca de su identificación como nación y su lucha por la libertad. Esta reconstrucción histórica del fotoperiodismo en sus momentos más significativos hasta llegar a un periodo en que el fotoperiodismo se detiene y se estanca. Un acercamiento de lo que pasa desde la visión de uno de sus máximos representantes en la época y su contribución desde un medio de comunicación gráfico. Una pequeña reseña de cómo a través de la fotografía como medio de expresión y al mismo tiempo como medio de comunicación hace su aportación desde su difícil función: *la de comunicar*. La revista *Impacto* de la época, fue una de las revistas de mayor circulación y para ésta trabajaron reconocidos fotorreporteros como Moya.

Los años cincuenta fue una época de grandes cambios para el país. La industrialización y crecimiento acelerado ocasionó un consumo excesivo. La inversión extranjera se institucionalizó al mismo tiempo que la corrupción. Grandes inversionistas norteamericanos se instalan en el país con ensambladoras de automóviles y toda la nueva industria. El idioma inglés también se incorpora a la vida citadina. Todo esto lleva una ola de debatir y estudiar lo mexicano. La mexicanidad fue un uso exclusivo de los políticos, fue la expresión ideológica de “unidad nacional”.

El fotoperiodismo de los años cincuenta fue condicionado por la época. La prensa y el gobierno tenían una estrecha relación. Esto influyó y condicionó para que fotorreporteros de la época desarrollaran su labor. Las revistas ilustradas estaban en un momento crítico, ya que muchas de ellas habían desaparecido por cuestiones políticas. También se

a la introducción de nuevos medios masivos de comunicación, como lo fue la televisión. Las revistas que lograron permanecer en el mercado debían seguir una línea. Si el gobierno estaba en evidencia o si se veía una amenaza para la tan buscada “paz social”, no se publicaban.

Todos estos acontecimientos influyeron notablemente para el desarrollo del fotoperiodismo de la época. Las revistas ilustradas eran exclusivas de la clase media y acomodada.

Los fotorreporteros tenían muy pocas opciones de hacer un trabajo de crítica y reflexión en cuanto a los temas del país. Y muchos de ellos fueron censurados.

Los grandes fotorreporteros como Héctor García, Nacho López y los hermanos Mayo por mencionar algunos, lograron que su trabajo trascendiera y fueran impulsores del fotoperiodismo en los siguientes años. Y así apareciera otro gran fotorreportero en la escena influenciado por estos, como lo fue Rodrigo Moya.

Grandes manifestaciones de maestros, ferrocarrileros, estudiantes, entre otros aparecen protestando y exigiendo un salario justo y equitativo.

La escasa producción periodística de los fotógrafos demuestra la incapacidad editorial para construir espacios donde se valoré su trabajo y se estimulé la autoría, reflexión y crítica.

Pero a pesar de todo esto algunas revistas y algunos fotorreporteros entregados en la tarea de su labor se arriesgan y logran hacer bien su trabajo.

El último aliento de lo que fueran las revistas ilustradas de los treinta, lo darían las revistas herederas de éstas tales como *Impacto*, *Siempre* y *Sucesos*. Estas revistas lucharon por seguir en el mercado, aún a pesar de toda la situación tanto para el país como para la prensa a finales de los años cincuenta.

Regino Pages Llergo hace posible éste último aliento, ya que sale de la revista *Mañana* para fundar *Impacto* con buenos colaboradores, intentando hacer una revista económica con buen contenido y más popular, pero a un precio más económico. Por supuesto sigue la línea de las otras revistas fundadas por él, tales como: *Hoy*, *Rotofoto* y *Mañana*.

*Impacto* logra mantenerse en el mercado, con colaboradores como Antonio Rodríguez Crítico de Arte, Rodrigo Moya que más adelante fuera un fotorreportero indispensable para la escena mexicana, Roberto Blanco Moheno escritor que tuviera comentarios justos y de crítica.

Rodrigo Moya que trabajará para *Impacto*, en la segunda mitad de los años cincuenta, comenzó como ayudante de Guillermo Angulo quien trabajará en la revista. Moya intenta hacer un periodismo de reflexión social influenciado por la época, por los algunos fotógrafos y fotorreporteros y principalmente por su amigo Nacho López. Los temas de los fotorreportajes van desde centros nocturnos hasta velorios que representan momentos importantes de la historia política y cultural de México.

# I. El fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta.

## 1.1. México en los años cincuenta.

La industrialización del país en los cincuenta fue una constante, desde Manuel Ávila Camacho en su periodo presidencial. “La tarea histórica de la administración de Ávila Camacho consistió en estabilizar el sistema social y político, resquebrajado por las rápidas reformas cardenistas, eliminar los resabios de radicalismo y conducir al país por la senda del desarrollo industrial, aprovechando la coyuntura económica y política creada por la segunda guerra mundial.”<sup>1</sup>

Al sucederlo en la presidencia Miguel Alemán sigue por la misma línea, aumentando significativamente el proceso de industrialización en el país, apoyando incondicionalmente a la iniciativa privada. La herencia cardenista había quedado carente de todos los elementos que obstaculizaban la capitalización del país. Alemán deja el poder en manos de su secretario de Gobernación Adolfo Ruiz Cortines, su estrategia fue realizar un cambio en el estilo de hacer las cosas, sin embargo en el fondo de las directivas políticas seguían siendo lo mismo. Intentó cubrir la abierta y descarada corrupción de la anterior administración, con esto logró mejorar la imagen pública de su gobierno, pero sus políticas continuaron insistiendo con el desarrollo industrial a través de la protección arancelaria al empresario privado y del mantenimiento de un buen ritmo gubernamental sin modificar los mecanismos de distribución del ingreso. Para 1958 sube al poder Adolfo López Mateos, quien fuera secretario del trabajo en la administración de Ruiz Cortines.

López Mateos intentó erradicar la desigualdad en la estructura social propia del tipo de desarrollo económico prevaleciente, y que había generado malestar entre algunos grupos sindicales, sin embargo su esfuerzo sólo al principio tuvo un poco de éxito después las presiones de los poderosos grupos afectados no lo dejaron continuar con ésta política.

La oposición, es decir los partidos opositores en estos años, no llegaron a tener la fuerza suficiente para poder subir al poder.

“...esta oposición institucionalizada en ningún momento llegó a constituir una alternativa viable al monopolio del poder ejercido por el partido dominante: el Partido Revolucionario Institucional (el Partido de la República Mexicana se conservó como tal hasta 1946 cuando, tras algunas reformas, se convirtió en el Partido Revolucionario Institucional (PRI)).”<sup>2</sup>

La presidencia de la república de 1940 a 1970 fue ocupada únicamente por los candidatos del partido oficial y además no tuvieron mayor problema. Manuel Ávila Camacho (1940-1946), Miguel Alemán Valdez (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964), Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) y en diciembre de 1970, sube al poder Luis Echeverría Álvarez.

Se podría decir que inicia el “presidenciatismo alemánista” con la creación del nuevo partido PRI, por Miguel Alemán Valdés, quien adoptaría el plan presidencial hacia el partido.

<sup>1</sup> Meyer, Lorenzo. “La encrucijada. Las estructuras políticas” en El Colegio de México, editor. *Historia General de México*. México: tomo 2. p. 1300.

<sup>2</sup> *Ib.* p. 1299.

La Confederación de Trabajadores Mexicanos (la CTM) que hasta 1947 había mantenido su lema y su política desde su creación en el gobierno de Cárdenas. La CTM fue el punto de partida para la tan buscada “paz social” que el gobierno pregonaba. Así, se reemplaza el lema heredero del cardenismo: “por una sociedad sin clases” y lo sustituye uno que justificaba la colaboración plena con el capital: “por la emancipación de México”.

“El charrazo” es una manifestación clara del control del movimiento obrero en 1948, realizado en el sindicato de los ferrocarrileros que manifiesta toda posibilidad nula de un sindicalismo independiente en éste periodo. Se absorbe y se neutraliza por fin a la izquierda representada por Vicente Lombardo Toledano y al Cardenismo. La sociedad evitaba cualquier cosa que tuviera que ver con la izquierda.

Alemán ex secretario de Gobernación, sucede a Ávila Camacho en la silla presidencial. El principal punto de la administración de Alemán fue el de acelerar el proceso de industrialización apoyando incondicionalmente a la empresa privada.

El gabinete del presidente Alemán fue impuesto por él, eligió a los que él quiso y le convino para su gobierno, no fue como en el plan sexenal de Ávila Camacho, que surge de una coalición de fuerzas heterogéneas.

La ideología del periodo presidencial de Alemán impidió el desarrollo de una conciencia crítica, porque el discurso político fue dominado por una retórica cantinflesca y su único propósito fue el de rendir homenaje y respeto a el líder, a su política y a sus programas.

El crecimiento urbano desaforado y el crecimiento más rápido de la clase media alta fueron algunas de las bases políticas y económicas del alemanísimo. Éstos y otros cambios en el sexenio como el brazo político de la clase media urbana y la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP), desplazan totalmente al poder central del partido de la CTM.

Los empresarios formaron otra base fuerte para el alemanismo. Tenían gran influencia sobre el actuar del gobierno, a pesar de estar formalmente excluidos de las

instituciones políticas oficiales. El poder y la burguesía nacional tienen una estrecha y cercana colaboración para sus propios intereses. El desarrollo económico, la industrialización y las metas trazadas por el alemanismo, beneficiaron notablemente a la iniciativa privada. Grandes inversiones de infraestructura como proyectos de irrigación y electrificación, la construcción de carreteras y presas fueron el resultado de tener medios de transporte y comunicación para con los mercados estadounidenses promoviendo la comunicación interna. Estas inversiones fueron auspiciadas con fondos públicos, y claro los empresarios eran los menos afectados por los impuestos, ya que México tenía las tasas de impuestos para corporaciones más bajas de toda América Latina.

“El estado cedió a los patronos facilidades enormes, que iban desde extensión de impuestos, subsidios, aligeramiento de trámites y franca complicidad en muchos casos. Podríamos decir que la corrupción se institucionalizó”<sup>3</sup>

La cultura de moderación proletaria del Cardenismo fue reemplazada por una sociedad excesiva y de consumo grande. La única libertad del periodo fue la prosperidad económica y los ricos tenían grandes mansiones en Chapultepec y en los principales puertos del país, visitaban los mejores lugares como los Country Clubs; joyas y abrigos carísimos, la forma de vida para los de la clase acomodada era al estilo “California”; aparecían en las páginas de sociales de los diarios.

Mientras los de la clase de abajo los entretenían con películas realizadas por los artistas del momento como Pedro Infante. Jonh Mraz dice:

“...mediante películas que volvieron pintoresca la pobreza para romantizarla como una bendición. El mejor ejemplo (aunque lejos de ser el único) es la exitosísima trilogía dirigida por Ismael Rodríguez: *Nosotros los Pobres* (1947), *Ustedes los ricos* (1948) y *Pépe El Toro* (1952). En éstas películas a pesar de la gran energía y el carisma de Pedro Infante, hay fuertes dosis de sumisión, lealtad y docilidad que los pobres *debían* a los ricos, sea por la desgracia desnaturalizada de ser rico o por la condición paradisíaca de ser pobre”.<sup>4</sup>

Era necesaria la mistificación ideológica, pero el gobierno aseguró su proyecto político a través del dominio sobre la

<sup>3</sup> Mraz, Jonh. *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*. México: Editorial Océano, 1999. p. 31.

<sup>4</sup> Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 29.

clase obrera impuesta por medio de los sindicatos oficiales. En el VI Congreso Nacional de la CTM en 1947 apuntó el cambio de una política independiente y de crítica a la de un sostén incondicional para el gobierno. Ésta nueva relación entre el movimiento obrero y el gobierno fue totalmente desarrollada por el nuevo secretario general Fernando Ampila cuando dice a Alemán:

“No deseamos ser los favoritos de su Gobierno, deseamos ser sus amigos. Aspiramos a ser los colaboradores más sinceros de su política...”<sup>5</sup>

El ejército fue el encargado de proteger al gobierno y a los empresarios de cualquier intento de romper el control y amiguismo entre éstos.

En 1948, como ya lo mencioné “el charrazo”, es un ejemplo de ésta salvaguardia. “El charro” Jesús Díaz de León se apoya en las fuerzas armadas para controlar y detener a los ferrocarrileros que demandaban un sindicato independiente del gobierno. Por supuesto que el presidente Alemán no permitiría esto, así que el estado estaba decidido a no sólo tranquilizar, sino a dominar a la clase obrera, porque aquí estaba la clave para la industrialización del país, y por lo tanto para las metas alemanistas. Además “el charrazo” significó un mensaje para otros sindicatos como los mineros y los petroleros, y con ello una serie de huelgas y manifestaciones. Claro que el presidente Alemán para tener el control absoluto de todo esto, crea por decreto de la Dirección Federal de Seguridad, para garantizar el “control político”.

La situación que impuso el presidencialismo se encontraba más confusa, las críticas culpaban a los colaboradores de las fallas del régimen apoyando incondicionalmente al presidente, cuando éste era quien determinaba e imponía su autoridad.

El ejército logró el dominio sobre el movimiento obrero, pero lo ayudó la debilidad y el aislamiento de la izquierda.

“Al concluir el régimen de Lázaro Cárdenas, Lombardo Toledano intentó usar a ésta central como base para la formación de un partido independiente, pero Ávila Camacho se lo impidió”.<sup>6</sup>

Vicente Lombardo Toledano es expulsado del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y de la CTM, erradicando por fin y por completo a un elemento crítico dentro de las instituciones oficiales del gobierno. Lombardo, forma el Partido Popular (PP), afortunadamente para el gobierno nunca llegó a tener ninguna importancia y sirvió más al PRI que a sus propios intereses, porque el PP representaba el centro en contraste con los extremos de izquierda y derecha.

“El Partido Comunista Mexicano, esencialmente se autodestruyó mediante depuraciones de muchos militantes y *deserciones de miles* por la crisis que ocasionó el estalinismo y la colaboración abierta con el gobierno”.<sup>7</sup>

La profunda dependencia que México establece con Estados Unidos fue el rasgo más importante del alemanismo, junto con el proceso de urbanización y desarrollo industrial; fueron las metas más importantes e imprescindibles para el gobierno alemanista. Esto ocasionado por el cierre de los mercados europeos por la Segunda Guerra Mundial.

“Los Estados Unidos se convirtieron [...] en el comprador exclusivo de las materias primas mexicanas y en el abastecedor casi exclusivo de los bienes de producción, de la maquinaria y los vehículos necesarios para la agricultura, la industria, los servicios, y las obras públicas. Eran asimismo los abastecedores de materias primas para la industria manufacturera, la de artículos de uso y consumo durable, la de alimentos preparados, etcétera”.<sup>8</sup>

Los inversionistas norteamericanos se convirtieron en los principales productores de ensambladoras de automóviles, refacciones, radios y televisiones, maquinaria agrícola, telas y fibras sintéticas, medicinas, alimentos procesados. La incorporación del idioma inglés en México fue también una manifestación de la dependencia económica y tecnológica de México hacia Estados Unidos. Los ciudadanos mexicanos deseaban hablar inglés para tener un lugar en la sociedad consumista e industrializada de los años cincuenta, era una forma de tener “status”.

Todo esto llevó a una reflexión de la dependencia de

<sup>5</sup> Citado en Medin, *El sexenio alemanista...*, p. 133. *Cit. por* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 29.

<sup>6</sup> Meyer, Lorenzo. *Ob. cit.* p. 1303.

<sup>7</sup> Valentín Campa, *Mi testimonio: memorias de un comunista mexicano*, México, Ediciones de la Cultura Popular, 1978, p. 275. *Cit. por* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* pp. 30 y 31.

<sup>8</sup> Medin, *Op. cit.* p. 17. *Cit. por* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 31.

hacia estados Unidos y también a una búsqueda de “una identidad”, desatada por el contexto posrevolucionario, urbanizante e industrializante del país. O puede ser también por la sustitución de la democracia política por una imaginada unidad nacional, el punto es que hubo en la década de los cincuenta un auge extraordinario de la ideología “nacionalista”.

Samuel Ramos había inaugurado las indagaciones sobre la mexicanidad en 1934, con la publicación de “El Perfil del Hombre y la cultura en México”.

“Después de la Segunda Guerra Mundial, el grupo filosófico Hiparión —encabezado por Leopoldo Zea y compuesto por Joaquín Sánchez Macgregor, Jorge Portilla, Luis Villoro y Ricardo Guerra, entre otros—organizó mesas redondas y polémicas sobre *la filosofía mexicana*. Al mismo tiempo publicó la serie *México y lo mexicano*, donde aparecieron libros como *En torno a la filosofía mexicana* de José Gaos, *Mito y magia del mexicano* de Jorge Carrión y *Análisis del ser mexicano* de Emilio Uranga”.<sup>9</sup>

El Laberinto de la soledad de Octavio Paz, contribuye a éste debate, a pesar de que él no forma parte de éste grupo.

Tal vez toda esta ola de debatir y estudiar “lo mexicano” fue para dar una explicación más metódica a éste concepto, llegán aquí precisamente por la necesidad de una identidad propia, en busca de una identidad como nación, pero las conclusiones fueron demasiado escensialistas como —él héroe agachado con su complejo de inferioridad—, sacan a los mexicanos de los contextos reales para formar mitos ahistóricos.

“El mito del carácter nacional pareciera no tener historia; pareciera como si los valores nacionales hubieran ido cayendo del cielo patrio para integrarse a una sustancia unificadora en la que se bañan por igual y para siempre las almas de todos los mexicanos”.<sup>10</sup>

La mexicanidad fue uso casi exclusivo para los políticos, es decir su función fue estrictamente política y por lo tanto esto causó daños y confusiones, porque el concepto fue

la expresión ideológica máxima de la “unidad nacional” que tanto se buscó en el periodo alemanista. Esto desató el nacionalismo sentimental y costumbrista que reemplazó por completo al nacionalismo revolucionario y antiimperialista durante el Cardenismo. La mexicanidad fue totalmente en contra del socialismo Cardenista y del socialismo de Lombardo Toledano.

“La doctrina de la mexicanidad” significaba el rechazo a cualquier idea exótica, como el marxismo. También el vínculo de ésta con el anticomunismo eran manifestaciones que el nacionalismo divulgó y por lo tanto eliminaba cualquier alternativa ideológica, política y social. Fue la homogeneidad impuesta por el alemanismo.

A parte de que el ejército fuera el primero en intervenir para asegurar la “paz social”, la prensa contribuye notablemente a éste llamado, teniendo con el gobierno una excelente relación.

La prensa en el país logró tener mayor difusión en el periodo Cardenista. Las campañas de alfabetización, el crecimiento de la clase media y el desarrollo de nuevas formas de comunicación como las revistas ilustradas y las historietas fueron las causas principales.

Ya para el gobierno alemanista, algunas revistas ilustradas tenían su público y su posición en el mercado. Así que para el señor Presidente no le fue difícil mantener una alianza entre la prensa y su gobierno.

La prensa prestó sus servicios para la manipulación de las apariencias a cubrir por parte del gobierno y en los gobiernos siguientes fue una constante de la prensa de los años cincuenta y como consecuencia la influencia para el desarrollo de las revistas ilustradas, periódicos y por supuesto para los fotoreporteros de la época.

El llamado de Alemán a una “unidad nacional”:

“La Unidad Nacional es la tierra firme y el salvoconducto: funde armoniosamente a las clases sociales, a las tendencias ideológicas, a los logros antagónicos, a los héroes opuestos o contradictorios. A posteriori, reconcilia y redime, como lo demuestra la célebre frase *En México puede haber*

<sup>9</sup> Véase Tzvi Medin, “El laberinto de la mexicanidad en el sexenio de Miguel Alemán”, en *La Jornada Semanal*, núm. 175, 18 de octubre de 1992, pp. 16-25. *Cit. por* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 32.

<sup>10</sup> Roger Bartra, *La Jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, 1987, p. 21.

*equivocados pero no hay traidores.* La Unidad Nacional es el requisito para el Progreso, la exaltación del sincretismo como garantía del equilibrio político, cultural y social”.<sup>11</sup>

Se pregonó incasablemente desplazando radicalmente a la izquierda de Cárdenas, dejando atrás todo intento de una vida equitativa para todos los ciudadanos del país.

Aquí es donde radica el principio de la política alemanista en la industrialización y homogeneidad de las clases para el progreso del país. Política pregonada hasta nuestros días, una política que carece de justicia, un capitalismo absorbente, asfixiante, donde el luchar día a día cuesta más trabajo, sobrevivimos, algunos no. El hambre, la marginación, la enfermedad, el dolor son sinónimos de pobreza.

<sup>11</sup> Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. La Unidad Nacional”. en El Colegio de México, editor. *Historia General de México*. México: tomo 2. p. 1381.

## 1.2 Antecedentes del fotoperiodismo mexicano de la década 1950.

El trabajo de los fotorreporteros en los años cincuenta, estuvo condicionado principalmente por la política impuesta por el presidente Alemán de 1946 a 1952. Esto condicionó el desarrollo a lo largo de la década, sin embargo también por las restricciones del propio fotoperiodismo. Lo interesante es ver como logran realizar fotorreporteros su trabajo, aún condicionados y medidos por éstas dos cuestiones.

Las revistas ilustradas estaban lejos de la clase baja (pobres, indios y prisioneros). Los lectores de éstas eran los de la clase media y alta. Con esto podemos decir que las revistas ilustradas eran exclusivas de la clase acomodada y esto también tendría una influencia en el contenido de las mismas.

“Toda actividad ocurre en un contexto. Sin embargo es costumbre juzgar el arte en términos de intencionalidad, es decir que, en general, concebimos a los artistas como individuos que trabajan en contextos donde hallan mucha libertad, y en consecuencia, juzgamos su arte en términos del grado en que han podido realizar sus intenciones. Los fotoperiodistas son harina de otro costal, por que son un tipo particular de artistas, artesanos y obreros. Aunque la expresión de sí mismos es importante en su trabajo, casi siempre están limitados a fotografiar lo que se les asigna y muchas veces tienen poco o nada que decir sobre cómo se usa su trabajo: que imágenes de las que obtuvieron se seleccionan, como son cortadas, dónde se colocan, qué pies de foto las acompañaran y qué usos posteriores se les darán.”<sup>12</sup>

John Mraz hace éste diferencia del trabajo entre un artista plástico y un fotorreportero. El fotorreportero siempre estará limitado en su trabajo, por ejemplo si hace un reportaje de el día del niño, toman las fotos las llevan a la fuente y ahí es donde se decide que fotos poner, como colocarlas, si las recortan, que pies de foto llevarán, la edición y que usos les darán después. En pocas palabras un fotoperiodista no tendría nada que ver en todas estas cuestiones, en nada después del acto fotográfico, sólo toman fotos del evento asignado y es todo. Algunos fotorreporteros tuvieron la ventaja de poder colaborar en casi todo el proceso del reportaje fotográfico, como Nacho López. Con esto podemos decir que los fotoperiodistas que combinan la creatividad y las habilidades técnicas de los artistas y los artesanos, mientras trabajan en una actividad por una orden, son los mejores fotoperiodistas. También es importante señalar que Nacho López trabajó para sólo revistas y esto le ayudó a que pudiera contribuir en todo el proceso de edición, claro que esto no siempre fue así. Por ejemplo en *Mañana*, era una revista dirigida por el amigo de Nacho López, Esteban Cajiga, y por supuesto que tuvo la oportunidad de participar en el proceso después del acto fotográfico como en los temas a tratar, manejo de formato y en la supervisión de impresiones en offset. Esto lo llevó con frecuencia a no hacer las cosas de acuerdo con las imposiciones del fotoperiodismo y las de la propia revista por la necesidad de cubrir noticias o hacer reportajes de eventos sociales, de partidistas o del gobierno. Esta forma de hacer su trabajo le da la

<sup>12</sup> Mraz, Jonh. *Op. cit.* p. 16.

posibilidad de hacer un ensayo y esto es lo que hace que Nacho López y su trabajo como fotorreportero tenga esta variante con respecto a los fotorreporteros de la época. Es por esto que se le asigna como un fotoensayista en lugar de un fotorreportero, o fotógrafo de prensa o reportero gráfico, como lo señala Jonh Mraz, en el libro de Nacho López y el fotoperiodismo de los años cincuenta.

Por lo tanto **fotoperiodista** es un término que se asigna a todos los reporteros fotógrafos que trabajan en las publicaciones.

El **fotoperiodista** es un fotógrafo que trabaja para publicaciones periodísticas, ya sean revistas o periódicos.

**El Reportero Gráfico**, que hace fotos para la prensa diaria, esta condicionado y atada la necesidad de proporcionar información encapsulada en una sola imagen.

El fotoperiodista que hace fotos para *revistas*, esta más lejos de las noticias de acontecimiento en vivo, sus reportajes son de mayor profundidad y con varias imágenes.

Cándido Mayo hace una importante reflexión sobre su labor como fotoperiodista:

“El reportero puede y debe al mismo tiempo ser artista, si es en revistas en lo que trabaja, [...] En cambio si es un fotógrafo de los diarios, a veces la urgencia, el suceso rápido, lo obligan a dejar a un lado la preocupación de las luces, las sombras y los ángulos”<sup>13</sup>.

Con esta reflexión de Cándido Mayo, diremos que los fotorreporteros tenían perfectamente bien claro de su labor y que muchos de ellos no tuvieron la oportunidad de intervenir más allá de realizar imágenes encapsuladas.

Para tener bien claro cuales son las diferencias de la función de los reporteros en las diferentes publicaciones de medios masivos, diremos que existen varios tipos de fotógrafos que trabajan en revistas y en los periódicos. La primera se refiere a la cuestión autoral. Si es el fotógrafo o los editores de la revista los que tienen el poder de la autoría de un artículo ilustrado. Éste control se manifiesta en diferentes situaciones dentro de las tres etapas de producción de un artículo las cuales son: *la concepción*, *la realización* y *la edición*. Aquí la intervención del fotógrafo tiene influencia sobre que reportaje realizar, que control tiene sobre éste, sobre el acto fotográfico y que influencia tiene con respecto a la edición. También es importante

señalar en la cuestión autoral, el grado de dirección que el fotógrafo tiene sobre el acto fotográfico. Es decir si el fotógrafo cubre un acontecimiento noticioso, pues tendrá una mínima dirección del mismo. El otro sería el fotoensayo que es compuesto por fotos de archivo donde el acto fotográfico es irrelevante para el propio ensayo. Dentro de esta fotografía encontramos algunas variantes de la propia fotografía dirigida, por ejemplo, que los personajes posan para el fotógrafo o él mismo ha puesto en escena un acontecimiento.

Como podemos darnos cuenta hay varios campos dentro del fotoperiodismo así que los mencionaré de acuerdo a la *jerarquía eucarística*, que propone Jonh Mraz, para poder diferenciar los diferentes tipos de fotorreportajes y fotorreporteros. Bien cabe señalar que esta jerarquía se hace por la función que desempeñan los fotógrafos y además ellos son los que según las situaciones que se les presenta se adaptan a las necesidades y a las limitaciones de su trabajo.

El orden de la jerarquía es de menor a mayor control que el fotógrafo puede tener para la realización de los reportajes. Por lo tanto tenemos:

- el fotógrafo de prensa
- reportero gráfico
- fotorreportero
- fotoensayista

Remarcando que no es una jerarquía valorativa, es una forma de describir las diferentes maneras en que funcionan los fotógrafos en prensa y revistas.

**El fotógrafo de prensa o reportero gráfico**, trabaja para un periódico (casi siempre), y es por esto que no formaría una historia, por la limitante del medio en que trabaja, y lo más probable es que le asignen el cubrimiento de un acontecimiento en particular y su autoría esta limitada por el mismo acontecimiento, el material que le proporcionan es por día, de acuerdo a los acontecimientos que vaya a cubrir y a los parámetros de la publicación, y además donde la autocensura es el resultado de todo lo

<sup>13</sup> Antoniorrobles, “En la ruta de Paco Mayo”, en *Mañana*, núm. 449, 5 de abril de 1952, p. 42. *Cit. por*. Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 17.

que envuelve este trabajo y además no intervendrá en la edición de las fotos, por que no tendría nada que hacer.

“En México, la gran mayoría de los fotógrafos de los medios masivos funcionan como reporteros gráficos”.<sup>14</sup>

Ahora veremos las diferencias entre fotorreportero y fotógrafo de prensa.

- Un fotorreportero, trabaja para *revistas* (casi siempre), y es en este medio donde se requiere mayor profundidad y más imágenes.
- El fotorreportero tiene *mayor control* sobre la etapa de realización.
- El material del fotorreportero no es limitado.
- Las formas de publicación ya están previamente discutidas y talvez el fotorreportero sea el “creador de la idea”.
- Tal vez colabore en la edición, (no siempre).

Fue en los años treinta, cuando comenzó a usarse el término de “fotorreportero”.

- Un reportero gráfico o reportero de prensa trabaja para periódicos, el cual ya es una limitante para el fotógrafo.
- No forma una historia. Le asignan un acontecimiento.
- El material es limitado.
- Hay autocensura, por la limitante del material y el medio de publicación.
- No interviene en nada de la edición.
- La información se encapsula en una sola imagen. (la mayoría)

Es importante saber que es reportaje y que es ensayo.

### Reportaje

El fotógrafo cubre un evento noticioso o un acontecimiento en vivo, su origen esta en el mundo, en la realidad.

### Ensayo

Se origina en la mente del fotógrafo, que explora ideas que nacen o se crean antes del acto fotográfico. Puede ser un acto en vivo, sin embargo la expresión de las ideas por parte del fotógrafo tiene preeminencia sobre la comunicación de la información de un acontecimiento.

La dirección de escena que tiene el fotógrafo sobre el ensayo puede variar, desde una puesta en escena o una colocación de personajes en poses. Es aquí donde el fotógrafo manifiesta el control autoral y por supuesto que es mayor en un ensayista que el de un reportero.

Teniendo bien claro lo anterior, podemos decir las características de un fotoensayista.

- Tiene mayor control autoral sobre el reportaje, de todos los fotoperiodistas.
- El origina la idea en la mayoría de su trabajo. Esto lo conduce a ilustrar su idea y a tener el control directivo del acto fotográfico.
- Puede colaborar con la edición del artículo.
- No es limitado en su trabajo.
- Trabaja para revistas.

Es por ello que uno de los grandes fotoensayistas de los años cincuenta fue Nacho López. Su trabajo en las revistas ilustradas de la época presenta estas características, y va más allá de ser un simple fotoensayo. Su obra fotográfica se ha considerado como una verdadera obra de arte.

<sup>14</sup> Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 19.

### 1.3. El desarrollo del fotoperiodismo en los años cincuenta.

El fotoperiodismo en los años cincuenta estuvo medido y condicionado por el gobierno y también por las limitantes propias del fotoperiodismo y de los medios masivos de publicación.

El desarrollo de las revistas ilustradas en México, se originó durante el gobierno del presidente Cárdenas. Una de las cosas que el presidente Cárdenas hizo durante su gobierno, fue la campaña de alfabetización por todo el país, esto ocasionó que más ciudadanos fueran letrados y que los medios masivos como las revistas ilustradas tuvieran un aumento de neolectores y que en los años siguientes se consolidaban en el mercado, claro muchas de ellas no subsistieron, pero lograron dejar una huella importante para la historia de las mismas.

“A fines de los años treinta y durante la década de los cuarenta, millones de compatriotas, que aún no habían experimentado los placeres de la letra impresa, perdieron su virginidad literaria sumergiéndose en las seductoras páginas de las revistas de monitos”.<sup>15</sup>

Otras cosas que tuvieron que ver con el incremento de la de la difusión de las revistas ya en los años cincuenta fue el crecimiento de la clase media alta y el desarrollo de nuevas formas de comunicación. Durante la presidencia de Miguel Alemán Valdés, la prensa tenía una línea política y esto fue decisivo para el desarrollo de las revistas a lo largo de la década. La prensa en 1953, correspondía a los intereses de sus dueños.

“Los magnates de la prensa son comerciantes, agentes de publicidad, industriales. Y ellos tienen la libertad de prensa una opinión muy peculiar, muy concreta, que se expresa en el corte de caja [...] Están entregados en cuerpo y alma a la sumisión [buscan y reclaman sus cadenas doradas [...] digamos entonces que en México los periódicos pueden ser libres. Pero es el triste caso [...] salvo muy honrosas excepciones, parecen definitivamente resueltos a rechazar esa libertad [...] porque para que la industria prospere y los balances resulten satisfactorios son necesarias las cadenas doradas [...] El tono general de nuestra gran prensa es el de un lamentable, persistente servilismo que hace imposible el libre examen de los problemas del país”.<sup>16</sup>

El Presidente de la República era intocable en la prensa, nadie podía hablar mal de él, y muchos de los directores de las revistas les hacían saber esto a sus colaboradores.

“Que escriban lo que se les dé la gana mientras no toquen al señor Presidente de la República ni a la Virgen de Guadalupe”.<sup>17</sup>

Los directores de los periódicos en 1951 hacen una comida para el Presidente Alemán, dicho acto fue con motivo de darle gracias al señor Presidente por hacer posible su libertad de prensa.

“Cuando la meta del gobierno, servir al pueblo, coincide con la de la prensa; cuando la prensa y gobierno velan por la dignidad de la nación ocurren actos como el presente [...] Gobierno y prensa cumplen la aspiración común de servir a México”.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Torres, *ob. cit.*, p. 171. *Cit. por.* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 33.

<sup>16</sup> Véase en Revista *Siempre!*, núm.,18, 24 de octubre de 1953, pp. 16-19.

<sup>17</sup> Véase Proceso, núm. 686,25 de diciembre de 1989, p. 47.

<sup>18</sup> Citado en Rafael Rodríguez Castañeda, *Prensa vendida: los periodistas y los presidentes. 40 años de relaciones*, México, Grijalbo, 1993,pp. 15 y 21. *Cit. por.* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 34.

La relación de la prensa con el Presidente en turno era mucho más importante que las propias leyes de la República.

En 1958, el director de *Ovaciones*, en un discurso recalca: “El mutuo respeto y las cordiales relaciones que existen entre gobierno y prensa, sólo pueden concebirse cuando, superado el frío clima de la simple observancia de las leyes, se establecen bases de comprensión y similitud de propósitos fundamentales”<sup>19</sup>.

Otra forma de demostrar esta afinidad entre éstas dos, es cuando periodistas ingresan al partido oficial (PRI), esto se define en la Convención de la Asociación Mexicana de Periodistas de 1954. El PRI, como era de esperarse muestra un profundo entusiasmo al saber que un grupo de periodistas se une al partido.

Los periodistas forman parte de los partidos políticos. Su labor de informar será desafortunadamente influenciada.

Después de la comida de los periodistas para el señor Presidente, se desata una ola de comidas en honor éste y para reafirmar su compromiso incondicional con el gobierno. Se hace oficial su día de comer con el Presidente el 15 de enero. El “día de la libertad prensa”, fue la indicación más clara de que no existe tal libertad.

Este día también se prestó para que lo empresarios periodísticos expresaran sus anhelos. Pidiendo protección en contra de las revistas impresas en el extranjero, que cohibía el desarrollo de las revistas en México.

La manipulación de las apariencias fue lo primero que el gobierno hizo para ocultar la dependencia que cada vez iba en aumento con respecto hacia los Estados Unidos el mejor ejemplo para ello el término “nacionalismo”. Unido a esto los periodistas propusieron al gobierno que México debía tener su propia fábrica de papel, esto demuestra que el gobierno siempre tuvo el control del papel, y además la posibilidad de proteger o no proteger a las publicaciones nacionales de las extranjeras, y por si esto no fuera poco los periodistas tenían una ventaja ante esto, podían eximir los impuestos o patrocinar mediante propaganda pagada.

Desafortunadamente, sabemos que en la actualidad algunos medios siguen al gobierno, por intereses.

“En el periodismo mexicano es más difícil mantenerse honrado que ser pillito. Porque el problema del periodista que quiere ser el primero consiste ya no en no aceptar el dinero de turbio origen, sino en cerrarse las bolsas con las manos, para evitar que se le echen allí”<sup>20</sup>.

El gobierno se seguro muy bien de que ciertas noticias no se publicaran, es por eso que hay en la prensa grandes huecos, la “abierta corrupción” y la “inmoralidad de la administración pública” del gobierno alemanista fueron tan abiertas que cuando Ruiz Cortines llegó al poder, propuso un proyecto de modificaciones a la ley de responsabilidad de funcionarios públicos para evitar su enriquecimiento ilícito. Y como era de esperarse en la prensa no hay mucha información sobre esto.

Los directores de los medios masivos, en el “día de la libertad de prensa” expresaron que nadie podía quejarse de “represión alguna”, porque los periodistas mexicanos no tenemos más censores que nuestras propias conciencias. Sin embargo lo que menos tenían era memoria, por que hubo dos casos de censura en contra de Revistas de gran popularidad como *Rotofoto* y *Presente*.

### *Rotofoto*

Revista fundada en 1937, por José Pagés Llergo. Esta revista logra once números, los cuales fueron del 22 de mayo al 31 de julio de 1938.

La revista era ágil, provocativa, divertida pero fundamentalmente gráfica.

*Rotofoto* fue una de las revistas que no tenía relación con el gobierno, al contrario, lo atacaba mostrando fotos de presidentes en situaciones raras para las costumbres de un mandatario. Por ejemplo con el presente Cárdenas, siempre mostraba fotos de él, como comiendo en cuclillas, tirado en la playa en traje de baño o en calzones después de bañarse en un río; la intención era ridiculizar al mandatario. Los exhibía en fotos indiscretas.

Su fundador Pagés Llergo años después reflexionó sobre la misión de la revista y dijo: “Su misión concreta era

<sup>19</sup> Rodríguez Catañeda, *op. cit.* p. 60. *Cit. por.* Mraz, Jonh, *op. Cit.* p. 34.

<sup>20</sup> Miguel Ángel Mendoza, “Pages Llergo: reportero estrella”, en *Mañana*, núm. 392, 3 marzo de 1951, p. 29. *Cit. por.* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 36.

al fotógrafo de prensa al que se negaba rango y jerarquía en el periodismo mexicano”.<sup>21</sup>

“[...] Con Cárdenas habíamos salido de la noche de la opresión. Ávidos de libertad, como las aguas que no pueden controlar los cauces de un río, los periódicos se salieron de madre. *Rotofoto* fue [...] la expresión culminante de ese clima”.<sup>22</sup>

*Rotofoto* rompe con todos los records de circulación y fue una de las pocas revistas de la época que se alzan frente al Gobierno y tienen un poder extraordinario que la opinión pública le concedió.

Las “fotos indiscretas” que se publicaron en *Rotofoto*, tal vez fueron inspiradas por las “imágenes candidas” que hicieron fotógrafos como Erich Salomon y Tim Gidal a finales de los años veinte y a principios de los años treinta. La publicación de estas fotos en una revista como *Berliner Illustre*, tenía la intención demostrar la igualdad entre los seres humanos en una democracia recién nacida. En estas fotos los funcionarios aparecían en lo que era su vida privada.

Sin embargo, el director de *Rotofoto*, utilizó foto irreverente para un fin político totalmente diferente. El fascismo y el comunismo, en los años treinta se encontraban en guerra; Pages Llergo era admirador de Hitler y Mussolini, y como sucedió *Rotofoto* fue el medio para decir todo lo que tuviera que decir en contra del comunismo y hacia el líder del movimiento obrero Vicente Lombardo Toledano. Primero lo ridiculizan, en el número dos aparece Lombardo en la “intimidad”. En números siguientes lo acusan de ignorante, hablador, verdugo, grosero, alzado y arbitrario. La respuesta de Lombardo a estos ataques fue la de pedir su anulación. En el último número de *Rotofoto* aparece la foto de Lombardo Toledano levantando el brazo derecho: “El agente de tráfico más conspicuo de México pretendiendo detener la circulación de *Rotofoto*. Lamentamos estar de prisa y nos resolvemos a cometer la infracción”.<sup>23</sup>

Parece que el fin de *Rotofoto* no fue por su posición política si no por sus ataques al líder del movimiento obrero. El fin de la revista lo causó el reportaje de Enrique Díaz

rebelión de Saturnino Cedillo, “se le fue la lengua”, varios líderes de los sindicatos de la CTM, promovieron una huelga en la publicación y Pagés Llergo es detenido en su casa por agentes, mientras “guaruras” de la confederación quemaban las oficinas de *Rotofoto*.

Algunos fotoperiodistas que colaboraron para *Rotofoto*, fueron Enrique Díaz, Antonio Carrillo, Ismael Casasola y Enrique Delgado. Todos ellos habían solicitado un seguro de vida al presidente de la revista, parece ser que ellos “eran el blanco preferido de la reacción contra de *Rotofoto*”.<sup>24</sup>

El caso de Carrillo que poco a poco fue dejando *Rotofoto*, porque lo iban a correr de las “chambas oficiales” que hacía. “*Rotofoto* enseñó a los editores los estrechos límites dentro de los cuales tenían que funcionar durante el periodo referido”.<sup>25</sup>

### Presente

Se funda en 1948. Formada por Jorge Piño Sandoval. El trabajó para el periódico *Novedades*, dirigido por Jorge Pascual, tenía una columna llamada *Presente*, es suprimida por el director, y Piño sale del periódico para fundar la revista *Presente*. Sus colaboradores eran muy distinguidos, escritores y humoristas como: Páges Llergo, Tomás Perrín, Renato Leduc, Abel Quezada y Antonio Arias Bernal. En corto tiempo logra ser reconocida por sus críticas hacia el gobierno y sus funcionarios. *Presente*, hace investigaciones a fondo sobre la corrupción y el enriquecimiento de los alemanistas, por supuesto adquirido por fraudes.

El éxito de *Presente*, se debió a que denunciaba la corrupción que se vivía en el país.

La respuesta por parte del gobierno fue inmediata, Alemán amenazó a la revista en su informe de 1948 y paso algo parecido a *Rotofoto*. Pistoleros asaltaron la imprenta donde se armaba *Presente* y destruyeron la maquinaria, no conforme a esto, PIPSA que era la que expendía el papel, reprime la dotación de papel y a cambio le ofrecen papel finlandés, que era mucho más caro, claro todo gracias al gobierno, lo único que les importaba era desaparecer a la revista, ya que era una amenaza para Alemán y su política.

<sup>21</sup> José Pagés Llergo, “Le entrego la bandera”, en *Rotofoto* (nueva edición), núm. 1, 4 de agosto de 1951, pp. 8-9. *Cit. por*. Mraz, *Jonh. Ob. cit.* p. 37.

<sup>22</sup> *Id.*

<sup>23</sup> Véase *Rotofoto*, núm. 11, 31 de julio de 1938.

<sup>24</sup> Mraz, *Jonh. Ob. cit.* p. 42.

<sup>25</sup> *Id.*

La consecuencia fue que la revista *Presente*, se vio forzada a reducir las páginas a la mitad y aumentar el precio al doble, y después de esto poco a poco dejó de publicarse. Aquí vuelven aparecer las famosas “cadenas de oro”, el senador coronel que además era incondicional de Alemán, Carlos Serrano, le da 150 mil pesos a Piño Sandoval para salir del país, y tiempo después regresa alineado.

Otras revistas que intentaron ser críticas y comprometidas con la verdad durante el periodo de Miguel Alemán como presidente de México, fueron *Tricolor* y *Más*.

### *Tricolor*

Aparece en 1911, y su duración fue del 16 de septiembre al 23 de diciembre de ese mismo año. Era dirigida por Hernán Laborde y Efraín Huerta, los cuales eran comunistas. Los hermanos Mayo estaban a cargo de las fotos, en las cuales destacaban a los obreros, Leopoldo Méndez hacía las portadas. Los ensayos trataban temas como la inflación y carestía de vida, arte, historia o vida proletaria, y estaban a cargo de escritores como Alfonso Caso, José Revueltas y Leopoldo Zea.

### *Más*

Para esta revista su tiempo de publicación es un poco mayor al de *Tricolor*, del 4 de septiembre de 1947 al 8 de enero de 1948. Francisco Martínez de la Vega fue uno de sus colaboradores más conocidos.

Lo rescatable de *Más* son fotorreportajes de los hermanos Mayo sobre temas como los barrios pobres y la corrupción de la policía.

La desaparición de *Más*, no se sabe, al igual que la de *Tricolor*.

Ya que he mencionado éstas revistas que son muy importantes para el desarrollo de la prensa en los siguientes años del periodo, ahora mencionaré a las revistas que dominaron el periodo de 1937 hasta 1960.

José Pagés Llergo, que fundó la revista *Rotofoto*, como ya vimos, es fundador también de las revistas que dominaron el periodo referido: *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!*

### *Hoy*

Fundada en 1937, en colaboración con Regino Hernández Llergo, primo de José Pagés Llergo. Juntos hacen de *Hoy* una revista moderna, la influencia para ésta revista fue la revista *Life* la cual se publica por primera vez en 1936. *Hoy* era una revista que tenía información objetiva y fundamentalmente gráfica.

Por la línea que era característica de Pagés, los Estados Unidos incluyen a *Hoy* en las “...listas negras no oficiales y la considero cuestionable para los negocios del país que desearon difundir la publicidad allí”<sup>26</sup>.

Por sus simpatías hacia el fascismo, Pagés en 1941, enviaba reportajes a Japón, manifestando su profunda simpatía por éstos. Esto ocasionó problemas en la revista y la abandona.

Para 1943, funda *Mañana*, igual con su más fiel colaborador, su primo Regino Hernández, con quien fundará *Hoy*. Pagés abandona *Mañana*, para regresar a *Hoy* en diciembre de 1948, como director general, sin embargo también la abandona por que los dueños intentan censurar una foto. Para 1953, el Presidente Ruiz Cortines apoya a Pagés para formar *Siempre!*

Las características de las revistas *Hoy* y *Mañana* pues eran las mismas, Pagés era admirador ferviente de Hitler y su primo Regino fue siempre reaccionario. Eran conservadoras, esto se debe a la represión del alemanismo y a las ideologías ya mencionadas de los fundadores.

*Hoy* fue la revista favorita de empresarios, durante el Cardenismo.

Algunos fotógrafos como Enrique Díaz, Rafael Carrillo, Ismael Casasola, Nacho López, Walter Reuter y los hermanos Mayo, recibían créditos por sus fotografías, en *Hoy*. *Hoy* llegó a llamarse la *Revista Súper Gráfica*.

Para 1955, *Hoy* había dejado los artículos gráficos y la fotografía paso a sólo ilustrar ensayos políticos. “La baja refleja el declive de la fotografía periodística por la competencia con la televisión, como ocurrió con *Life* y *Look* durante este periodo en Estados Unidos”<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> José Luis Ortis Garza, *México en guerra: la historia secreta de los negocios entre empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y E.U.A.*, México, Planeta, 1989, p. 93. Cit. por. Mraz, Jonh. Ob. cit. p. 44.

A pesar de que *Hoy* y *Mañana* mantenían un alto nivel de imágenes, donde más se notó éste decaimiento del fotoperiodista fue en los fotoensayos y fotorreportajes. En los años cincuenta aparecen artículos gráficos en los cuales la imagen es el centro de la narrativa, el fotógrafo recibe los créditos por las fotos y a veces por el texto y los pies de foto. A lo largo de la década se multiplican los artículos y la foto pasa a ser una simple ilustración, por lo tanto los fotoperiodistas reciben menos crédito y los fotoensayos y fotorreportajes son menos. Dos tercios de los artículos gráficos de éstas revistas eran fotoensayos.

*Hoy* se caracterizó, por ser la revista que fue en contra del gobierno. Desafortunadamente esto cambió, la llegada de Maximino Ávila Camacho, quien fue secretario de Comunicaciones y Obras Públicas durante la presidencia de su hermano Miguel Ávila Camacho al cual quería sucederlo en la silla presidencial. Maximino era un despiadado caudillo antiizquierdista. Su colaboración en *Hoy*, le permitió buscar el poder y en parte lo consiguió. *Hoy* se convertiría en la revista incondicional del Presidente Manuel Ávila Camacho y de su gobierno.

*Mañana* al igual que *Hoy* se impregnaron por completo del presidencialismo.

Los temas de los reportajes fueron hacia las actividades del presidente en turno, desde giras hasta condecoraciones otorgadas por gobiernos extranjeros. Números completos dedicados al presidente (como si fueran anuncios pagados por el gobierno, seguramente si lo eran).

Un ejemplo de ésta estrecha relación entre el gobierno y las revistas fue cuando Daniel Morales quien fuera director general de *Mañana* agradece el apoyo al presidente Alemán en una visita que le hace, para festejar el 7to aniversario de ésta y donde no sólo le agradece si no que reitera su apoyo incondicional por parte de la revista.

“El Lic. Miguel Alemán, Presidente de la República, tuvo, para *Mañana* una gentileza que nos honra y enorgullece. Con un espíritu de inteligencia política y con un grado que nos causa una satisfacción sin límites, el Sr. Presidente trazó en su carta para *Mañana* [...] lo que puede considerarse un mensaje y

una norma de conducta para la prensa del país. En la foto [...] Daniel Morales le renueva el propósito de continuar laborando incesantemente en beneficio de la patria, por un México superior, que ha sido y es y será el ideario de *Mañana*.

Un ideario de espíritu nacional”<sup>28</sup>

La clase acomodada fue también tema preferido de *Hoy* y *Mañana*. Páginas completas de convenciones de banqueros. Acontecimientos sociales de última semana, tales como: aniversarios, quince años, cumpleaños, desayunos, banquetes, matrimonios entre otros.

Secciones sobre modas de ropa y peinados, dirigidas específicamente a mujeres de alta sociedad. De hecho en *Hoy* había una columna que se llamaba “El arte de vestir”, por Cecilia Gironella, “Bambi”; donde entrevistaba a esposas de funcionarios políticos para que presumieran su ropa y su modo de vida.

Los ataques contra líderes sindicales, en específico en contra de Lombardo Toledano; era otro tema y a veces aparecía.

Algunas veces los artículos hablaban sobre la corrupción, sin embargo para la década de los cincuenta dejan tocar a algunos líderes cuya independencia representaba una amenaza para el orden establecido.

Enrique Díaz como ya mencioné trabajo en *Hoy*, ésta revista realizó algunos reportajes de comparaciones “intrigozas” entre los soldados y los obreros. Algunos fueron de Díaz, el pie de foto de un de sus reportajes donde soldados trabajan en una carretera dice:

““los obreros hubieran desertado se hubieran declarado en huelga, habrían pedido indemnización, etcétera. Los soldados ni se quejaron ni pidieron nada. Como hombres que saben cumplir su deber [...] continuaron trabajando””.<sup>29</sup>

También Díaz toma imágenes parecidas a las del Porfiriato, donde la gente del campo es pintoresca. Felices campesinos en día de mercado y sonrientes familias de pescadores de Pátzcuaro.

La más clara fotografía que existe sobre la incorporación de los indígenas al presidencialismo es la de un indio que saluda a Alemán. “El presidente y su pueblo”.

<sup>27</sup> Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 57.

<sup>28</sup> Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 57.

<sup>29</sup> *Hoy*, núm. 75, 30 julio de 1938, p. 31. *Cit. por.* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 48.

“Esta fotografía tiene la elocuencia de que carecen doscientas palabras. La exaltación espontánea de un representante de nuestra humilde clase indígena [...] para estrechar la mano del Primer Mandatario de la Nación que tan profundamente se ha preocupado por los problemas del argo mexicano [...] La Asociación de Cosecheros impuso una medalla al Lic. Miguel Alemán en reconocimiento a su labor en beneficio de los trabajadores del campo”<sup>30</sup>

Otra constante en éstas revistas fue lo cultural. Artículos sobre cine, ensayos ilustrados que tratan sobre estrellas como María Félix, Cantinflas, Pedro Infante, Jorge Negrete, Dolores del Río entre otros.

La sección de deportes, religión, arte, literatura, historia, arqueología, ciencia y turismo.

También las noticias internacionales aparecen: como la Guerra Civil Española en *Hoy*. De la segunda Guerra Mundial, aparece la llamada “foto shock”, otras vinculadas a la violencia como suicidios, homicidios y accidentes sangrientos.

Mujeres en traje de baño o ropa íntima, curiosidades pintorescas, la iglesia, los líderes políticos con fuerte toque anticomunista; también aparecen.

Las noticias de acontecimiento, como la visita del Rey de Inglaterra a París, la Muerte de la Reina María de Rumanía.

Las estrellas de cine de E.U. por ejemplo: “Como viven las estrellas de Hollywood” y “Hollywood hace el amor”, estos reportajes tienen una intención erótica. También felicitaciones de las estrellas por los aniversarios de las revistas o de las visitas de las estrellas a México. Como la foto que aparece de Ávila Camacho junto a Mickey Roney, tomada por supuesto por Enrique Díaz.

### *Siempre*

Otra de las revistas importantes de los cincuenta nace a partir de una foto atípica tomada en un celebre cabaret parisino llamado “Lido”, la foto compuesta por 3 elementos claves: en primer plano una corista desnuda; en el segundo plano, Carlos Girón Jr. Un mexicano que mira con evidente admiración el cuerpo de la francesa;

en tercero, la esposa de éste, Beatriz Alemán Velasco, hija del expresidente que hacia cinco meses había dejado su puesto. Ella se ve con desconcierto y celos la atención que su marido de sólo unos días, (era su luna de miel) presta a la corista. Por supuesto que Pagés creyó realmente en la libertad de expresión, y quizá pensó que había llegado el momento de abrir espacios en la prensa mexicana, por que en 1953 decidió enfrentarse directamente con el meollo de la ideología alemanista: el llamado presidencialismo., y decide publicar la foto.

Los dueños de *Hoy*, le advierten que la próxima vez, que se publique algo, tendrá que pasar por censura, y esto no le gusta de ninguna manera a Pagés, así que decide renunciar a *Hoy*, y crea *Siempre!*, publicando la misma foto en el primer número.

El pie de foto dice:

“¿Pero qué de malo tiene esta foto? Sólo publicamos esta foto porque a ella está estrechamente vinculado el nacimiento de *Siempre!* De no haber existido un fotógrafo en París en el momento preciso en que ocurría esta escena, es seguro que ésta revista no hubiese existido jamás. *Siempre!* Quiere, sin embargo, aclarar que al ser publicada esta foto por José Pagés Llergo —no podría haber— la más leve intención de molestar a nadie. Si alguien quiso juzgar con criterio político lo que era un documento periodístico, es cosa que esto fuera del dominio del ayer director de *Hoy* y hoy director de *Siempre!* A la dama que es doña Beatriz Alemán de Girón y a don Carlos Girón Peltier, nuestros respetos”.<sup>31</sup>

Francisco Martínez de la Vega, Vicente Lombardo Toledano, Antonio Rodríguez, Luis Gutiérrez y González, Antonio Arias Bernal, Rafael Solana y Roberto Blanco Moheno y otros. Salen de *Hoy* para colaborar en *Siempre!*

Pagés no quería copiar revistas como *Life* u otras, o periódicos extranjeros; así fue la creación de un periodismo de opinión en México, y con ello deja muy claro que la nación no es propiedad de los que están en el poder.

““El pensamiento mexicano no lo monopoliza ningún partido,

<sup>30</sup> Mañana, núm. 422, 29 de septiembre de 1951, p. 14.

<sup>31</sup> José Pagés Llergo, “Así nació Siempre!”, núm. 1, 27 de junio de 1953, p. 54. La foto fue publicada en *Hoy*, núm. 844, 25 de abril de 1953, p. 5. *Cit. por* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 53.

ninguna intendencia. El culto a la Patria no es exclusivo de esta o de aquella capilla. En la derecha tradicionalista, en el centro que aspira como equilibrio moderador, en la izquierda impaciente y apasionada, vive y alienta el pensamiento mexicano”<sup>32</sup>.

*Siempre!*, representa un intento por crear un periodismo independiente, en contra de las famosas cadenas de oro; es aquí donde radica la importancia de *Siempre!*

El genuino pluralismo ideológico en lugar de la monotonía despolitizada que caracterizó a las revistas de los periódicos, tales revistas como: Hoy, Mañana y otras más. *Siempre!* Fue quizá la mejor Revista de su tipo, en su tiempo, de América Latina y México.

Pagés desafió el presidencialismo una vez más, con la foto mencionada, no sólo la publicó en *Hoy* por primera vez, y en *Siempre* en su primer número, sino que la pública por tercera vez para el primer aniversario de *Siempre!* Claro en ésta tendría más cuidado, así que, desaparece a doña Beatriz e imprime al revés la foto.

En el periodo de finales de los treinta y finales de los cincuenta, donde el fotoperiodismo mexicano tuvo su época de oro.

Los fotoperiodistas tenían reconocimientos en las revistas con series de fotos sobre ellos en ese tiempo, éstos aparecen casi siempre en *Mañana*.

Los escritos casi siempre por Antonio Rodríguez y Antoniorrobes., publicados desde octubre de 1951 y mayo de 1952, se publicaron 21 artículos dedicados a diferentes fotoperiodistas. Estos artículos aparecen como el sustento de la segunda Exposición Nacional de la Fotografía de Prensa, que organizaba la revista *Mañana* y se otorgaba el premio “Presidente de la República”, a la mejor foto. En los artículos los autores mencionaban mucho la presencia del presidencialismo, en los reportajes que hacían los fotógrafos.

Felipe Martínez ganó el concurso a “la Mejor Fotografía del Lic. Miguel Alemán”.

Armando Zaragoza tomó unas mil fotos de la campaña alemanista.

Manuel Montes de Oca descubre que el objeto principal de sus fotos fue “Miguel Alemán”.

Como podemos ver, pues todos estos fotógrafos y algunos más, andaban detrás de los mandatarios, gracias a éstos, ellos podían hacer su trabajo.

También en los artículos sobre los fotoperiodistas, los cuales según Antonio Rodríguez y Antoniorrobes tienen una “afición al peligro”, y darían “la vida por una foto”. Esto se refiere al peligro constante al que muchos de los fotoperiodistas se enfrentaban a veces al peligro, con tal de sacar su trabajo; catástrofes, accidentes y crímenes.

También en éstos artículos decían como eran las diferencias entre los fotoperiodistas.

Otro tema, era la cuestión artística, las cuales fueron casi siempre para Nacho López y en algunos casos para Héctor García.

La atracción absoluta del presidencialismo para los fotoperiodistas en los cincuenta, se refleja sólo en la enorme cantidad de artículos ilustrados sobre aquel. Los reporteros gráficos, a parte de la política de las publicaciones, participaron muy activamente en la adulación del mandatario. Enrique Díaz es un claro ejemplo, seguía muy contento y satisfecho “la ruta de Alemán”, muchas veces, y no sólo eso, sino, le hizo un largo y pintoresco fotoensayo con paisajes, niños que juegan y mujeres bonitas, y con un poema de Ramón López Velarde, *Suave Patria*. Otro reportaje de Díaz para el presidente, hace un collage para rendir homenaje a *Lo que hace un presidente*.

Se realizó una comida con Ruiz Cortines y los fotoperiodistas. Enrique Delgado hace exhibición de las relaciones personales con el poder, “...sentimos la seguridad de que existe un fuerte vínculo de amistad entre el gobierno y los fotógrafos de la prensa”<sup>33</sup>.

Los reporteros gráficos de *Hoy* y *Mañana* aparecen varias veces con el mandatario. El que más sobresale por supuesto es Enrique Díaz, quien apareció con Alemán en una foto donde ambos comen y otra donde Díaz lleva el

<sup>32</sup> *Id.*

<sup>33</sup> Véase *Mañana*, núm. 492, 31 de enero de 1953, p. 18. *Cit. por.* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 60.

collar de flores que el gobernante le había regalado y que iba a guardar como joya cuajada.

Otros como Ismael Casasola aparecen junto a Ruiz Cortines. De hecho existen fotos de Faustino Mayo tomadas por Ruiz Cortines, por supuesto con la cámara de Mayo.

“...allí aparecen en la gloriosa amalgama de presidente y prensa que tanto inhibió el desarrollo de un periodismo crítico, Ruiz Cortines con la cámara en sus manos y la foto que hizo de Mayo”.<sup>34</sup>

*Siempre!* Representa el primer desafío duradero contra el presidencialismo y este cambio se veía en la estructura gráfica de la revista. Las giras del presidente, inauguraciones de obras o actividades de otros políticos, también de provincia, aparecen en las últimas páginas de la revista, algo que los identifica como propaganda pagada y no como fotorreportajes como en *Hoy y Mañana*. Muchos de los reportajes centrados en el presidente, pero en general se trata de noticias reales. Había el mismo número de fotorreportajes sobre acontecimientos internacionales y sobre la presidencia. Noticias gráficas sobre la Revolución cubana, el régimen del presidente guatemalteco Jacobo Arbenz y su derrocamiento, las luchas raciales en Estados Unidos y la crisis de Suez aportan un indicio de seriedad de la revista, aunque no faltan las imágenes de foto shock: ejecuciones, suicidios, muertes macabras, crímenes sensacionalistas y catástrofes.

La ovación hacia el presidente por parte de las revistas, fue quizá reemplazado en *Siempre!* Por la obsesión mujeriega. “El nacimiento de la revista había sido resultado de un curioso nudo del presidencialismo y la desnudez femenina. Pagés intenta reemplazar lo político de su esfera para enfatizar lo erótico”.<sup>35</sup>

Aparecían imágenes eróticas con sentido de *Playboy* a partir del número 69 y a veces secciones como “obras maestras de los grandes de la pintura”, sustituyeron las fotos de las mujeres, obviamente, siempre se encuentran uno o dos desnudos entre dichas obras maestras.

Otros reportajes en *Siempre!* Sobre indígenas (que también tenían la posibilidad de mostrar mujeres con pechos desnudos), el Distrito Federal y las puestas en escena, el autor principal de los fotorreportajes fue Nacho López, y no sólo fue el autor, también al parecer fue él creador de la idea.

Estos fotorreportajes tenían la intención de estimular y fotografiar una reacción entre la población, como una hermosa mujer camina por las calles y se fotografía la reacción de los espectadores. Aquí es donde radica la importancia del fotoperiodista por que es él, el autor de la “puesta en escena”, él es el director del acontecimiento que fotografía.

Los primeros seis meses de la revista *Siempre!*, son el punto culminante del fotoperiodismo mexicano del periodo. Fue un momento corto, los fotorreportajes y fotoensayos pronto dejan de ser importantes en la revista. Parecía que la revista estaba empeñada en ser gráfica, Nacho López fue el fotoperiodista más importante de la revista, el fotoensayo tuvo un lugar privilegiado desde el segundo número hasta el veinticinco. Después de medio año de publicación de la revista, dejaron de usarse los fotoensayos, aunque reaparecerían ocasionalmente, y surgía una forma muy conservadora de usar las fotos, casi cada artículo consistía en dos páginas enfrentadas (facing): una con una foto y la otra con el texto. Sin embargo, las fotos no eran interesantes y se empleaban una vez y muchas más.

Pagés, sabía que no podía competir con la tecnología de *Life* y tal vez por eso recurrió a los ensayos de opinión, escritos por los mejores periodistas mexicanos, que si tenían un público. También debió influenciar que los días de las revistas ilustradas estaban contados por la competencia de la televisión, y estas cosas influenciaron a la revista para dejar de ser una revista gráfica antes que *Hoy y Mañana*.

<sup>34</sup> Véase *Mañana*, núm. 718, 1 de julio de 1957, p. 8. *Cit. por.* Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 60.

<sup>35</sup> Mraz, Jonh. *Ob. cit.* p. 61.

## 2. Fotoperiodistas en los años cincuenta.

### 2.1. Algunos de los principales fotoperiodistas en México en los años cincuenta.

El periodista, escritor, historiador y crítico de arte, Antonio Rodríguez en colaboración con Enrique Díaz, quien era el presidente de la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa (AMFP), Regino Hernández Yergo director de *Mañana*; en 1947, convocan una exposición de fotografías de prensa en forma de concurso en la revista *Mañana*, apoyado por el Director del Museo del Instituto de Bellas Artes, donde se monta la exposición.

“Palpitaciones de la Vida Nacional. México visto por los Fotógrafos de Prensa”, es el título de la exposición, inaugurada por el presidente Miguel Alemán. Contenía fotografías de la Revolución, sin embargo el tema principal era de la década anterior.

Antonio Almaza, Alfonso Carrillo, Antonio Carrillo, Antonio Carrillo Jr., Agustín y Gustavo Casasola, Ismael Casasola, Ismael Casasola Jr., Benigno Corona, Manuel Madrigal; fueron algunos de los 33 fotoreporteros mexicanos que participaron.

Este concurso-exposición fue trascendente por que enfatizó el carácter de la fotografía como medio de comunicación, con una carga estética y documental, pero además por que luchó para que se aceptara a la fotografía como una manifestación artística. El hecho de que ésta exposición fuera en el Palacio de Bellas Artes, abría las posibilidades de los espacios públicos considerados hasta entonces sólo para el “arte culto”.

Los trabajos de los fotoreporteros contenían de todo, no precisamente era una exposición que contenía el

tema propuesto. Una muestra selecta y finalmente poco impactante en términos generales, aunque sin duda representativa del tipo de imágenes que acostumbraban los fotoreporteros en México.

“En su reseña de la exposición, Rodríguez estableció los prolegómenos de la diferenciación genérico-estilística que marcaría los discursos sobre la fotografía en los últimos años sesenta y los ochenta”.<sup>36</sup>

“Este concurso-exhibición, pionero en su género, fue tan visionario, que tendría que pasar cerca de 33 años para que una colectiva de fotografía con ese carácter documental y gráfico tuviera de nuevo acceso a ese recinto, con la Primera Bienal de Fotografía en 1980”.<sup>37</sup>

En el año de 1951 intentó repetir la exposición mejorándola, sin embargo no lo consigue, no tiene credibilidad por su cercana relación con el poder y desafortunadamente los fotógrafos no logran tener más espacios abiertos para mostrar su trabajo entre 1951 y 1975. La fotografía penetra por segunda vez gracias a la profesión de Nacho López y Héctor García, en un recinto museográfico.

Héctor García, Nacho López y Los Hermanos Mayo colaboran en distintos medios periodísticos los cuales marcan sin duda una nueva forma de ver y de leer los reportajes de los años cincuenta. Su visión forjadora no sólo de imágenes, sino de pensamiento y de un puntual acercamiento a su trabajo y afán de comunicar.

<sup>36</sup> Oliver Debroise, *Fuga Mexicana. Un Recorrido por la Fotografía en México*. p. 162.

<sup>37</sup> Neyra, José Luis, La fotografía en México y la Bienal de gráfica”, en *Aspectos de la fotografía en México*, México, Federación Editorial Mexicana, 1981, pp. II-22. *Cit. por:* Monroy Nars, Rebeca. *Ases de la cámara*, Luna Córnea, núm. 26, año 2003, p. 21.

El fotoperiodismo mexicano da vuelta a partir de la llegada de Los hermanos Mayo. Una nueva forma de hacer reportajes gráficos, y con la ventaja de la tecnología, el desarrollo del fotoperiodismo mexicano llegó a tener un auge fuerte con las revistas ilustradas, y también en algunos periódicos hasta casi los años sesenta, desafortunadamente la televisión fue uno de los principales motivos de que el fotoperiodismo mexicano y las revistas ilustradas de los cincuenta fueran descendiendo y desapareciendo.

### 2.1.1. Los hermanos Mayo.

Las fotografías tomadas por los hermanos Mayo nutren el panorama del país. Llegan a México en 1939 y pronto se adecuan a las exigencias de la prensa comercial, sin embargo son partícipes de publicaciones marginales que son auspiciadas por artistas revolucionarios, compartiendo espacios con artistas plásticos en la publicación de título cambiante según el año de 1945 a 1946. Era una revista de política visual, tenía una particularidad en la portada de cada publicación. Los fotomontajes y las fotografías del movimiento obrero.

La imagen adquiere otra connotación, la del discurso autónomo que iguala en importancia a los textos.

En los tiempos modernos, la fotografía se ha convertido en un instrumento eficaz y directo para mejorar la información oportunamente. De esta necesidad nace el fotoperiodismo en México.

“Al igual que la obra de los constructores anónimos de las pirámides, de los talladores desconocidos de las iglesias coloniales y de los grabadores populares como José Guadalupe Posada, la obra de los hermanos Mayo es una expresión más de esa antigua tradición mexicana en la cual el arte es producto de la lucha por el pan de cada día”.<sup>38</sup>

Francisco (Paco), Faustino, Julio, Cándido y Pablo; se autodenominan los hermanos Mayo. Éste seudónimo surge a partir de algunas fotos publicadas que fueron realizadas por Faustino y Paco de la represión de la manifestación del 1.º de mayo en Madrid a principios de la década de los treinta.

“...salimos Paco, un compañero sordo llamado Manolo y yo. Iba haber elecciones y la gente andaba con las cosas de la República; estaba muy en contra de la guardia civil que era muy represiva. Vino la represión: durante la manifestación se armó un relajo y tomamos fotografías que se publicaron en los periódicos.

Entonces, todo el mundo hablaba de *las fotos de mayo*; empezaron a decir *Mayo, Mayo*, y nos quedamos con Mayo”.<sup>39</sup>

Narró Faustino.

La forma de aceptar el nombre del pueblo, es la forma de vincularse con el mismo pueblo y a la manifestación de los trabajadores que desde ese momento se volvería una necesidad para el desarrollo de su trabajo.

Las manifestaciones obreras y el constante fenómeno político, producto de la declaración de la Segunda República en España en 1931, fueron los principales temas de los fotorreportajes de los hermanos Mayo.

El régimen reaccionario duró de fines de 1933 hasta febrero de 1936.

Paco, quien ya había dado muestra de sus tendencias políticas, algo que se puede ver en sus fotos de las luchas obreras, y sus simpatías lo había llevado a tomar fotos controvertibles. Ya para 1934, Paco sale de Madrid para realizar un reportaje sobre la huelga de los mineros asturianos que habían ocupado las minas de carbón donde laboraban. Entró en la mina junto con Dolores Ibarruri y los trabajadores se niegan a salir de la mina hasta que se solucionó el conflicto. La participación de Paco en ésta huelga fue muy comentada en la prensa. Poco, cambia el nombre de Foto Sauza a Foto Mayo.

<sup>38</sup> Mraz, Jonh. *Los Hermanos Mayo*, en La Jornada Semanal, núm. 276, 25 de septiembre de 1994, p. 22.

<sup>39</sup> *Id.*

Los hermanos Mayo colaboraron para varios periódicos liberales como *El Herald de Madrid* y *El liberal*. Esto fue entre la proclamación de la Segunda República el 14 de abril de 1931 y el estallido de la guerra, con la sublevación de las guarniciones fascistas del ejército el 18 de julio de 1936. También para revistas de izquierda como *Mundo Obrero*, *Renovación*, *Juventud Roja*, *El Socialista* y *Claridades*.

Al comenzar la guerra, se incorporaron en diversas unidades, Julio fue el único que peleó con armas además de la cámara. Faustino estaba trabajando para el conocido fotoperiodista español Díaz Casariego. Faustino colaboro para las fuerzas de Enrique Lister (comandante de la Onceava División) y es mandado a trabajar para el periódico de la Primera Brigada, *Pasaremos*. Faustino sirvió en varios frentes de guerra-Madrid, la Sierra de Guadarrama, Jarama, el Ebro, Belchite, Barcelona, pero siempre como fotógrafo. Paco, al igual que Faustino, sólo se limitó a la fotografía, colaborando para las revistas *El Frente de Turuel* y *El Paso del Ebro*, enviaba sus rollos a Cándido, y éste era quien los revelaba los imprimía y los llevaba a publicaciones en la zona republicana.

En febrero de 1939, con la derrota de los republicanos Cándido, Faustino y Paco cruzan la frontera con sus respectivas unidades y en compañía de medio millón de españoles: niños, mujeres y niños. Los maltratos que recibieron por parte de la derecha en éste caso los franceses, aportan su cuota para los muertos y enfermos de los campos improvisados en la costa de Francia. La vida en éstos campos era dura, Cándido y Faustino trabajaban con pico y pala doce horas al día. Ellos reciben una carta de Paco, les decía que “llegó la hora”.

Enrique Gamboa (diplomático mexicano, encargado de seleccionar a los refugiados para la emigración a nuestro país) y Enrique Lister, estaban haciendo todo lo posible por que ellos estuvieran en la lista para México. Así son liberados y sales del castillo de Colliure.

Lázaro Cárdenas, entonces presidente de México, que había sido uno de los pocos países amigos de la República

durante su lucha. Estaba al tanto de la guerra en contra de la República, incluso la Unión Soviética y México, rechazaron el “Pacto de No Intervención” que Inglaterra, Francia y Estados Unidos habían firmado.

Por fin los hermanos Mayo llegan al puerto de Veracruz, pero sólo tres de ellos: Faustino, Paco y Cándido. Llegaron con 1600 refugiados más, quienes constituyeron “La Primera Expedición de Republicanos Españoles a México”. Fueron recibidos por el entonces secretario de Gobernación, Ignacio García Téllez y Vicente Lombardo Toledano (el líder obrero). Al llegar los hermanos Mayo se restableció la unidad de Foto Mayo y trabajan para 40 periódicos y revistas, tales como: *El Popular*, *La Prensa*, *Hoy*, *Mañana*, *Siempre!*, *Tiempo*, *Time* y *Life*. También participan en la fundación de revistas y periódicos, los cuales mostraron su compromiso con las fuerzas democráticas en México, como *Tricolor* y *Mas*, hasta en el periódico *El Día*.

El impacto de la revolución soviética y los inicios de un fotoperiodismo comprometido en la República de Weimar Alemania, fueron trascendentes para el desarrollo del fotoperiodismo de los hermanos Mayo, sin embargo el factor fundamental fue su participación en la guerra civil española.

“Se ha dicho que la guerra civil constituyó la génesis del fotoperiodismo moderno -por lo menos en España- en el sentido de que los reporteros gráficos tomaran partido y entrasen en el centro mismo de la acción”.<sup>40</sup>

Es decir el acercamiento del reportero gráfico a la acción misma, las evoluciones tecnológicas y el compromiso político, que los reporteros gráficos, comprometidos asumieron.

El defender la democracia en España, condujo a los hermanos Mayo a un campo distinto de la supuesta objetividad que había caracterizado al fotoperiodismo mexicano anterior. Sus reportajes no tenían nada que ver con los elogios positivistas hacia el Estado porfirista, de Agustín Víctor Cassola y de la convencida e incondicionalidad hacia los nuevos gobernantes, que se observan en las fotos de Enrique Díaz, los Mayo tienen

<sup>40</sup> *Ib.* p. 24.

otra forma de realizar su trabajo, nuevas formas de ver y enfocar con su cámara la realidad. Llegaron con algo nuevo que ofrecer al periodismo gráfico en México.

Las aportaciones de los hermanos Mayo al fotoperiodismo mexicano son:

- Primeros planos, rostros, detalles (botas, manos, sonrisas, ojos), que nunca antes se habían publicado con ese sentido en la prensa.

Faustino habla sobre este acercamiento:

“...en el enfoque de primeros planos... los fotógrafos mexicanos, aunque buenos, *hacían puras panorámicas*”.<sup>41</sup>

- Introducen la cámara Leica a México.

La Leica, una cámara pequeña y ligerada fue inventada en Alemania en 1924. Los fotoperiodistas podían moverse libremente, acercarse a los sucesos y tomar fotos desde el centro de la acción sin llamar tanto la atención (la cámara Speed Graphic, que pesaba casi cuatro kilos, este tipo de cámara era la que usaban los reporteros gráficos, con éste peso no era fácil que un fotógrafo pudiera acercarse al suceso y esto ocasionaba que las fotos fueran panorámicas y además tenían que quedarse en un lugar fijo). La nueva estética para el fotoperiodismo, fue el resultado de la innovación tecnológica y los hermanos Mayo fueron los forjadores de ésta nueva visión del fotoperiodismo. No fue fácil para ellos que los aceptaran en las publicaciones, ya que los directores no estaban convencidos de la nueva tecnología. No confiaban que pudieran tomar fotos con negativos de 35 mm. que las Leicas usaban y preferían las placas de 4 x 5 o bien de 5 x 7 de las cámaras Speed Graphic. Sin embargo, tenían otra ventaja con la Leica, las películas con 30 o 40 exposiciones, ya que las otras cámaras tenían placas sólo 12 exposiciones.

Finalmente se acepta la Leica por todas estas ventajas y los hermanos Mayo hacen su trabajo para periódicos y revistas. Y tenían otra ventaja, el de cubrir acontecimientos a fondo con más fotos. Adaptaban sus cámaras con lentes, usaban telefotos para acercarse a los hechos. Paco, usaba el filtro ámbar y el amarillo verdoso, lo cual distinguía sus fotos de los demás.

Sus capacidades técnicas y la habilidad que tiene para trabajar en colectivo, los Mayo tuvieron la oportunidad de tomar muchos negativos y de hacer su organización, ya que los reporteros gráficos pues era muy difícil que tuvieran esta oportunidad. El archivo de los hermanos Mayo es enorme, es debido a las ventajas mencionadas aproximadamente unos cinco millones de negativos.

Todos estos negativos fueron hechos trabajando.

“El hecho de que los Mayo se hayan ganado la vida como periodistas gráficos es definitivo: están atados a la necesidad de proporcionar fotos a varias publicaciones y habrá que juzgar su obra tomando en cuenta la mediación efectuada por esta circunstancia”.<sup>42</sup>

Sin embargo, ellos han intentado vencer su fragilidad como fotoperiodistas por medio de tácticas: como trabajar en colectivo, ser dueños de su archivo y además fundar y participar en publicaciones. Y, es por esto que se distinguen de otros artistas o fotógrafos documentales.

Por ejemplo:

- Los hermanos Mayo no tienen el control sobre lo fotografiado y el uso. Además de que no pueden dedicarle mucho tiempo a un tema en cambio el artista Manuel Álvarez Bravo si tiene éste control y el tiempo.

- Los Mayo tienen que operar dentro de una estructura de reglas periodísticas y de cubrir un suceso o varios de una forma determinada, y Graciela Iturbide o Pedro Meyer, o como el fotorreportero Nacho López, tienen la libertad de hacer sus reportajes.

- La “intencionalidad”, que Álvarez Bravo o Graciela tienen, es la oportunidad de trabajar en contextos que les permiten libertad, y por lo tanto, su arte se juzga en términos del grado en que han podido realizar sus “intenciones”. Los Mayo, siempre sus “intenciones” estuvieron medidas por la necesidad de vender sus fotos a publicaciones periodísticas, lo cual hace que sus intenciones se perciban de otra forma.

Tomaron sus fotos desde la óptica particular de refugiados izquierdistas y al mismo tiempo las tomaron como su

<sup>41</sup> *Id.*

<sup>42</sup> *Ib.* p. 25.

trabajo cotidiano. Su trabajo es parte de un proceso de mediación; "...es el producto de la confrontación entre las intenciones de los Mayo y sus limitaciones materiales".<sup>43</sup>

También es importante mencionar, el grado en que ellos asimilaban la perspectiva de la clase obrera. Es decir por ejemplo *las fotografías de obreros en contrapicada, donde un trabajador con un mazo sobre su hombros está encuadrando heroicamente con el cielo de fondo*, "...han sido descritas por Julio como referencia deliberada de Paco al *estajanovismo*, la glorificación del obrero que surge de la revolución soviética. El estilo de los hermanos Mayo para fotografiar con la intención de descubrir las relaciones dentro del cuadro (esto es muy importante para el fotoperiodismo mexicano moderno).

La foto del obrero en el cuarto de vapor en la fábrica de textil, la composición enfatiza como la tecnología y la mano de obra se definen a través de la yuxtaposición formal de las ruedas y el cuerpo del obrero. La relación entre el trabajador y las ruedas es una representación gráfica de la forma la cual un obrero y su contexto se definen mutuamente.

El ángulo extremo en contrapicada es una de las técnicas expresivas de los hermanos Mayo, para retratar a la clase obrera mexicana. El ángulo moderado en contrapicada para retratar a los mineros de Pachuca y a los ferrocarrileros en Noacalco da poder y dinamismo a éstos trabajadores. Sin embargo, utilizaron lo opuesto a éste, es decir, el ángulo en picada y un lente gran angular para captar "...el contexto sofocante de los burócratas en sus escritorios".<sup>44</sup>

El obrero textil trabajando en su telar en Puebla en el '47, otra de sus fotos, donde el obrero en la foto muestra la creatividad y el poder del trabajador.

La línea de ensamble en la fábrica Ford de Hermosillo en el '52, la cara del obrero que sale de las máquinas constituye una insistencia en el espíritu del ser humano que lucha y se enfrenta en contra de ese proceso de reducción.

Sin duda, los hermanos Mayo, tenían una habilidad

impresionante para hacer éste tipo de fotos resaltando siempre al ser humano en el contexto de proceso de objetualización y también esto se encuentra muy marcado en las fotografías de los braceros. Quienes eran trabajadores mexicanos que emigran a Estados Unidos para proveer mano de obra durante y después de la segunda guerra mundial. Ésta sensibilidad de retratar así a los braceros, no puede ser ajena al hecho de que ellos eran emigrantes, esto influye decisivamente en la forma de hacer éste trabajo y las facetas que muestran del destierro son evidentes.

La fotografía de un bracero desnudo ante un médico, era un ejemplo de la humillación del proceso burocrático que los braceros pasaron al ir a trabajar a E.U.

"El más viejo se cubre con pudor; el joven mira directamente a la cámara, como rehusando ser reducido a objeto por el médico, por el fotógrafo o por la historia, y muestra desafiante su dignidad".<sup>45</sup>

Dejar atrás una vida, una familia, la tierra. El fin de una etapa, pero el comienzo de otra. También son expresadas en las fotos de los Mayo. Las esposas con dolor del alejamiento de su esposo joven que va a probar suerte a una tierra ajena, padres con sus hijos dándoles el adiós; "...manos enlazadas, ojos fijos en los de la pareja, al arrancar el tren".<sup>46</sup>

Por supuesto que los hermanos Mayo sabían de esto, en la guerra civil miles de familias se separaron para siempre.

Los Mayo, también muestran en sus fotografías los saludos de los braceros de la victoria, sus emociones y energías que surgen del hecho de ir a otra tierra.

La documentación de las luchas sociales en México constituye un elemento muy importante en el archivo de los hermanos Mayo.

*He luchado desde un principio con los trabajadores y toda la gente de la izquierda me busca.* Afirmó Faustino. Sin embargo, también dice: *Pero, si siempre buscamos lo político en la gráfica, yo no me meto en política porque soy español y no debo.* Con esto él se refiere que siempre ha

<sup>43</sup> *Ib.* p. 26.

<sup>44</sup> *Ib.* p. 27

<sup>45</sup> *Id.*

<sup>46</sup> *Id.*

sido izquierdista, pero que por ningún motivo quería ser exiliado del país.

Y, como contradicción a éstas declaraciones, estuvieron como fotorreporteros en las huelgas de los ferrocarrileros, los maestros, de los telegrafistas y de los petroleros durante 1958-1959.

Los Mayo con su cámara eran muy rápidos para moverse dentro del acontecimiento, así podían hacer fotos de maestros, que desafiantes, enfrentaban a la policía.<sup>47</sup>

Las emociones de los ferrocarrileros cuando ganan el derecho a elegir sus propios líderes sindicales en 1958.

Son muchas las fotografías de lucha y represión que los hermanos Mayo han publicado a lo largo de su labor de reporteros gráficos, en México constituyen una parte fundamental para recreación de una memoria que aparente se quiso olvidar, pero su trabajo es un testimonio vivo hasta nuestros días, un testimonio que cumple con su función primera de informar, pero que afortunadamente rebasa esa línea y penetra en la sensibilidad de los fotógrafos para que su trabajo sea una constante. Colaboraron en muchas revistas y periódicos y su obra deja una huella importante en la historia del fotoperiodismo mexicano, para su desarrollo en la época y en el contemporáneo.

También hubo fotografías de los hermanos Mayo que no se publicaron, por el fuerte contenido de mostrar la realidad y fueron censuradas, tal es el caso de la imagen de una madre llorando la muerte de su hijo, un joven comunista muerto por golpeadores del sindicalismo oficial cuando intentó entrar en la marcha del Primero de Mayo de 1952, que por cierto David Alfaro Siqueiros la representó en un mural. La revista *Mañana*, nunca publicó ésta foto en el fotorreportaje de los Mayo. Era demasiado fuerte y hablaba por sí misma, y por esta razón no fue publicada.

Han retratado sucesos importantes en México, como el primer día en que las mujeres pudieron votar en elecciones nacionales, y además fueron testigos de la vida cotidiana del país.

Crearon en sus imágenes fijas, movilidad analítica dentro de y en sus fotos, donde el espíritu humano y la tenacidad de lucha sobresalen como valores que vemos encarnados en los obreros, los braceros y el pueblo que han fotografiado.

<sup>47</sup> Ésta y todas las fotos mencionadas en este texto de los hermanos Mayo, se encuentran en el Archivo General de la Nación y en no muy buena calidad por el medio donde fueron publicadas en la Jornada Semanal número 276.



HERMANOS MAYO  
ATAQUE POLICIACO ANTITERRORISTA, C.A  
*FUGA MEXICANA: UN RECORRIDO POR LA  
FOTOGRAFÍA EN MÉXICO.*

HERMANOS MAYO  
MÉXICO, D.F.  
MÁS, 3, 18 DE SEPTIEMBRE DE 1947  
*NACHO LÓPEZ Y EL FOTOPERIODISMO  
MEXICANO EN LOS CINCUENTA.*



**! EN PLENO INFIERNO !**

en Antigua NAVARRA SIMPLICI  
Aunque de sus características las salidas pobres, de su mundo de México se dice que los niños sufren con la indigencia extrema.  
Años de hambre y de desahucio, una tragedia, la que es la historia realista de las instituciones de una Revolución que tanto  
libro salió en silencio para quedarse de sus hogares. Mientras lo vive y lo silencio siguió en silencio, quedó silencio.

## 2.1.2. Nacho López.

Nace Tampico, en 1923 y muere en la ciudad de México, en 1986.

“Cronista gráfico, López nos ha dejado una visión muy particular de la ciudad de México de los años 50. Artes de México publicó, en 1964, un número con sus fotografías y con textos de Martín Luis Guzmán, Salvador Novo y agustín Yáñez entre otros”.<sup>48</sup>

En 1984, el FCE, en su colección Río de Luz, publicó “Yo, el ciudadano”.

Pertenece al pequeño grupo de fotógrafos, que sintiéndose ciudadanos de pleno derecho, comprenden el medio que los rodea y lo expresan a través de sus objetivos.

La obra de Nacho López es muy individual. Sus contenidos tales como las escenas los personajes, los rostros de esos personajes no parecen sujetos abstractos que se disuelven entre barrios y calles, ni en el alzamiento aplastante que la modernidad empieza a definir en el espacio urbano de los años 50 y 60.

Con su cámara capta ante todo la vitalidad de la ciudad, en su diversa extensión: rincones, barrios populares céntricas avenidas, las actividades cotidianas y los festejos cívicos y religiosos. “No sólo registra sino que reacciona y enjuicia las situaciones urbanas que elige con su objetivo. Esa carga reflexiva de sus fotos queda subrayada ante los pies de la foto que él mismo asigna a sus imágenes”.<sup>49</sup>

Trabajó para las revistas ilustradas más importantes de la década de los cincuenta: *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!*

Su primera colaboración para revistas fue en *Mañana* en 1950. El trabajo que realizó para estas revistas fue como

“free lance” y después de 1956 fue muy esporádica.

En *Mañana* colaboró de 1951 hasta mayo de 1952, y para *Siempre!* En 1953, claro sólo en los primeros seis meses de la revista y en el directorio de *Hoy* nunca apareció.

Para 1956, comienza su incursión en el cine, filmando documentales y cortometrajes.

Nacho López tuvo sobre la ciudad de México una visión intensa, reflejo de su capacidad para fotografiar las facetas humanas de la misma. Su visión deja de lado al tumulto anónimo, en cambio ennoblece la personificación de los individuos en sus expresiones de ternura, de violencia, de convivencia, de celebraciones. Él logra a través de su cámara esa individualización que reclama con orgullo y dignidad su particular existencia, para sólo después de ello conformar la gran ciudad de México. Los situaciones que él fotografía expresan sentimientos, por que como observador, él participa con afecto y con emotividad ante las realidades urbanas que fotografía, porque le resultan absurdas, cómicas, irónicas, insultantes, agresivas u ordinarias. En los rostros de primer plano de los sujetos retratados, resalta esta emotividad, la de cada día, la que delata su gesto momentáneo y a la vez cotidiano.

Es el ojo de un ciudadano que busca comprenderse a través de su ciudad, además que se identifica con el contexto fotografiado y sus personajes.

Su fotografía funciona como un espejo como un diario de vida donde él reflexiona sobre sí mismo. Nacho López

<sup>48</sup> Massé, Patricia y Arnal, Ariel. *Nacho López. Cronista en blanco y negro*. Luna Córnea, núm. 8, 1995.

<sup>49</sup> *Id.*

es a través de su fotografía en la medida en la que logra establecer su relación con la gran ciudad de México.

Su aportación como fotógrafo no reside en la visión de la traza de la ciudad y la dimensión constructiva de la misma. No experimenta con la composición de la imagen: en todo caso retoma lo ya planteado por otros fotógrafos. El ámbito físico de la ciudad está presente detrás o delante de los fotografiados y sólo así lo urbano adquiere una proporción específica. Es más sólo así el contexto adquiere valor, pues se convierte en elemento activo que otorga identidad a los sujetos. Para Nacho López la ciudad es las vidas de los hombres que la habitan y su identidad está determinada por el medio urbano en el que interactúan. Lo popular de la ciudad de México es lo que más destaca Nacho López, en sus imágenes. Lo más popular se confunde con lo folklórico y es lo que tiende a presentarse como trabajo documental. Sin embargo, Nacho López se aleja de ese tópico fotográfico.

Si para abordar la pobreza el lugar común es el lamento (no sólo de la fotografía), entonces Nacho lo que intenta mostrarnos es un ángulo distinto. Los niños son un buen ejemplo para destacar la forma de cómo aborda lo popular y la pobreza. De ellos busca su ingenio, es decir, su sagacidad y su destreza. Su mirada se detiene entonces en lo benévolo que a veces resulta gracioso, sin caer en la complacencia trivial, que no deja de ser mordaz, cuando dirige su cámara hacia lo inadmisible que es a veces el mismo sector social.

Lo significativo de su trabajo está en señalar que la pobreza, y especialmente los niños, son una faceta de la ciudad que no siempre están ligados con el drama de la víctima. La infancia en López es, en cualquier situación digna.

“La dimensión espacio-temporal, (el encuentro del instante y del motivo fotográfico) de la ciudad fotografiada por Nacho López siempre está delimitada por el interés de testimoniar, no precisamente la masa uniforme, sino la identidad individualizable de la gran urbe. Esa identidad la reconocemos en el barrendero, el vendedor de La Merced, el preso, el detenido en la delegación,

o simplemente en el transeúnte: la expresión propia de la ciudad radica en lo diferente en cada uno de esos personajes. Precisamente es el sentimiento primero individual y luego colectivo lo que enfrenta y descarta a *la masa*: es el sentimiento lo que mueve a Nacho López a afirmar tajantemente: *Yo, el ciudadano*.<sup>50</sup>

El más famoso fotoensayo de Nacho López: “La Venus se fue de juerga por los barrios bajos”. (foto 3 y 4)

### FOTO 3. NACHO LÓPEZ

MÉXICO, D.F. 1953 *NACHO LÓPEZ Y EL FOTOPERIODISMO MEXICANO EN LOS AÑOS CINCUENTA*



<sup>50</sup> *Id.*

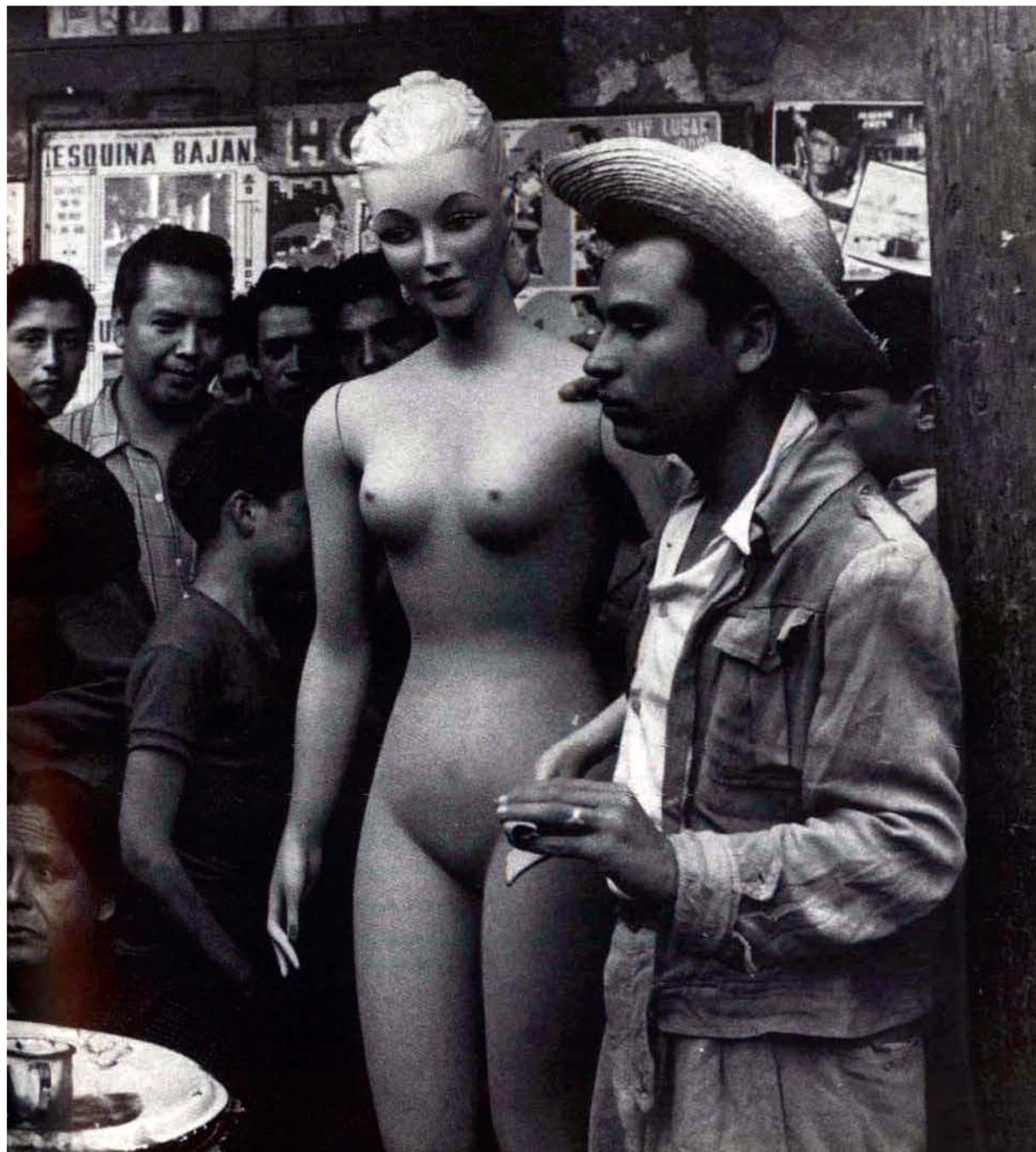


FOTO 4. NACHO LÓPEZ  
MÉXICO, D.F. 1953

*NACHO LÓPEZ Y EL FOTOPERIODISMO MEXICANO EN LOS AÑOS CINCUENTA.*

### 2.1.3. Héctor García.

“Todo mi contexto social ha sido el mismo de la película *Los olvidados* de Luis Buñuel”.<sup>51</sup>

“Héctor García nace el 23 de agosto de 1923, en los primeros años de reconstrucción de la vida nacional, después de los últimos acordes de las trompetas militares y en pleno desvanecimiento del olor a pólvora de la Revolución Mexicana”.<sup>52</sup>

Creció en una de los barrios situado en el centro de la ciudad de México, “la Candelaria de los Patos”.

Su nacimiento como artista de la lente, reportero gráfico, que a partir de su registro en el periodismo nacional dio a sus imágenes una mirada inquisitiva y profunda que las hizo trascender, sin dejarlas en el olvido.

“...veía el espectáculo que se proyectaba sobre la pared blanca pintada de cal. Ahí, en un cuarto oscuro, amarrado. Tirado sobre el suelo, berreando. Debí ser un día como el primer día de la creación: de pronto se hizo la luz para mí y accedieron las imágenes que logré percibir”.<sup>53</sup>

Las exigencias de la información y la publicidad, dan a la fotografía la oportunidad de ampliar la aparición en un mundo ansioso de ver más que de leer las noticias del día. Manuel Álvarez Bravo y otros fotógrafos profesionales, se percataron de que ese instante detenido en la memoria de la cámara podría plasmar una imagen inmemorial que no solo cumpliera con creces su intención primera que era la de informar, sino que, además, que bañara la luz más extraviada y ajena a los ojos de cualquier mortal donde se sumara el espíritu de los seres, de las cosas, de

que únicamente ellos ven, para su desentrañamiento y arraigo universal, como es el caso de Héctor García.

Dentro del fotoperiodismo que ha trascendido su época y la fusión de por sí ya arriesgada, comprometida, la de informar; Héctor García escribe sus memorias con luz, el andariego que hace visible el mundo en las desgracias y alegrías de los hombres y las mujeres sagradas, el artillero que apresa manifestaciones y movimientos sociales que mantienen viva la esperanza de la libertad y de la justicia, Héctor García se ha convertido a lo largo de los años en un auténtico reportero gráfico, maestro y guía.

Colaboro en el *Excelsior*, *Time*, *Life*, *Mañana*, *Hoy*, *Cruceiros*, *La Jornada*, *Vogue*, *Siempre!* La honestidad y amorosa dedición para rescatar imágenes crueles o dolorosas, reales o suprarreales, oportunas o presentidas, humorísticas o trágicas, de circunstancias o evidencias, que no llegan a colocarnos en la incómoda situación de sentirnos intrusos o mezquinos al contemplar sus fotografías, cuando sus fotografías nos contemplan, porque la intención del artista o del reportero gráfico, no es comerciar, escandalizar o eludir, sino descubrir, exponer, criticar asumiendo no sólo su compromiso como disparador del obturador de la cámara, sino su valor ético.

Héctor García con sus fotografías exterioriza el testimonio del hombre.

<sup>51</sup> Cit. por. *Héctor García y su tiempo*. Luna Córnea. México, D.F. Centro de la Imagen. 2003, Núm. 7.

<sup>52</sup> Morales, Dionicio. *Héctor García fotógrafo de la Calle*. Editorial Círculo de Arte. p. 9.

<sup>53</sup> Cit. por. *Héctor García y su tiempo*. Luna Córnea. México, D.F. Centro de la Imagen. 2003, Núm. 7.

Su obra delimita la información y le sustrae parte de su vida a través de las más variadas consideraciones de cada lector, pero que de ninguna forma las desgastan, la rompen o la cambian; sino todo lo contrario, esa rápida, directa y impresión le va forjando ya su permanencia conforme el recuerdo la registra con la finalidad de guardarla, archivarla y evocarla en el momento preciso cuantas veces sea necesario.

“Después sus fotografías abandonan, a pesar de ellas mismas, su refugio diario para incrustarse en el tiempo otro en que el periodista da el salto mortal hacia el mañana salvándose de un irremediable olvido, de la muerte prematura, o de lo que es peor, de una ignorada legitimidad”.<sup>54</sup>

Sus fotografías rebasan la intención no solo de informar gráficamente un hecho, la inteligencia y voluntad creadora va más allá, los eleva hacia una nueva concepción ensayista, critica y contribuyendo a una historia fotográfica de la realidad, para que la memoria colectiva, no sólo registre los hechos como una indagación más, si no para trastocar la atracción primera del lector y sea sometido a una apreciación mayor sin caer en retóricas y le cuenten a través de imágenes esa otra realidad, que sólo pocos fotógrafos han logrado hacerlo como él. Atrapa, hace visible e inmortaliza una imagen.

En 1942 se va a Estados Unidos de braserero, trabaja en la construcción de ferrocarriles hasta que es deportado junto con la primera oleada de trabajadores migratorios que son devueltos a México al término de la segunda guerra mundial.

En 1945, recomendado entra a trabajar en la revista *Celuloide*, dirigida por Edmundo Valadés, y sus colaboradores más destacados eran: José Revueltas, Xavier Villaurrutia, Efraín Huerta y Salvador Novo; donde trabaja como office-boy en algunas publicaciones a su regreso a la ciudad de México, esto le permitió el contacto con reporteros gráficos e iniciarse en la fotografía. Sus primeros reportajes fueron de las marchas, protestas,

huelgas, los mítines organizados por los estudiantes y todo lo relacionado con esto. Sus primeras fotografías son publicadas en los periódicos murales que cubrían la mayoría de las aulas de todo el país y que denunciaban las represiones estudiantiles a manos de los bomberos y la policía montada en ese momento, a partir de aquí entra de lleno en su oficio de reportero gráfico, cronista, ocular de los acontecimientos sociales más representativos de nuestro país que cambiaron, de varias formas, la vida nacional, y por los que se le conoce y reconoce a nivel internacional.

Ingresa a la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas. Es una etapa de oportunidades para él, ya que sus maestros eran Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa entre muchos más. Consolida su aprendizaje. Alcanza la complejidad y la perfección de su oficio, de su arte y su estilo.

En 1952, entra a trabajar al semanario político *ABC*. Sin embargo la línea fotográfica de *ABC*, era indefinida. Es decir, algunas veces publicaban fotorreportajes de los indígenas y sus problemas y a la siguiente semana reclamaban la importancia de la inversión extranjera. Cuando Héctor García, entra a la revista, el contenido fotográfico comenzó a tener cambios. Poco a poco los fotorreportajes tenían más contenido social, con mayor frecuencia y también a tener un peso considerable. Los reportajes de Héctor García iban en orden, es decir si en la entrevista el personaje decía: *con estas monedas*, en la foto se veía al personaje con unas monedas. Como en su reportaje de Borda Horcaditas, quien era un fabricante de pelucas que nació y además vivió durante toda su vida en el Teatro de la Ciudad y el Abreu.

“Los miserables”, otro de sus reportajes en *ABC*, y que además de que apareciera éste en el semanario en esa publicación, se hizo un reportaje de los avances durante el gobierno de Miguel Alemán, después de que éste diera su sexto informe de gobierno. “Los miserables”, era un reportaje donde mostraba a un niño andrajoso y tenía una expresión de dolor.

<sup>54</sup> Morales, Dionicio. *Ob. cit.* p. 15.



FOTO 5. HÉCTOR GARCÍA  
VIDA DE UN FERROCARRILERO  
*ABC LUNA CÓRNEA* NÚM. 26.

“Héctor García, el gran fotógrafo mexicano, obtiene un sonado triunfo al lograr uno de los más sensacionales fotorreportajes que se hayan publicado en nuestro país”.<sup>55</sup>

Tal vez éste reportaje sea el inicio del trabajo de Héctor García realizado, a lo largo de los años cincuenta, sobre los niños de la calle.

García, con su trabajo en *ABC*, durante los cincuenta, contradecía el optimismo del régimen alemanista. Héctor García era un fotógrafo preocupado por plasmar la realidad de nuestro país, sus costumbres, sus personajes, oficios y su pobreza. Sus fotos eran directa o indirectamente críticas, como el fotorreportaje de la vida de un ferrocarrilero, hombre pobre, probablemente enfermo, lee un periódico que da triunfo de los logros del gobierno del presidente Miguel Alemán. (fotos 5, 6).

Sus reportajes en *ABC* fueron varios y con ese tinte social que caracteriza ya la obra de Héctor García, pero también realizó reportajes de otro tipo, como la boda de María Feliz y Jorge Negrete, la tercera carrera panamericana, la peregrinación al Cristo del cerro del Cubilete, entre

esto es muestra de la gran capacidad de Héctor García de hacer reportajes, y de su extraordinaria sensibilidad del quehacer de un fotorreportero.

Héctor García colabora con Miguel Ángel Mendoza en la fundación del periódico *Cine Mundial*, en los años cincuenta.

Al lado de Horacio Quiñones y Raúl Lara edita la revista *Ojo*, de gratísima memoria.

Trabaja en 1958 para el *Excelsior* (en ese momento era el periódico de mayor prestigio en Latinoamérica) y había realizado un reportaje amplio sobre las manifestaciones de estudiantes y ferrocarrileros en la Alameda y la colonia Tabacalera, la detención de Demetrio Vallejo, que pasaría doce años en la cárcel. Rostros de ferrocarrileros enfurecidos, el impresionante camino de las antorchas en avenida Juárez, al lado del monumento a la Revolución, la represión: una serie muestra a los soldados golpeando a los enfermos. *Excelsior*, sin dudar se negó a la publicación del reportaje. Gracias al apoyo de Horacio Quiñones, convence a Héctor de que en la prensa jamás publicarían

<sup>55</sup> *Héctor García y su tiempo*. “El ABC de HG”. Lorena Gómez Mostajo. Luna Córnea. México, D.F. Centro de la Imagen. 2003, p. 63.



FOTO 6. HÉCTOR GARCÍA  
VIDA DE UN FERROCARRILERO  
*ABC LUNA CórNEA* NÚM. 26.

sus fotos, así que él con algunos ahorros edita y publica *Ojo*, “Una Revista Que Ve”, que sólo tendrá éste único número (ahora histórico) de septiembre de 1958. El tiraje fue de 5000 copias, que se agotaron en un día. Héctor llamó a Quiñones para pedirle 10 000 ejemplares más, Quiñones le hace saber a Héctor, “Lo mejor es que veas a donde te metes por que ya pasó la policía por la imprenta y se llevaron las placas”.<sup>56</sup>

Héctor García, se vio obligado a esconderse hasta que las cosas se calmaran, después de un tiempo reaparece y le entregan el Premio Nacional de Periodismo 1959 por estas fotografías.

Noticia convertida en arte permitió al gobierno mostrar su tolerancia democrática. El gobierno premió fotografías que antes fueron censuradas ya que el movimiento y sus líderes habían sido calmados totalmente. (foto 7, portada de la revista)

Enrique Bordes Mantel, que también asistió a la represión del verano de 1958, no consiguió mostrar sus imágenes y guardó las fotografías inéditas hasta mediados de los años

ochenta, que son publicadas en la analogía editada por Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández, *El poder de la imagen y la imagen del poder*.

Otro premio le es entregado en 1959, por una de las fotografías que ha dado la vuelta al mundo, “Un niño en el vientre de concreto”.<sup>57</sup> (foto 8)

Su primera exposición individual es en 1960, en la *Galería Excelsior*, la cual se llamó Rostros de México.

Héctor García cubre las marchas estudiantiles en 1968, el bazucazo en la puerta de la Preparatoria al mismo tiempo que los preparativos de los Juegos Olímpicos (fotógrafo oficial de los juegos). El 2 de octubre sigue la gran marcha por insurgentes, se acerca a Tlatelolco y captura muchas imágenes.

Ninguna de las imágenes será congregada por la prensa diaria. Pero en los años siguientes son utilizadas. Carlos Monsiváis las incluye en su primer libro, “Días de Guardar”.

Héctor trabaja con Elena Poniatowska ilustrando sus

<sup>56</sup> Héctor García y su tiempo. Luna Córnea. México, D.F. Centro de la Imagen. 2003, p. 74.

<sup>57</sup> Sobre esta fotografía Andrés Malraux comentó cuando era ministro de Cultura en Francia, a propósito de una exposición de Héctor García en París en 1964, que esta obra era uno de los testimonios más crueles de nuestro tiempo.

famosos reportajes y entrevistas publicados de los diarios y revistas de México. Recorren juntos la ciudad de México. Conocían y reconocían a personajes de los barrios. Con su cámara, fotografiaba de todo los temas que se daban en la ciudad. Su sincera amistad entre ambos y su acomodo en el trabajo, fueron años en los de aprendizaje mutuo.

Elena Poniatowska resalta la infancia callejera de Héctor García, en la cual detecta su simpatía y entrega con los sujetos fotografiados:

Niño sin padre, Héctor García refleja en sus fotografías su propia vida, su condición de niño solo, de vagabundo, el pato de la candelaria, de niño amarrado a pata de cama mientras la madre sale a trabajar, de patito feo, de huérfano de la Candelaria ya sin patos ni puestos de “teporochas”. Si él mismo vivió una infancia de injusticias y atropellos, nunca ha dejado de enfocar su cámara hacia donde están los golpeados y los pobres.

Fotógrafo de la calle le denominan así a Héctor García por excelencia, y también por que ha descubierto muchas de las profundidades del ser mexicano que vive, ama y padece esta ciudad. La huella de sus imágenes es imborrable, como la de José Revueltas con sus cuentos y novelas, la de Sergio Magaña en su teatro y prosa, y la de Efraín Huerta en sus poemas de odio y amor. Desde sus primeros años como morador y espectador fortuito, se vio obligado a ganarse la calle y resultó que la calle se lo ganó a él. Su vocación de reportero gráfico, político, creador, alcanza alturas insospechadas en sus fotografías. Con él no hay poses que valgan, ni toques, ni ángulos; hay ensayos de una primera única vez, hay instantes dignos de perpetuarse.

Su búsqueda casi siempre son encuentros. Su voluntad es férrea, su ir y su venir no conocen tregua. Testigo de su tiempo, en su archivo con más de un millón de negativos se encuentra parte de la historia contemporánea de México.

Sus ensayos fotográficos realizados en las ceremonias rituales más representativas de las étnias nacionales.

Han dado vuelta al mundo sus reportajes sobre los coras, mayas, otomíes, tepehuanos, purépechas. Ha cartografiado las zonas y los trabajos petroleros en Tabasco y detenido las luces y las sombras, los oropeles, las chaquiras de las vedetes en carpas, teatros y cabaretes. Con devoción y gloria continuó el trabajo de su maestro Álvarez Bravo con los tres grandes del muralismo mexicano: José Clemente Orozco, Diego Rivera y Alfaro Sequeiros. Ha grabado la memoria de los movimientos sociales más importantes en nuestro país en la segunda mitad del siglo XX: el de los ferrocarrileros, el de los maestros, el de los estudiantes del 68.

Ha viajado por todo el mundo en varias ocasiones en giras presidenciales, con becas o sin ella, en plan de estudio o de trabajo. Sus fotografías forman parte de colecciones privadas y de museos y galerías importantes. Francia, Estados Unidos, Japón, Alemania, España, Suecia, Argentina, Cuba entre otros países han admirado su trabajo. Ilustró libros de Salvador Novo, Fernando Benítez, Carlos Monsiváis. Obtiene el premio al mejor filme etnográfico, en el Festival Populi de la ciudad de Florencia, Italia en el año 1972.

El premio Nacional de Periodismo, se le otorga en tres ocasiones: 1958, 1968 y 1979.

Desde sus inicios hace más de cincuenta años, ha recorrido un largo trecho, sin proponérselo, por la fidelidad indiscutible a su oficio original, ha llegado a ser orfebre y maestro.

Muchas imágenes realistas, deslumbrantes y oportunas de su obra, gracias a su obra, gracias a su magia y a su genio, se encuentran por siempre.

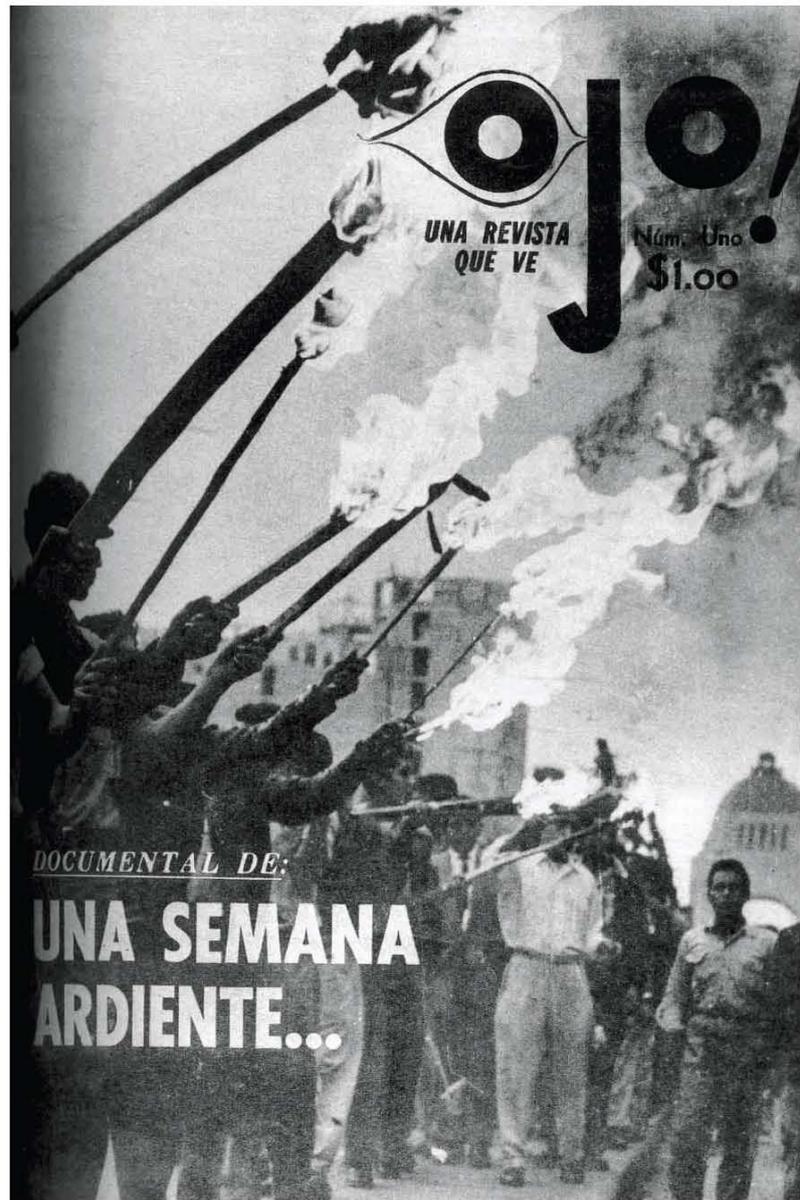


FOTO 7. HÉCTOR GARCÍA  
SEMANA ARDIENTE

*OJO, UNA REVISTA QUE VE, LUNA CÓRNEA* NÚM. 26.

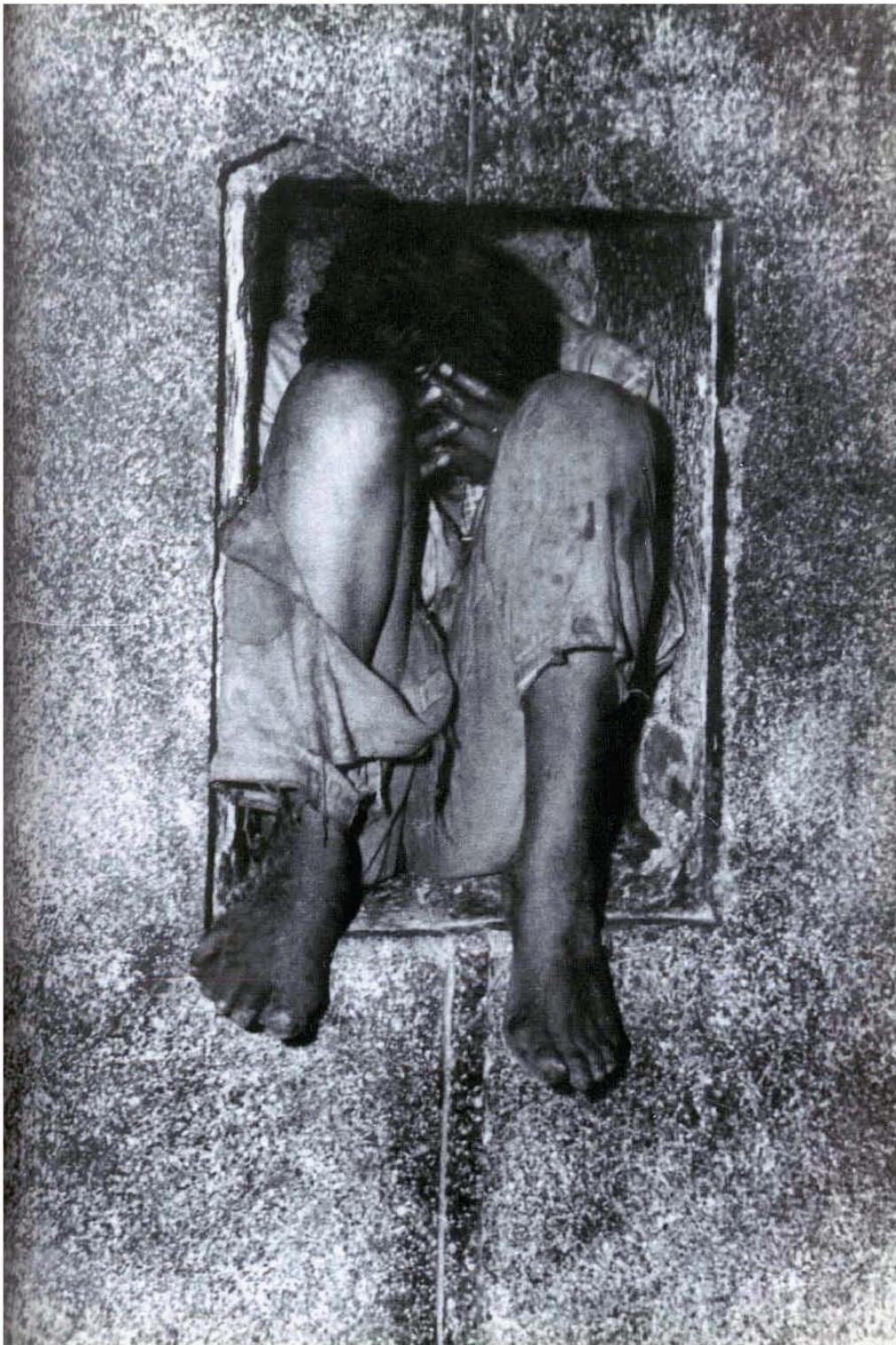


FOTO 8. HÉCTOR GARCÍA  
NIÑO EN EL VIENTRE DE CONCRETO  
*LUNA CÓRNEA* NÚM. 26.

## 3. El trabajo fotográfico de Rodrigo Moya en la revista *Impacto* de 1955 a 1960.

### 3.1. La revista *Impacto*.

*Impacto* fue una revista semanal dirigida por Regino Hernández Llergo, quien fuera fundador de *Hoy* y *Mañana*, junto a su entrañable primo José Pages Llergo. *Impacto* desde el principio pretendió ser una revista de crítica y llegar a el alma popular como bien lo dijo el propio Regino en el primer número.

El 30 de julio de 1949, sale la primera publicación de *Impacto*, con una inquietud y una propuesta no muy diferente de la revista *Mañana*, de hecho Regino sale de *Mañana* para trabajar ya en forma en su nuevo viaje:

“Siempre quise dirigir una revista de alta calidad pero de bajo precio, con la intención de penetrar más en el alma popular”.<sup>58</sup>

Su intención era que el público tuviera una revista en donde pudieran enterarse de lo que pasaba en el país, política, socialmente y por que no hasta que fuera una guía de los eventos sociales y culturales del momento. Realmente la revista tiene un poco de todo esto, sin embargo la situación política económica del país, hace que *Impacto* llegue a ser una revista de un tinte más comercial.

La escasa producción periodística de los fotógrafos, nos muestra la incapacidad editorial para construir espacios donde se valore su trabajo y además se estimule la autoría, y por ende, la reflexión y la crítica, puede ser como el caso de Nacho López que dejó de colaborador para las revistas y sólo lo hacía ocasionalmente como “free lance” y no como colaborador permanente.

El país esta atravesando un auge de industrialización muy acelerado y de consumo excesivo. *Impacto* no puede ser ajena a todo esto que pasa en el país, así que, poco a poco va implementando nuevas estrategias de consumo, como el hacer entrevistas a las actrices famosas mujeres de la época, incluso, era la nota principal y aparecían en la portada. Se suma a esto, que sólo fueron mujeres actrices y no hombres actores. También hacen un concurso de la “chica *Impacto*”, donde convocaban a chicas guapas a participar al concurso, cada semana hacían un reportaje de las chicas aspirantes, el público, era quien decidía quien era la ganadora.

Era un contexto que se caracterizó por el predominio de intereses comerciales triviales y por la rigidez del monopolio estatal sobre la información, no ha sido el espacio más adecuado para el intercambio cualitativo de los fotógrafos, los medios y el público. Es por ello que la naturaleza realista y directa de la fotografía no ha sido aprovechada del todo en la formación de una conciencia crítica de las imágenes, y sólo es en breves periodos se ha desarrollado la concepción del fotorreportaje como un campo autónomo con intereses diversos dentro de la cultura. Todo esto es sólo reflejo de lo que estaba pasando en el la sociedad mexicana, es decir, obviamente el gobierno estaba haciendo todo lo posible por que los ciudadanos estuvieran ocupados con otros asuntos ajenos al propio gobierno. No dudo que Regino tuviera la intención de realmente hacer algo diferente, pero creo que finalmente no logró del todo su propósito, tal vez fue por

<sup>58</sup> Hernández Llergo, Regino. “El cuarto viaje”. *Impacto*, núm. 1, 30 julio 1949.

llegar a esta parte más popular haciendo fotorreportajes muy poco críticos.

A pesar de ello, en la mitad del siglo XX, se ubica uno de los momentos más importantes del fotorreportaje, aunque la prensa estaba en crisis y que en el fotoperiodismo estaban dedicados a realizar un recuento del gobierno en cuanto a sus acciones como tal. Con esta situación, las propuestas iconográficas de mayor creatividad no surgen por las políticas internas de los medios, sino más bien por la lucha aislada y tenaz para ejercer la crítica por parte de los fotógrafos tales como Héctor García, Nacho López, los hermanos Mayo, Rodrigo Moya, entre otros, así como la oportuna atención del crítico de arte Antonio Rodríguez hacia el trabajo de los fotorreporteros y de Mohemio Blanco.

Con respecto al contenido *Impacto* se refiere casi siempre en sus reportajes a que obras se estaban haciendo en la ciudad, reportajes del grito de la Independencia (por mencionar algunos), se dedicaron hacer reportajes para dar a conocer lo que el gobierno estaba haciendo para el pueblo, y nunca fueron reportajes de crítica hacia el gobierno, como fuera el caso de *Rotofoto*, o que pusieran en evidencia al señor Presidente o a su gabinete.

*Impacto*, tuvo un poco más cuidado en este sentido, hacia crítica, pero siempre cuidadosamente, publicó algunas cosas del gobierno, pero no tan fuertes, mantuvo la línea hacia el gobierno. Tampoco llegaron a aludir demasiado al Presidente y a su gabinete como lo hizo la revista *Mañana*, que prácticamente fue como la revista oficial del presidente y su gabinete.

A pesar de las circunstancias en las cuales *Impacto* estuvo circulando, Regino no podía dejar atrás lo que experimento en las publicaciones anteriores, en donde se hicieron buenos reportajes, con buenos colaboradores, así, colaboradores como el escritor y crítico de arte Antonio Rodríguez, que tenía su sección donde presentaba artistas plásticos. Fotógrafos que intentaron hacer fotorreportajes buenos, como Rodrigo Moya. Realmente, la revista fue una vía de aprendizaje.

Con un formato de (foto 9) 20 x 27 cm, y fotografías en blanco y negro la mayoría algunas a color, arranca *Impacto*, con 62 páginas. Más adelante cambiarían el formato por uno más grande 27 x 47 cm., en los fotorreportajes privilegian las fotos del texto y es la razón principal del cambio de formato grande.

FOTO 9. PORTADA DE *IMPACTO*  
NÚM. 1  
HEMEROTECA NACIONAL



Las secciones: Notas, Editorial, Semana Internacional, Fotorreportajes (que no siempre aparecen en cada número), Sección de arte, Espectáculos, Teatro, Sección de entretenimiento: Impactos de la semana y Pasatiempo. Los anuncios siempre en la portada atrás y de 3 hasta 10 anuncios en interiores, y otros dos más en la contraportada.

Lo curioso es que cuando era el informe de gobierno, en las páginas de *Impacto* aparecían muchas felicitaciones de las empresas para el señor presidente. Creo que al igual que *Mañana*, *Impacto*, no pudo, desligarse jamás del gobierno.

El contexto político, social, económico e ideológico por el cual atraviesa el país fue la clave para el éxito de *Impacto*. Su fundador Regino no podía dejar atrás el contexto, así que anexa a la revista una sección de modas, donde pasaban como era la moda para dama. Quizá siempre buscando llegar a más público. La revista en lugar de llegar más a esa alma popular, comenzó a tener un público que se inclinaba más hacia la nueva época; “la época del consumismo excesivo”. Un público al que le interesaba estar informado a su forma de vivir.

Para el resto de los reportajes los temas varían desde las fiestas patrias, obras en escena, hasta de cosas insólitas.

La fotografía en *Impacto*, casi siempre sólo cumple la función de ilustración. Sólo sirven para ilustrar el reportaje escrito. Generalmente van por cuadros pequeños al lado del reportaje escrito, a blanco y negro.

Las fotos de portada son siempre con una plasta liza y después a color, con la fotografía generalmente recortada, y por cierto mala técnica, se veía el recorte. También en el interior utilizaban este recurso de recortar la foto y siempre mal aplicada. Tal vez esto de recortar la imagen era por que con el fin de que la revista fuera económica o dinámica o por que simplemente así querían presentarla. Lo cierto, es que, por querer conseguir algo sacrificaban otras como esta, que era muy importante. (foto 10)

FOTO 10. PORTADA DE *IMPACTO*  
NOVIEMBRE 12, 1958, NÚM. 457  
HEMEROTECA NACIONAL.



En donde la revista *Impacto* se ve realmente generosa, es en los fotorreportajes, que eran realizados por fotorreporteros que su intención de trabajo es el de reflexión. Por lo menos Rodrigo Moya, así lo hizo, y alguno que otro colaborador como: Juan Francisco Ríos o Belisario Torres, que ambos colaboraron en varios de los fotorreportajes publicados con Rodrigo Moya; y escritores de la calidad de Antonio Rodríguez o Roberto Blanco Moheno. Las fotografías de los fotorreportajes generalmente eran de una hoja y la rebasan en la siguiente página y por lo menos contenían de 5 a 8 fotografías a blanco y negro. Claro de diferente tamaño pero la principal llegaba a ser de hoja y media. Con pie de foto generalmente al inicio, el autor o autores de la fotografía y el texto pequeño. (foto 11 y 12)

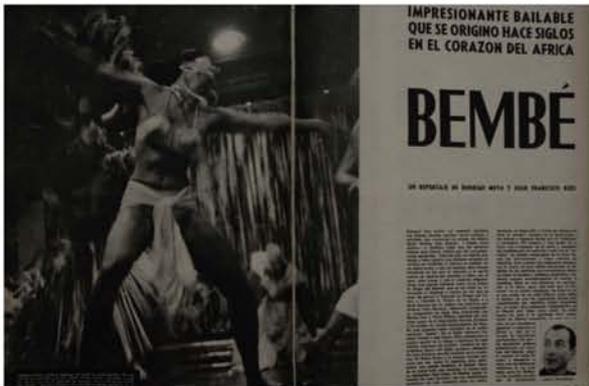


FOTO 11 y 12. RODRIGO MOYA  
BEMBÉ  
*IMPACTO*, SEPTIEMBRE 18, 1957, NÚM. 398  
HEMEROTECA NACIONAL.



Los fotoreporteros, si intentaron hacer un buen trabajo, a pesar de la situación, así que Moya y colaboradores dejan un poco el lado político de los reportajes y sus temas van desde centros nocturnos, hasta velorios de importantes personajes en la vida del país.

Como el fotoreportaje en el número 400, que se titula: “El enano más pequeño del mundo visita a la chica con Impacto”. (foto 13)

El texto es escrito por Humberto Jurado Guizar con fotos de Belisario Torres y Rodrigo Moya. Un personaje “el enano”, que tiene de particular este enano que visita a la “Chica con Impacto”, otro personaje la “Chica con Impacto”, que tiene de extraordinario esta chica, que importa que el “enano más pequeño del mundo” visite a la “chica Impacto”, a quien le interesa, no es algo que tenga que saber, no es algo que me interese saber. En el texto explica Humberto que los enanos en la antigüedad se les consideraban seres especiales y hasta los admiraban; pero el título no sugiere esto, si no todo lo contrario, no quiere resaltar que los enanos tienen esta historia, no quiere resaltar absolutamente nada sobre lo que habla, también comenta la carrera del enanito, y que por cierto cuando lo vi me sorprendió, por que es una persona que muchos de nosotros conocemos es “Don Margarito”; en aquella época ya había trabajado para televisión y cine, pero para nada Humberto quiere resaltar esta parte, si no al contrario, extraordinario que el enano más pequeño del mundo visita a la Chica con Impacto, que tiene de contenido absolutamente nada. Con 8 fotografías, si le daban prioridad al tamaño de la fotografía, en éste caso, 3 fotos de una página y un poco más de la siguiente página y 5 más de tamaño diferente, con su nota al pie de foto. 5 de las fotos muestran a “Don Margarito”, llega a casa de Yensen (la Chica con Impacto), después dan un paseo por Chapultepec para consumir su amistad. Este es un ejemplo claro de que Moya, estaba fastidiado de hacer fotografías o reportajes con un contenido corto, a pesar de su gran habilidad técnica, se nota que muchas de las cosas eran impuestas por la propia revista y que tenía que cubrirlas. No dudo que Moya, haya tenido otra perspectiva, y que a pesar de estas imposiciones, quisiera hacer un buen trabajo, aquí es donde se deja ver en sus

humanitario que Nacho López le transmite. El enano, es un hombre que tiene los mismos derechos que cualquier hombre, que no por su aspecto, será un hombre infeliz y no tendrá oportunidades.

La decisión de realizar este tipo de fotorreportajes fue



FOTO 13. RODRIGO MOYA  
EL ENANO MAS PEQUEÑO DEL MUNDO VISITA  
A LA "CHICA CON IMPACTO"  
*IMPACTO*, OCTUBRE 2, 1957, NÚM. 400  
HEMEROTECA NACIONAL.

principalmente por a limitación, ya que en esta época el estado tenía el control de la prensa, por lo cual se reducían los espacios de crítica política al régimen. Otra fue el declive de las revistas ilustradas, ya que fueron desplazadas por otros medios masivos como lo fue la televisión y por lo tanto tenían que buscar nuevas formas para que la revista siguiera vendiendo.

Es decir *Impacto* se fue por una línea comercial y para cierto sector de la población, para gente de clase media-alta, ya que el contenido general de *Impacto* fue dirigido a un público letrado y además con poder económico. La intención de algunos reportajes, (casi siempre los de Moya) tienen un carácter reflexivo y en algunos números brillaban por su ausencia.

Creo que *Impacto* nunca se logró definir, por una parte presentaba fotorreportajes con contenido y otros totalmente insípidos.

Sin embargo a pesar de estas limitantes, algunos fotorreportajes si tienen por lo menos la reflexión social, como en muchos de ellos demostró Moya entre otros colaboradores.

Roberto Blanco Moheno, quien fuera un escritor crítico que fue quien en *Impacto* se atrevió a criticar al gobierno con sus escritos y también hace reflexiones fuertes sobre la labor del fotoperiodista en la época. Por un tiempo renunció a la revista para regresar más adelante. Hace importantes reflexiones sobre el quehacer del periodista en su época y que se ganó varias respuestas insultantes, por decir lo que pensaba.

En el numero 427 de abril 16 de 1958, aparece un comentario de Roberto Blanco Moheno, con respecto al ataque a los maestros el 12 de abril de ese año en la Plaza de la Constitución con una sólo foto, que no tiene autor, estoy segura que es de Rodrigo Moya.

"Bombas lacrimógenas en la Plaza de la Constitución. Los maestros en vez de huir devuelven los proyectiles a los policías. Estos accidentados acontecimientos han provocado una serie de consecuencias. Entre ellas: censura para la autoridad que ordenó a los granaderos la acción directa en contra de éstos maestros; continuas reuniones de éstos para protestar por el atentado sufrido e instancia

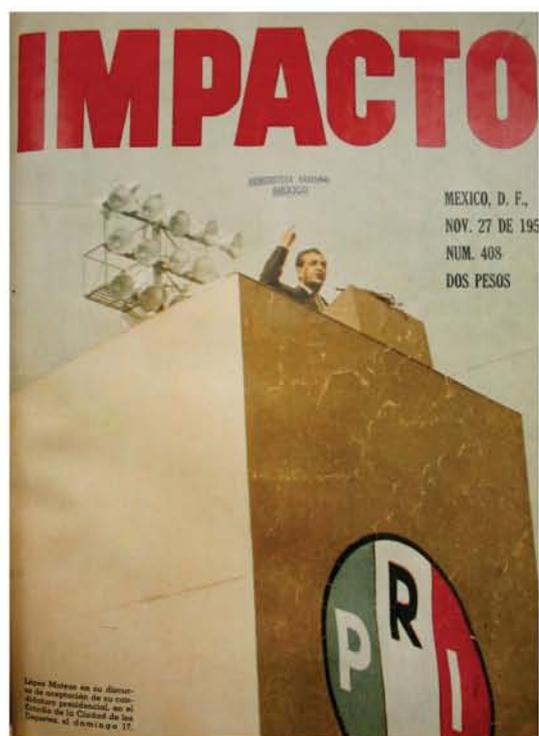
de solicitar el 40% de aumento sus salarios”. Nota al pie de foto.

Sólo un pequeño comentario, al pie de foto, sólo una foto y eso fue todo, más adelante encontré que Rodrigo Moya, obviamente no tomo solo una foto, pero fueron censuradas, no fue posible hacer su fotorreportaje en la revista.

Un ejemplo de como la prensa estaba dominada por el gobierno es en el numero 408 de noviembre de 1957, (foto 14) aparece en la portada López Mateos, quien fuera postulado para la candidatura presidencial, aparece dando un discurso de aceptación, en recinto con el logo del PRI (Partido Revolucionario Institucional) donde la toma fotográfica hace énfasis al logo y por la propio encuadre le da poder y victoria, es decir, la foto sugiere el poder que tiene el candidato y que por lo tanto es quien será el ganador de las elecciones. En el contenido le dedican 30 páginas en la sección *Notas* desde su discurso y giras por toda la república.

*Impacto*, fue una revista de época, que iba adaptando su formato a las nuevas exigencias del público y el gobierno, pero sin embargo fue junto con *Siempre* y *Sucesos*, las herederas de las grandes revistas ilustradas de los años cuarenta y últimas del esplendor de éste género; por lo tanto dieron oportunidad a grandes momentos en la historia del país; así como ahora su trabajo es reconocido e incluso valorado como una obra artística y además indispensable en la historia del país.

FOTO 14. PORTADA *IMPACTO*  
OCTUBRE 2, 1957  
NÚMERO 408  
HEMEROTECA NACIONAL



## 3.2. La fotografía de Rodrigo Moya en la revista *Impacto* 1955-1960

Rodrigo Moya nace en el año de 1939, estudió Ingeniería, la cual abandona por que no era lo que él deseaba, no se veía haciendo posos petroleros. Buscando trabajo llega a Televisión en donde se recibe en 1954 con el título de dirección-producción.

Guillermo Angulo, es el causante de sus primeros conocimientos en fotografía, ya que llega a Televisión y le pide a Rodrigo que le enseñe como funciona una cámara de televisión, él acepta con la condición de que Guillermo le enseñara como era la fotografía fija y a revelar un rollo. Moya enseña a Guillermo y éste lleva a Moya a la revista *Impacto* en donde trabajaba.

“Me mostró el rollo, apagó la luz y a medio proceso vino el verdadero deslumbramiento: cuando metió el negativo a la ampliadora y proyectó. Yo estaba como un hombre descubriendo el mundo, como un aborigen que ve la máquina prodigiosa. Cuando vi salir la foto del revelador le dije: ‘maestro, yo quiero ser fotógrafo’.”<sup>59</sup>

Se convierte en ayudante y aprendiz de Guillermo, haciendo fotos todo el día, no tenía cámaras, así que pedía prestadas para poder hacer los encargos de Guillermo.

Lo introduce totalmente a la fotografía y le enseña todas las técnicas y también la literatura. Acompañaba a Guillermo en todos los viajes. Comenzó con bautizos, bodas, eventos sociales de los políticos, que cubría para *Impacto*. Su amistad con Nacho López marca su forma

de hacer y concebir la fotografía hacia una forma más humana que lo marca para toda su vida.

Guillermo Angulo se va de *Impacto*, para ir a estudiar a Roma en Cine Città, le dan la plaza a Moya en 1956, le dan la primer portada en la revista de la danza “exótico primitiva” Bembe de Caridad Valdés y el reportaje central de la revista. Moya en los años que colaboró para *Impacto* lo llevó a cubrir diversos eventos, que abarcaron desde centros nocturnos capitalinos a finales de los cincuenta, hasta velorios que representan importantes momentos de la historia política y cultural de México.

Rodrigo Moya fue un fotorreportero por excelencia. Retomando el término de *fotoperiodista*, se asigna a todos los reporteros fotógrafos que trabajan para revistas o periódicos.

Dentro de éste término hay otro que es el **fotorreportero**, quien trabaja sólo para revistas (casi siempre) y es en este medio donde se requiere mayor profundidad y más imágenes. Un **fotorreportero** tiene mayor control sobre la etapa de realización, el material no es limitado, las formas de publicación ya están previamente discutidas y probablemente sea el creador de la idea, algunas veces puede ser que participe en la edición. En teoría esto es lo que es un **fotorreportero**.

En la práctica no siempre es así, por las limitaciones del propio quehacer del **fotorreportero**, donde influyen para quien este colaborando, la época y el lugar, entre otros factores que se generan de acuerdo a las circunstancias antes de la publicación.

<sup>59</sup> Malvado, Adriana. “Rodrigo Moya: una asignatura pendiente”. *Cuartoscuro*, núm. 54, mayo-junio del 2002, p. 8.

Moya es uno de esos fotorreporteros que se involucró totalmente en su trabajo, no dudo que él haya sido quien originó la idea en muchos de sus fotorreportajes para *Impacto*.

El fotoperiodismo de Rodrigo Moya en *Impacto*.

“La fotografía repite mecánicamente lo que nunca podría repetirse existencialmente”.<sup>60</sup>

La fotografía es el reflejo de lo que pasó o está sucediendo en el momento de la toma, que existencialmente no podría repetirse nunca.

Éste término responde a la labor del fotoperiodista. Un fotorreportero está siendo testigo a partir de su lente de lo que pasó o está sucediendo. Dentro de este testimonio al cual llamaré: “el quehacer de un fotorreportero”. Por lo tanto un fotorreportero comunica a través de su quehacer un hecho o evento. Y aquí es donde la fotografía adquiere un carácter de función. Es decir al comunicar está cumpliendo una función a través del fotoperiodismo. Informar, comunicar, emocionar, siempre ha sido el objetivo del fotoperiodismo; como lo señala Gisele Freund en *La fotografía como Documento Social*.

Al captar una fotografía, para el fotoperiodista es muy importante el momento en que se tomó la fotografía, busca atrapar la situación en una o varias instantáneas que sean capaces de proporcionar una mirada novedosa de la realidad, a través de fotos candidas o al introducir reportajes y secuencias fotográficas. Ya no se trata de una actitud pasiva, (como ocurría en los veinte), o ilustrativa, sino de una capacidad de significación.

Esto comienza a finales de los veinte y principio de los treinta, incluso los fotorreporteros de la revista *Life*, ya tienen esta reflexión y la aplican a su trabajo. Cuando el fotógrafo ya es capaz de manifestar una actitud ante los acontecimientos, su iniciativa hacia la imagen tiene cierta autonomía, a pesar de que no sea él quien decida que va a fotografiar. La intención al momento de la toma o la

situación que desea captar o difundir. Es lo que Gisele Freund llama “moderno fotoperiodismo”.

Con esta visión los fotoperiodistas como los hermanos Mayo, Nacho López, Héctor García y Rodrigo Moya, captaron con su lente una época del país y fueron testigos de ésta.

Moya, los mencionados antes y tantos otros fotoperiodistas se enfrentaron a una época, en donde hacer su trabajo no era nada fácil.

Es importante mencionar que para el desarrollo del fotoperiodismo de Moya y de los fotorreporteros en los cincuenta y sesenta, estuvo condicionado por diferentes factores como:

- La época: Políticamente el presidenciatto alemanista, tomando su territorio, que incluso fue una política impuesta hasta los setenta. El país gobernado por un solo partido (PRI), dejando atrás toda posibilidad de ver hacia otro partido.

La prensa tenía una estrecha relación con el gobierno. La censura.

- La ideología: la gente pensaba estar en un avance, el gobierno se aseguró de que la gente viera que el país estaba avanzando, con las grandes infraestructuras, las inversiones extranjeras y la homogenización de las clases sociales. Claro que como en todo, otra parte de la población no pensaba así. Las grandes manifestaciones en la Plaza de la Constitución eran una respuesta en contra de ésta política.

- El medio para quien trabajó, es decir, la revista o el periódico.

Para la revisión de los fotorreportajes de Rodrigo Moya para la revista *Impacto*, tomaré en cuenta el contexto histórico, en el cual intervienen tres elementos: la época de realización de los fotorreportajes, la carga ideológica, política y social.

<sup>60</sup> Barthes, Ronald. *La cámara Lúcida . Nota Sobre la fotografía*. Ed. Paidós, p. 31.

La primera se refiere en la época fueron hechos los reportajes de Rodrigo Moya. A mediados de los cincuenta hasta principios de los sesenta.

La segunda se refiere a que pensaba la gente de la época, qué es lo que la gente quería ver.

La tercera se refiere a que estaba pasando políticamente en el país.

La cuarta que es consecuencia de las dos anteriores, que estaba pasando socialmente en el país, como consecuencia de estas dos.

Las últimas tres, nos llevan, hacer una observación en la propia revista, la gente quería enterarse de lo que estaba pasando en el país y en el mundo. Abarca el aspecto social y político.

## Categorías de Análisis para los fotorreportajes de Rodrigo Moya en la revista *Impacto*.

Explicación de las categorías de análisis para los fotorreportajes de Rodrigo Moya en la revista *Impacto*

- FN** Fecha y Número, se refiere a la fecha de edición de la revista y al número de la revista.
- NR** Nombre de los reportajes, esta categoría se refiere al nombre del reportaje realizado por Rodrigo Moya.
- F** Fotografías, se refiere al número de fotografías que contiene el reportaje y si son en blanco y negro.
- NF** Notas del pie de foto, esta categoría se refiere a las notas que tienen las fotografías.
- AE** Autor del escrito, se refiere a quien es el que escribió el texto del reportaje.
- C** Categorías (sociales, paisaje, arquitectura, denuncia social), esta categoría se refiere al fotorreportaje, es decir, al contenido del fotorreportaje, si es social, o un reportaje de paisaje, o de arquitectura, o de denuncia social.
- CF** Créditos de las fotografías, se refiere al autor de las fotografías de los fotorreportajes.

## BEMBÉ

FN:

Septiembre 18, 1957/398

NR:

“BEMBÉ”. IMPRESIONANTE BAILABLE QUE SE ORIGINO [sic.] HACE SIGLOS EN EL CORAZON [sic.] DE AFRICA. [sic.]

F:

12 B/N

NF:

- Caridad Valdez, primera bailarina del ballet de León Escobar. En convulsión de músculos y nervios danza frenéticamente solicitamos al espíritu bueno que ha de poseerla de acuerdo con el rito incontrolable del “Bembe”. Ella la elegida y su compañero, danzan mientras los rodean otros nativos que también calman la presencia de los espíritus.
- La danza de la jura en dos momentos de plasticidad exclusiva del ritmo del “Bembe”.
- Sigue la danza de la Jura. Los movimientos cada vez son más acelerados aunque no pierden ritmo en ningún momento, al sonar de los “Bongos” dan compases.

AF:

s/a

C:

Social

CF:

Reportaje de Rodrigo Moya y Juan Francisco Ríos.

FN:

Octubre 2, 1957/400



FOTO 15 Y 16. *IMPACTO*  
NÚM. 398  
HEMEROTECA NACIONAL



## EL ENANO MAS [sic.] PEQUEÑO DEL MUNDO

NR:

EL ENANO MAS [sic.] PEQUEÑO DEL MUNDO VISITA A LA CHICA CON IMPACTO!

F:

8 B/N

NF:

- Chapultepec fue el paseo escogido por Ula Yensen y Margarito. Naturalmente que la belleza de ella y la estatura de él llamaron la atención.
- Una mañana tocaron a la puerta de la casa de Ula. Ella misma abrió. Todo se imaginaba menos que la visitara Margarito, el enano más pequeño de este mundo.
- Y ya dentro de la casa se inició la charla entre la bella y el pequeño Margarito. Ula Yensen estaba verdaderamente intrigada por la repentina visita de éste hombrecito, quien no cesaba de hablar, mientras ella se afanaba por algunas labores en la cocina de su propia casa.
- Una mañana tocaron a la puerta de la casa de Ula. Ella misma abrió. Todo se imaginaba menos que la visitara Margarito, el enano más pequeño de este mundo.
- Y ya dentro de la casa se inició la charla entre la bella y el pequeño Margarito. Ula Yensen estaba verdaderamente intrigada por la repentina visita de éste hombrecito, quien no cesaba de hablar, mientras ella se afanaba por algunas labores en la cocina de su propia casa.
- Pero la plática, momentos después, se interrumpio [sic] ya que Margarito se atrevió a tocarle una pierna a Ula Yensen. ¿Por qué lo hizo? Quizá [sic.] porque la tenía a la mano, quizá por que pretendió constatar con el tacto lo que veían sus ojos, la belleza deslumbrante de Ula y que precisamente en sus formas encuentra uno de sus más finos valores y símbolos. Y a pesar de este atrevimiento Margarito, “La Chica con Impacto” siguió dispensándole atención.
- Pasado el incidente de la pierna. Ula y Margarito fueron a la sala. Ahí ella se sentó al piano y Margarito se recostó, extasiado por la belleza de Ula y por las dulces melodías que sus manos arrancaban del albo teclado.

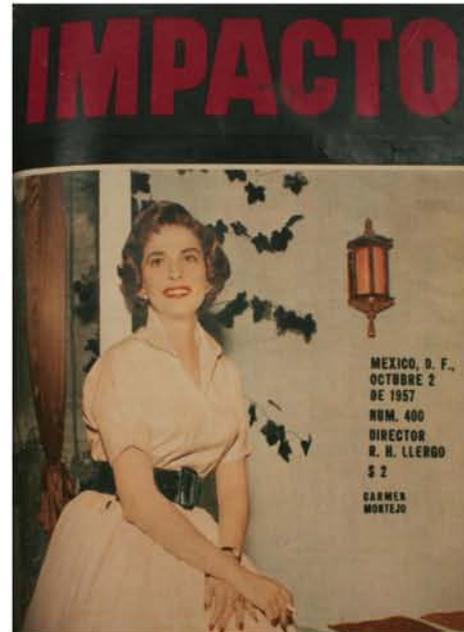


FOTO 17. *IMPACTO*  
NÚM. 400  
HEMEROTECA NACIONAL

- Pero Margarito no se quedó atrás después de escuchar a Ula tocar el piano. Ni corto ni perezoso, cogió una guitarra y la rasgó con verdadero sentimiento. Después, en una moto, ambos fueron a Chapultepec.
- Y ya en el bosque milenario Ula y su nuevo amiguito alquilaron una lancha y disfrutaron de una mañana deliciosa. Naturalmente que fue Ula la que manejó los remos, después que Margarito, vanamente, quiso alcanzarlos. Ni que decir que para los asistentes al Bosque de Chapultepec, ese día, “La Chica con Impacto” y Margarito constituyeron una deliciosa y grata atracción.

AF:

Humberto Jurado Guizar

C:

social

CF:

Belisario Torres y Rodrigo Moya

FN:

Noviembre 27, 1957/408

FOTO 18. *IMPACTO*  
NÚM. 400  
HEMEROTECA NACIONAL



## HONDO DRAMA UNIO [sic.] DOS ALMAS

NR:

HONDODRAMAUNIO[sic.]2ALMAS.ELDR.SANTORELLI, EL MEDICO [sic.] A QUIEN SACO [sic.] LOS OJOS UN LOCO, SE CASO [sic.] CON SU ANTIGUA NOVIA, MUY MEXICANA: ABNEGADA Y BUENA.

F:

8 B/N

NF:

- Toda la tragedia de los hoy esposos Santarelli está reflejada en esta fotografía de Moya: ella, la novia guía con su mano, la mano del novio para firmar en el acta matrimonial.
- LA ENFERMERA A QUIEN PRIMERO ATACO [sic.] EL LOCO. Graciela Montes, enfermera de la Clínica “Beatriz Velasco de Alemán”, fue atacada primeramente por Aniceto Osornio. Refiere como fue aquel dramático momento que culminó con la pérdida de la vista del doctor Leonardo Santorelli Camelo.
- Al día siguiente de haber sido atacado por Aniceto, el doctor Santorelli aún tuvo ánimos para atender a este enfermito. La reciedumbre del médico ha adquirido características de diamante.
- CULPABLE. Aniceto Osorio, el loco, bárbaro, que atacó primero a una enfermera y posteriormente al doctor Santorelli, a quien le arrancó los dos ojos, conmoviendo a México entero. Dentro de su inconciencia Aniceto parece no haberse dado cuenta todavía de la magnitud del daño que cometió. En Celaya no han faltado los exaltados que piden que sufra la última pena.
- El Dr. Santorelli sonrío. Se había casado civilmente y se dirigía al Templo de San Francisco. Hombre de recto espíritu no ha dejado que la angustia lo domine. Sigue siendo un luchador de la vida, un facultativo en activo. La decisión de su novia de casarse, indudablemente que le redobló esperanzas.
- En el Templo de San Francisco, de Celaya, el Dr. Santorelli y su novia, la Srita. María Chaurand Yépez, durante la misa de su matrimonio. Toda la República estuvo pendiente de esta ceremonia, un pedazo de felicidad y de piedad en el tormentoso destino del joven galeno, quien fue atacado por un loco.

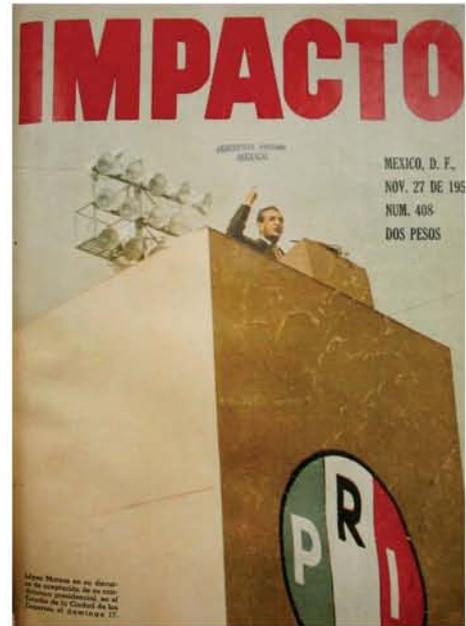


FOTO 19. *IMPACTO*  
NÚM. 408  
HEMEROTECA NACIONAL

- María Chaurand Yépez, bello símbolo de la abnegación y del amor, firma el acta de matrimonio que la une para siempre con el doctor Santorelli. El sábado 16 de noviembre, en el Templo de San Francisco, de la ciudad de Celaya, se escribió el último capítulo de la historia –trágica y romántica- de la que es principal actor el doctor Santorelli, quien fue dejado ciego por uno de sus pacientes, enloquecido, representante de negro destino.

AF:

Alberto Domingo

C:

social

CF:

Rodrigo Moya

FN:

Diciembre 4, 1957/409



FOTO 20 Y 21. *IMPACTO*  
NÚM. 408  
HEMEROTECA NACIONAL



## ADIOS [*sic.*] A DIEGO

NR:

ADIOS [*sic.*] A DIEGO

F:

17 B/N

NF:

- Transida de dolor, Ruth Rivera se inclina sobre el cuerpo yerto de su padre para depositar sobre su rostro sin vida el postrer beso que a la vez fue el último homenaje que ella rindió al que fuera un artista indiscutible en el mundo entero y ganara para México galardones inigualables. Instantes después del lamentable fallecimiento, la residencia de Diego Rivera fue visitada por los incontables amigos y admiradores de su obra, colocada en los límites de lo genial. Ruth y Lupe no se separaron un solo instante de la capilla ardiente, y acompañaron al que fuera su padre hasta su última morada en la Rotonda de Hombres Ilustres.
- Diego Rivera yacía sin vida. Un crespón de luto se había colocado en el arte mexicano. Crespón que tiene características de sentida eternidad.
- María Félix siempre profesó amistad y admiración por Diego Rivera, quien la llamaba “mi” María. La actriz sonoreense, con lágrimas en los ojos, se presentó en la casa del pintor desaparecido apenas ocurrido el fatal hecho.
- Ruth Rivera recibe el sentido abrazo de María Félix. Las dos lloraban por la muerte del ilustre y tormentoso pintor. Diego Rivera, en su desaparición, se ha unido a Orozco. Y de la trilogía sólo sobrevive David Alfaro Siqueiros.
- La caja mortuoria abierta deja que la faz de muerte se muestre. Familiares y amigos del desaparecido, respetuosamente, observan. Infinitas muestras de condolencia recibieron los familiares de Diego Rivera, aquel fatal día.
- Un ángulo del estudio de Diego Rivera, en su casa de Coyoacán. Al presentir su muerte, el pintor deseó que lo trasladaran a su estudio y ahí rendirse ante lo inevitable y lo fatal. Ese rincón era uno de sus preferidos.
- Ayudado por Antonio Rodríguez, colaborador nuestro, y la Sra. Emma Hurtado de Rivera, el escultor Ignacio Asúnsolo procede a ensayar la diestra del ilustre pintor para conservar

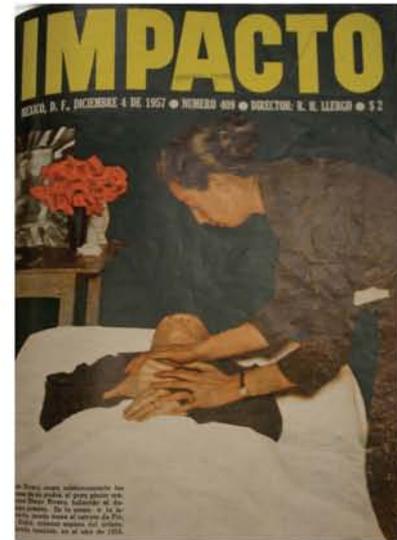


FOTO 22. *IMPACTO*

NÚM. 409

HEMEROTECA NACIONAL

de ella una huella eterna. Lentamente el yeso fue fraguando y adquiriendo forma: la forma de una mano que manejó los pinceles para lograr obras que pasarán a la posteridad como representativas de una época; de la nación, México; y de un valor genial, Diego Rivera.

- Naturalmente que Diego Rivera recibió el máximo homenaje que su arte merecía: la capilla ardiente fue instalada en el Palacio de las Bellas Artes, hasta donde acudieron millares de gentes para rendirle el póstumo honor. Ni un solo momento dejó de estar presente una muchedumbre en Bellas Artes. Las guardias luctuosas se repitieron sin fin. Y en ellas formaron desde el representante presidencial, el Gral. Lázaro Cárdenas, David Alfaro Siqueiros, hasta el más humilde hombre y mujer del pueblo. Diego Rivera fue capaz de entregar su arte a todos. Su visión pictórica tuvo alcances humanos de inigualable valor.

- En el Palacio de las Bellas Artes el féretro fue destapado para que pudiera ser observado el rostro sin vida del genial pintor mexicano.

- El general Lázaro Cárdenas haciendo una guardia ante el féretro, en el Palacio de las Bellas Artes. En su rostro había un gesto de severidad.

- Los restos mortales están anteceditos por flores y rodeados por niños. Otra escena captada en Bellas artes, el pasado martes 26 de noviembre.

- Diego Rivera entendía el corazón del pueblo. Esta mujer –humilde- era su comadre, y hasta el ataúd llegó para tributar sus lágrimas.

- Presidiendo el cortejo fúnebre: la viuda del pintor, sus hijas y el general Lázaro Cárdenas. Tras ellos venían miles de condolientes.

- Carlos Pellicer pronunciando su oración fúnebre antes de que el ataúd bajara en la Rotonda de los Hombres Ilustres, el pasado martes.

- Jorge Ramón Juárez exclamó sentida oración en nombre del Instituto Nacional de Bellas Artes. Presentó un elogio de la obra del desaparecido.

- La tierra –consagrada a los hombres ilustres de México- recibía para siempre los restos mortales del pintor Diego Rivera. Epílogo angustioso.

- LUPE TRATA DE LANZARSE SOBRE ALFARO SIQUEIROS

Cuando David Alfaro Siqueiros en su discurso –más que oración fúnebre- habló de Diego Rivera como líder comunista, Lupe Rivera, fuera de sí, trató de abalanzarse sobre Siqueiros,

reclamándole su proceder. David Alfaro Siqueiros se conformó con decir que se portaba como lo hubiera hecho el propio Diego Rivera, en su caso.

AF:

Antonio Rodríguez

C:

social

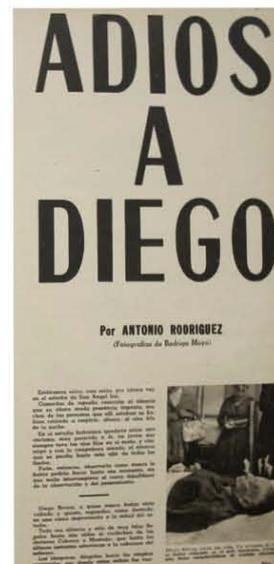
CF:

Rodrigo Moya

FN:

Diciembre 18, 1957/411

FOTO 23. *IMPACTO*  
NÚM. 409  
HEMEROTECA NACIONAL



## MARIA [sic.] TUDOR

### NR:

TEATRO DE MASAS AL AIRE LIBRE, EN LA HACIENDA DE VISTA HERMOSA

### MARIA [sic.] TUDOR

OFELIA GUILMAIN, LA GRANACTRIZ, PROTAGONIZA MAGISTRALMENTE EL INMORTAL DRAMA DE VICTOR HUGO.

### F:

10 B/N

### NF:

- “María Tudor” –Ofelia Guilmain- en su trono, está rodeada por nobles y pajes. Entre aquellos está el embajador español en Inglaterra. La escenografía es un rincón del Hotel Hacienda Vista Hermosa que reproduce el ambiente de la época.
- El puente de Londres –simulado por la piscina y acueducto colonial construido a mitad del siglo XVI por Hernán Cortés- ve pasar a Fabiani Fabián, el intrigante noble italiano, que repartía su amor entre las reinas y una plebeya.
- El movimiento escénico envuelve al público materialmente. Sucesivamente se desarrollan las acciones en varios puntos, y los espectadores tienen que cambiar de posición cuando una procesión con un condenado a muerte pasa por sus espaldas.
- “María Tudor”, reina de Inglaterra, ha sido comunicada por sus espías que su amante Fabiano Fabiani la engaña con otra mujer. En esta escena la reina está con Fabiano, a quien finge creer, para después tenderle una celada, en que muere.
- “Juana Talbot” –mujer engañada por Fabiani- y que a la postre resulta ser noble, va a la Torre de Londres a pedirle perdón a “Gilberto”, su prometido, quien ha sido encarcelado y condenado a muerte por la propia reina de Inglaterra.
- “Eneas Dulverton”, condestable de la reina, ha sido encargado por esta para que sustituya a Fabiani por otro hombre en el cadalso, arrepentida de haber dictado su sentencia. “Gilberto” es el escogido y “Juana” trata de liberarlo.
- Magnífica caracterización de Ofelia Guilmain en el papel de “María Tudor”, en la obra de Víctor Hugo, que por sus inquisitoriales persecuciones contra los protestantes y sus enemigos, mereció del pueblo el título de “María, la Sangrienta”.



FOTO 24. *IMPACTO*  
NÚM. 411  
HEMEROTECA NACIONAL

- El egoísmo de María Tudor la ha llevado a sustituir a su amante con el prometido de Juana Talbot, la ex plebeya que ahora es una de sus preferidas, Juana implora el perdón para Gilberto, quien en esos momentos está a punto de morir.
- Mientras se decide quien ocupará ante el verdugo de Fabiani, que ha sido perdonado por la voluble reina, el pueblo se amotina exigiendo un ajustamiento. Tiene que intervenir el destacamento de caballería de los pensionarios reales.
- Juan Miguel de Mora logra en este tercer acto lo mejor de su dirección en teatro de masa. Una verdadera batalla es reproducida entre el pueblo y las huestes reales. El espectador siente que asiste a una película con personajes verdaderos.

AF:

Rodrigo Moya

C:

social

CF:

Rodrigo Moya

FN:

Diciembre 24, 1957/412

FOTO 25. *IMPACTO*  
NÚM. 411  
HEMEROTECA NACIONAL



## POSADA EN EL SEMINARIO

NR:

POSADA EN EL SEMINARIO

“IMPACTO” ASISTE A LA INICIACIÓN DE LAS FESTIVIDADES DEL NACIMIENTO DEL SEÑOR, EN EL COLEGIO DE MISIONEROS.

F:

13 B/N

NF:

- La letanía es entonada a la luz de una velita de cera y el respeto infantil y cristiano de uno de los alumnos del seminario de Tlalpan. “Posadas” como esta es de las que no se estilan. Se ha olvidado la tradición para dar cabida al bullicioso modernismo que en las posadas ve un pretexto.
- Arriba un aspecto de la fachada del Seminario de Tlalpan, donde encontró IMPACTO la celebración de una “posada” con todas sus características tradicionales y cristianas. El ambiente tiene rasgos coloniales. Y a la derecha un aspecto del canto de la letanía tras dos peregrinos. Los alumnos del Seminario evocaron así el peregrinaje sufrido por la Sagrada Familia.
- Los alumnos de mayor graduación, de la Escuela Apostólica de Misioneros del Espíritu Santo, forman en respetuosa valla mientras que otros alumnos vestidos de acólitos conducen a los santos peregrinos. Abajo se puede ver otro momento de la letanía. Todos los rincones del Seminario son recorridos y alumbrados por las velitas de cera de muchos colores y tierna llama.
- A la izquierda, el momento en que se pide posada. La Sagrada Familia por fin ha arribado por fin a una puerta que ha de abrirse para dar calor y ayuda. El cántico siempre es respetuoso, y las velitas siempre arden. Y luego –foto de arriba- la paz del Seminario queda rota con el bullicio de la también tradicional piñata. Esta es agitada tratando de salvarla de su destino...!
- Los adornos de la piñata empiezan a caer por el tino de los que vendados insisten en romperla para hurgar en sus entrañas, las frutas y las colaciones. En la gráfica de abajo el momento culminante: el balanceo de la piñata, por momentos, queda suspendido. Alguien ha acertado. La olla de barro mexicano cruje y a poco ha de caer para que todos se arrojen sobre de ella.

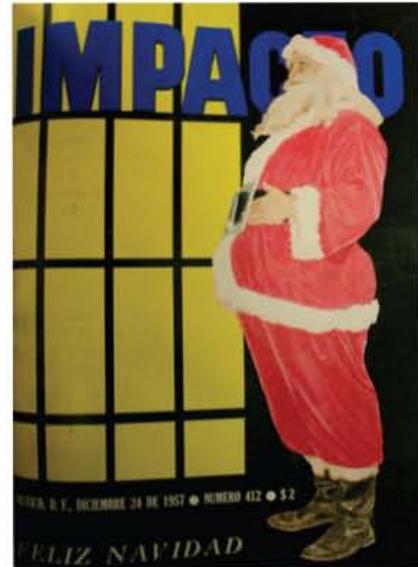


FOTO 26. *IMPACTO*  
NÚM. 412  
HEMEROTECA NACIONAL

- La piñata ha caído con estruendo de barro y lamentos de sus adornos de papel de china, la fruta es el atractivo de todos, como se puede apreciar en la foto de arriba y en la de la derecha. Estos momentos de las tradicionales posadas mexicanas se han ido perdiendo. Por lo general estos días de diciembre se llega hasta el colmo de no romper piñatas en las “posadas”!
- Dos momentos más del sacrificio de la piñata en la “posada” de la Escuela Apostólica de los Misioneros del Espíritu Santo. Y pasado el bullicio, el seminario volvió a las sombras cristianas de máximo respeto. Tlalpan, la provinciana, de esta manera, evocó los años pasados en la celebración de una “posada” en la que no faltó nada de lo que ordenan las severas tradiciones.

AF:

s/a

C:

Denuncia social

CF:

Rodrigo Moya y Juan Francisco Ríos

FN:

Enero Iro, 1958/413

FOTO 27. *IMPACTO*  
NÚM. 411  
HEMEROTECA NACIONAL



## HUELE A INCIENSO...

NR:  
EL NACIMIENTO DEL SEÑOR EN EL RANCHO DEL  
CHARRO HUELE A INCIENSO...

F:  
11 B/N

NF:

- Dulce remedio del pesebre de Belem, los modelos vivientes desbordan ternura en el Nacimiento del Rancho del Artista. El Dios Niño ha nacido, con su mensaje de amor inmenso.
- Pancho Cornejo, alma del Rancho del Artista y un entusiasta de las tradiciones mexicanas, da las últimas órdenes durante los preparativos de la “posada” celebrada el sábado 21 de diciembre.
- Ateridos de frío, dolidas las plantas por el largo peregrinar, San José y la Virgen piden posada. Los cantos ingenuos surgen de la noche tranquila como flores de paz y de gracia.
- El casero reacio siente al fin conmovido su duro corazón y abre las puertas a los santos peregrinos. El bullicio estalla jubiloso y profano. Es la hora de la fiesta y el jolgorio.
- Las voces frescas de los niños entonan alabanzas al Creador que ha venido a redimir al mundo. Coro de ángeles en la noche tranquila (arriba). Por las callejuelas empedradas del Rancho del Artista, los peregrinos caminan entre letanías monótonas, rumbo al pesebre (abajo).
- Las puertas egoístas de los hombres sin alma se han cerrado al paso de los peregrinos. Buscan entonces el pesebre donde el vaho tibio del buey y el asno han de arropar al Niño. La gente se une a los caminantes y la procesión devota se vuelve bullicio y cantos.
- El milagro de la Natividad ha florecido sobre la tierra. La Virgen y San José cuidan del Niño; y los pastores adoran su sueño. Curiosamente, los personajes del Portal llevan atuendo mexicano, en ingenua anacronía.
- El fin de fiesta, el remate esplendoroso, es siempre la piñata: olla de barro humilde que se adorna con cariño materno en la policromía del papel de China, para luego quebrarse, con sadismo jubiloso, recibiendo el regalo sabroso de su vientre lleno de fruta.

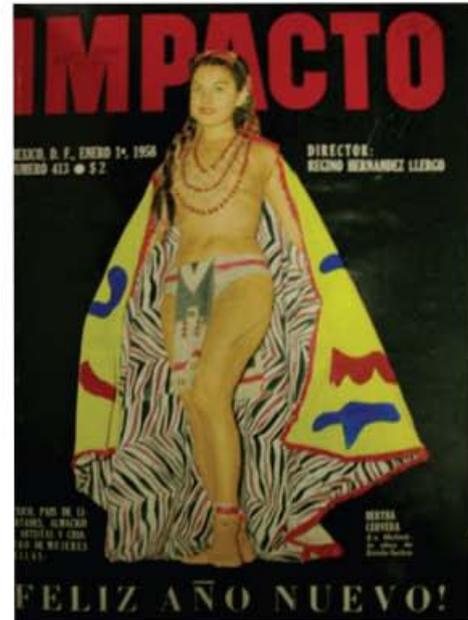


FOTO 28. *IMPACTO*  
NÚM. 413  
HEMEROTECA NACIONAL

- La gallinita ciega ha encontrado al fin su camino certero. Atinó en el garrotazo y la piñata vuelca su ofrenda magnífica. Los chicos, gozosos, se precipitan sobre la fruta y se la disputan entre los restos del barro.
- Junto a los fuegos de artificio, el vuelo orondo del globo de gas, que surca el aire decembrino. Los coheteros expertos encienden su entraña y la bola se eleva majestuosa provocando el general alborozo.

AF:

s/a

C:

Denuncia social

CF:

Rodrigo Moya y Juan Francisco Ríos

FN:

Abril 23, 1958/428

FOTO 29. *IMPACTO*  
NÚM. 413  
HEMEROTECA NACIONAL



## TRAGEDIA BARBARA! [sic.]

NR:

LA REIVINDICACION [sic.] DE LOS JUDIOS [sic.]

TRAGEDIA BARBARA! [sic.]

REFLEXIONES SOBRE EL DIARIO DE ANA FRANK

F:

13 B/N

NF:

- Los nazis han invadido Holanda y la familia de Ana Frank se ve confinada a una buhardilla, para escapar de las atrocidades que contra los judíos desatan las hordas hitlerianas presas de un sadismo colectivo. El encierro debe ser largo, interminable, seco, duro y asfixiante. No se ha de producir el menor ruido ni se ha de intentar el menor movimiento. La horrible pesadilla da comienzo en el alma torturada de la dulce adolescente.
- Dos son las familias judías aprisionadas en el desván oscuro y mal oliente: los Frank y los Van Dam. Y los hijos menores de ambos, en los que la alegría de la juventud, la fuerza vital de sus corazones aún sin mancha, triunfan arrolladoramente. Se cuentan sus pequeñas inquietudes, comentan sus inocentes travesuras, enlazándose en un cariño tierno y puro, que es un acanto diáfano a la existencia buena. Aquí los vemos Ana y Peter.
- La prisión comienza a delatar las fuerzas positivas y las mezquindades amargas de los cautivos. La Señora Van Dam (Ma. Tereza Montoya) se duele de su juventud perdida y reprocha al marido la situación aflictiva por la que pasa. Los demás la observan con ácida ternura.
- Un nuevo refugio, un dentista perseguido por la GESTAPO, irrumpe en el duro drama. El Señor Otto Frank (Miguel Manzano) le abre los brazos y le ofrece compartir con él la pesada miseria y en que vegetan, esperando la terminación de la guerra y la salvación deseada.
- En la escena, durante el día, que les impone inmovilidad y silencio. Todos los sufrimientos los soportan, mientras que las esperanzas no se les derrumben, estrepitosamente. Ana (Pina Pellicer, sustituyendo limpiamente a la estupenda Rebeca Pupko) lee junto a su padre.
- La eterna angustia punzante en que los prisioneros viven



FOTO 30. *IMPACTO*  
NÚM. 428  
HEMEROTECA NACIONAL

crisis en Ana y le rompe el sueño nocturno en desgarradores lamentos. Su madre (Alicia Montoya) y su dulce hermana Margot (Berta Cervera) tratan de confortarla inútilmente. Ana se siente, según propia expresión, “un pajarillo cantor a quien hubieran cortado las alas terca, brutalmente”. Sin embargo, al final, su natural piadoso le devolverá la fe en la humanidad.

- Ha llegado, para los pobres reclusos, la fiesta judía del Año Nuevo. Cargados de tristeza, sacan sin embargo fuerzas de flaqueza y musitan sus oraciones y entonan sus cantos rituales, con una atormentada dulzura que es la requisitoria más encendida y rotunda contra los salvajes que hacen del fratricidio una arma política o un pretexto económico... Pueden descubrirlos de un momento a otro; pero ellos no pierden su fiesta.

- Con ingenio de duende travieso, con cariñoso afán de hada milagrera, Ana ha improvisado regalos para todos en esa agrídulce noche de Año Nuevo. Para el malhumorado dentista (León Barroso), para su amigo Peter (Abraham Stavans, un muchacho con nervio de actor bueno), para su hermana y su madre y la familia Van Dam. Será, sin embargo, el último momento de limpia alegría que los judíos perseguidos tengan en el cautiverio.

- Antes del desastre, una noticia generosa inflamaba el ánimo de los prisioneros: las tropas aliadas han desembarcado en Normandía y la liberación esta próxima. Menudean los abrazos, las risas, los comentarios locos. Pronto, sin embargo, va a caer el telón de la tragedia.

- Ya se anuncia el final. El débil Señor Van Dam (Miguel Arenas) ha hecho un ruido infernal por robar el pan a los demás y alguien ha advertido la presencia de los judíos en la buhardilla. Pasaran días angustiosos en espera de la denuncia infame que habrá de enviarlos a la tortura.

- Y, un día aciago, llega al fin la hora tenebrosa... Han pasado más de dos años de espantoso encierro y en balde las privaciones, las angustias, los llores, las oraciones enfebrecidas. La secular persecución infame contra el pueblo judío va a hacer eclosión sucia en la frágil boardilla. Se oyen ruidos de coches en la calle, pasos rudos de soldados en el piso de abajo. Los nazis se acercan al fin, con su mensaje de barbarie inaudita. El padre de Ana baja a cerciorarse, ¡ de una vez por todas!, si la alarma es fundada. Cuando regresa... ¡los demás saben, por su gesto abatido, que todo esta perdido! Ahora los esperan el campo de concentración, el tormento, el hambre, la enfermedad, la mugre, la desesperación y la muerte. Y no es sólo Hitler el culpable de

atrocidad tan grande, sino todo el pueblo alemán y aún la humanidad entera que no supo oponerse a tragedia tan inclemente.

AF:

Alberto Domingo

C:

Social

CF:

Rodrigo Moya

FN:

Agosto 13, 1958/444

## IMPACTO EN TLAXCALALTONGO

NR:

TRAS LA VERDAD EN LA MUERTE DE CARRANZA  
**IMPACTO** en TLAXCALALTONGO

*En la Expedición Hubo un Judas!, Grita Lino Lechuga, Vecino de Villa Juárez*

F:

16 B/N

NF:

- **MONUMENTO** Ya no existe el jacal donde una noche de 1920 fue asesinado el entonces presidente de México, Venustiano Carranza. En su lugar, sobre la ensangrentada tierra de Tlaxcalaltongo, se yergue este sencillo monumento que recuerda el magnicidio. Treinta y ocho años después de consumado el crimen, la polémica sigue en torno a este oscuro pero apasionante tema de la historia patria.
- **POR ESTAS VEREDAS PASÓ LA CARAVANA DE CARRANZA, RUMBO A TLAXCALALTONGO.**
- **? VILLA JUAREZ SE PREGUNTA:**

¿Por qué no fue conducido el Primer Jefe, don Venustiano Carranza, al interior de esta vieja pero resistente iglesia de Tlaxcalaltongo en lugar del jacal donde el Presidente de la República halló la muerte victimado por las bolas que atravesaron la débil pared de dicha choza?

Y si por razones ideológicas y por otras que se desconocen no quisieron utilizar la iglesia para alojar al Presidente Carranza, ¿por qué no fue conducido el Primer Jefe a esta casa de la familia Téllez, hecha de mampostería y construída, esto es importante, antes de 1920?

Aún existía una tercera y sólida edificación en Tlaxcalaltongo, esta que nos muestra la gráfica de Moya construída también antes de 1920. Sus sólidas paredes ofrecían una protección mayor que la del endeble jacal donde murió Carranza. ¿Por qué no lo alojaron en esta casa?

- El indio Pedro Ortiz, en Tlaxcalaltongo, afirmó al Jefe de Redacción de **IMPACTO** que tanto la iglesia como la casa de los Téllez y otra de mampostería existen desde hace muchos años, antes del crimen del Sr. Venustiano Carranza.
- Esto es todo o casi todo Tlaxcalaltongo, el lugar escogido

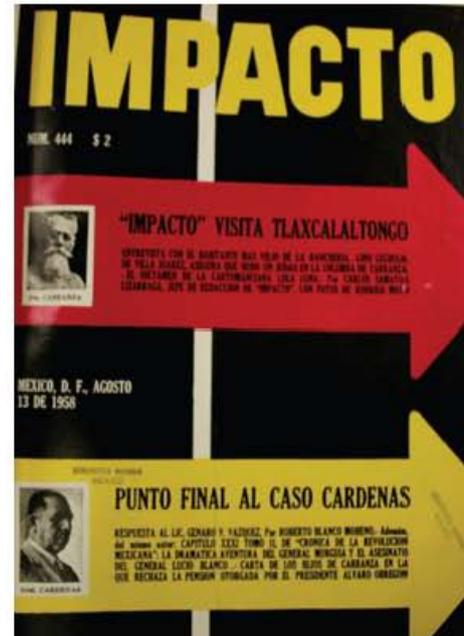


FOTO 31. *IMPACTO*  
 NÚM. 444  
 HEMEROTECA NACIONAL

la consumación del magnicidio de 1920 en la persona del señor Presidente Venustiano Carranza. Como entonces hay allí un grupo de deleznable jacales.

- El señor Lino Lechuga, vecino de Villa Juárez, al comentar para IMPACTO lo sucedido en Tlaxcalaltongo, afirmó que en la expedición hubo un judas. Lino Lechuga pide que a Villa Juárez le pongan el nombre de Villa Carranza.

- Con esta vieja cámara tomó Manuel Márquez las fotos del 20 de mayo de 1920. Márquez fue el fotógrafo que captó el cadáver del señor Carranza, al que halló completamente desnudo. Pidió unas sábanas prestadas a fin de cubrirlo.

- Esto es Villa Juárez. Por la vereda que vemos en la foto un grupo de indios borrachos trajeron a esta población el cadáver de Carranza. Al fondo se puede apreciar la casa cuartel del general Mariel, en la citada Villa Juárez.

- En el segundo patio de la casa de la familia Córdoba se recuerda el sitio donde se inhumaron las vísceras del Presidente Carranza. Ahí existe ahora una gardenia, siempre fresca, que la señora Guillermina Córdoba cuida.

- En la parte exterior de la casa de la familia Córdoba se encuentra una placa de bronce que recuerda que en ese lugar se rindieron los últimos honores a don Venustiano Carranza. Allí mismo se hizo la autopsia a los restos.

- Un aspecto de una de las calles de Villa Juárez, visitada por IMPACTO para recabar mayores datos sobre el asesinato del presidente Carranza consumado en Tlaxcalaltongo. Desde entonces hasta la fecha han pasado 38 años.

- “De los hombres de Herrero –dice Lola Luna-, no queda ninguno. Los mataron a todos. Al último lo asesinaron en Beristain. Y los conocía a todos. Hermilio Herrero, no Rodolfo, era el malo”

- LAS CARTAS NO MIENTEN!, ¡MARIEL ESTABA “ENREDADO”!, EXCLAMO LOLA LUNA. “A ver si sale quien mató a Carranza”preguntó Carlos Samayoa Lizárraga a Lola Luna cuando ésta se disponía a “tirar” las cartas. La anciana aceptó después de un titubeo y desplegó las cartas sobre la mesa. Dijo: “El señor Carranza es el rey de oros”. Herrero el caballo de copas. Y Mariel el rey de bastos. Hay que poner a Mariel porque ese estaba “enredado”. Y añadió: “Ahí está: el rey de oros junto con el de bastos, que es la muerte”. Ya le decía que Mariel estaba “enredado”. Y efectivamente, entre las diez cartas “estaban” esas tres, muy simbólicas para ella que gritaba: “Las cartas no mienten”.

AF:

Jefe de Redacción de IMPACTO Carlos Samoyoa

C:

Denuncia social

CF:

Rodrigo Moya

FN:

Noviembre 12, 1958/ 457

FOTO 32. *IMPACTO*  
NÚM. 444  
HEMEROTECA NACIONAL



## OTTON SALAZAR TRIUNFA, DESDE SU CELDA

NR:

OTTON SALAZAR TRIUNFA, DESDE SU CELDA, EN LA SECCIÓN NOVENA DEL MAGISTERIO

F:

17 B/N

NF:

- La Arena México se transformó en un recinto oficial para llevar a cabo las elecciones de la Sección IX del SNTE. Todos los sitios estaban ocupados y desde el principio se noto que los ánimos se caldearían en la asamblea.
- Othón Salazar, líder de la Sección IX del SNTE, fotografiado en la Cárcel Preventiva.
- A temprana hora del viernes 31 –día fijado para las elecciones de la Sección IX del SNTE- llegaron los maestros a la Arena México. Y lo primero que hicieron fue examinar la lista de las casillas para poder depositar sus sufragios. A esa hora todavía imperaba la más serena de las calmas y no se podía adivinar que unos momentos después la Arena México más que local sindical improvisado, sería un centro de agitación.
- Todo estaba listo para abrir la trascendental sesión. Pero en esos momentos el profesor Miguel Conde Ramos, ritista, asaltó al presidium alegando que al no haber quorum en regla no había haber asamblea.
- Las reclamaciones de Conde Ramos provocaron tremenda gritería y agitación de los congregados, quienes a toda costa deseaban que se iniciaran los trabajos. ¡Fuera! ¡Fuera! Le gritaban al ritista C. Ramos.
- Por un momento el Prof. Muñoz del presidium, logró calmar a la asamblea para que Conde Ramos hablara. Así se hizo y en aquellos momentos Ramos, en un instante, echó el resto en materia de cálidas protestas.
- Y después de Conde Ramos hizo uso de la palabra otro partidario de la profesora Rita Sánchez. Se trató del profesor López Portillo. A este no solamente le gritaron sino que le arrojaron incontables bolas de papel.
- Y aquel pandemonium alguien tenía que ponerle fin. El héroe fue el profesor Gabriel Pérez Rivero calmó los ánimos y pidió a todos serenidad.
- Pero Conde Ramos no se conforma. Los conceptos de P.



FOTO 33. *IMPACTO*  
NÚM. 457  
HEMEROTECA NACIONAL

Rivero lo enardecieron al grado de que quería arrebatárle el micrófono al Lic. Honorato Acosta, de Conciliación y Arbitraje, para volver hablar.

- Y, claro la nueva presidencia de Conde Ramos volvió a enfurecer a la multitud. Con los brazos en alto, los puños cerrados, las caras desfiguradas, se pedía que lo sacaran del recinto de una vez por todas. Conde Ramos fue francamente maltratado con los gritos.

- DESORDEN, CALMA, VOTACION Y (sip) en este momento el micrófono parecía una estafeta deseada por incontables manos. El aparato era anhelado por todos, pues cada uno quería decir lo suyo. Hasta estos momentos no se había podido iniciar la asamblea. Era notable que los othonistas tenían mayoría.

- Pero al fin hubo calma. La tempestad había pasado. Se hizo la tormentosa votación y los escrutadores pusieron manos a la obra. Uno a uno los sufragios fueron contados y en la asamblea imperaba el nerviosismo por el éxito.

- Al final del recuento de los votos alguien lanza el grito esperado: ¡Ganamos! Y otra vez la Arena México se convirtió en un centro de griterías, pero ahora no de agitación ni de protestas, sino de júbilo. Los othonistas estaban locos: gritaban, manoteaban, se abrazaban y se felicitaban. Su causa había triunfado después de tantas jornadas de lucha y de tragedia.

El recuento, vigilado y autorizado por autoridades competentes, no dejaba lugar a ninguna duda, ya que la planilla presentada por los othonistas se había llevado arrolladora y definitiva mayoría y el profesor Gabriel Pérez Rivero era ya el Secretario General de tan codiciada Sección IX del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Enseñanza.

Varios fueron los minutos de explosivo júbilo de los othonistas, y lo único que se lamentaba que el propio Othón Salazar no estuviera presente para atestiguar este éxito del que es principal autor.

- Y ESTALLA EL JUBILO: LA PLANILLA OTHONISTAS DE LA SECCION IX, HA TRIUNFADO ARROLLADORAMENTE

- Todos los grupos, en voz alta, lanzaban a los aires su enorme júbilo.

- Y la planilla: electa desde luego protestó, extendiendo los brazos derechos.

- Y Gabriel Pérez Rivero, hizo uso de la palabra para delinear su programa.

- Y las maestras hasta el final demostraron su sincera

satisfacción.

AF:

Rodrigo Moya

C:

Política

CF:

Rodrigo Moya

FN:

Abril 13, 1960/529

FOTO 34. *IMPACTO*

NÚM. 457

HEMEROTECA NACIONAL



## GOITIA VIVO POBRE, POR EL PLACER DE SER POBRE

NR:

Goitia vivo Pobre, Por el placer de Ser Pobre.

F:

4 B/N

NF:

- El doliente cortejo avanza rumbo al camposanto de Jilotepec, donde sería enterrado el extraordinario pintor mexicano, Francisco Goitia. Entre los que ayudan a trasladar el féretro figura el conocido Crítico de Arte y amigo del desaparecido: Antonio Rodríguez.
- Estas dos fotografías expresan claramente el dolor de los humildes ante la desaparición de Goitia, leal y generoso amigo de los pobres.

AF:

Rodrigo Moya

C:

Social

CF:

Rodrigo Moya



FOTO 35. *IMPACTO*  
NÚM. 529  
HEMEROTECA NACIONAL

## ANÁLISIS CONTEXTUAL

Para el análisis contextual de los fotorreportajes de Moya en la revista *Impacto* tomaré en cuenta los siguientes puntos:

1. época de realización.
2. carga ideológica, política y social.
3. temática: social, política, de denuncia social o política, ideología.
4. que elementos son constantes, en la toma fotográfica.

### FOTORREPORTAJES

*BEMBÉ*”. Impresionante bailable que se originó hace siglos en el corazón de África.

En Septiembre 18, 1957, núm. 398.

Es un reportaje de carácter social. Una puesta en escena. Es muy claro en imagen, lo que nos narra Moya y Juan Francisco Ríos. Es una danza-exótico primitiva que los inmigrantes africanos en Cuba realizaban para que una persona sea poseída por espíritus y así pueda ser santero.

Foto 36 y 37:

Capta el momento en que el personaje principal de la obra: una mujer que baila frenéticamente junto a su esposo, solicitando la presencia del espíritu, por el cual será poseída. Una secuencia de imágenes, tomando siempre a los principales personajes (la mujer y el esposo), pasando por los momentos más importantes de la obra. Comienza el fotorreportaje con una fotografía grande, de página y cuarto. Deja ver también su gusto por fotografiar centros nocturnos que permiten ver la vida nocturna en la segunda mitad del siglo XX.

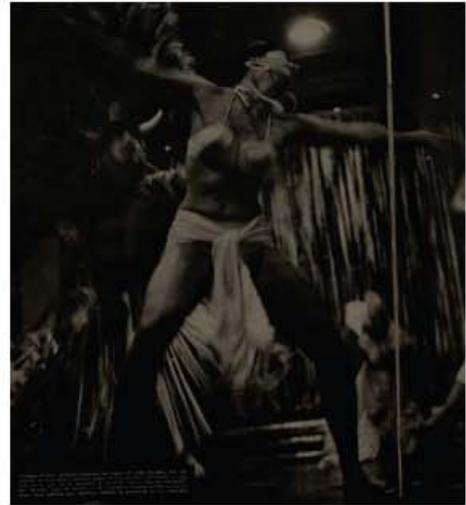


FOTO 36 y 37. *IMPACTO*  
NÚM. 398  
HEMEROTECA NACIONAL

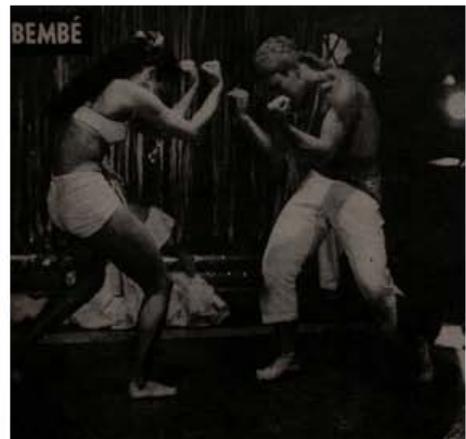




FOTO 38 y 39. *IMPACTO*  
NÚM. 398  
HEMEROTECA NACIONAL





FOTO 39, 40 y 41. *IMPACTO*  
NÚM. 398  
HEMEROTECA NACIONAL



## El enano más pequeño del mudo visita a la “Chica con Impacto”

Octubre 2, 1957, núm. 400.

De carácter social. Realiza el fotorreportaje con 8 fotografías en blanco y negro, fotografía a los dos personajes principales en este caso a Ula (La Chica con Impacto), y Margarito (el enano más pequeño del mundo).

En *Impacto* hacen un concurso cada año a partir de 1956, para seleccionar a la *Chica con Impacto*, donde chicas guapas de la clase media-alta, se inscriben, tienen un jurado, y a partir de la convocatoria, cada número presentan la selección hasta llegar a la finalista.

Margarito es un enano que a pesar de su aspecto físico ha triunfado en el mundo de la radio, televisión y cine.

Este fotorreportaje nos narra el momento en que Ula (la Chica con Impacto) se encuentra con Margarito (el enano más pequeño del mundo). Margarito visita a Ula, llega hasta su casa tocando la puerta y ella sorprendida lo recibe, entre pláticas, risas y buena convivencia entre ambos, deciden consumir su amistad yendo de paseo a Chapultepec. En el texto escrito por Humberto Guizar, nos habla de la historia de los “enanitos” en la antigüedad, “eran muy estimados por su rareza, de la que se hacía objeto de lujo y diversión; llegando hacer envidiable moda entre las grandes damas poseer alguno entre su servidumbre”.<sup>61</sup> Nos habla también de Margarito Esparza. Nacido en Guadalajara y que apenas tiene 85 cm. de altura. Que es un “lucirillo en el cine”; pues ha participado en radio, televisión y cine; junto a grandes estrellas como Tintan, Clavillazo y Resortes.

Este fotorreportaje tiene dos puntos importantes: por un lado la bella Ula, que es una mujer de clase y educada, puede ser amiga de Margarito, un hombrecito de tamaño pequeño, pero que a pesar de esto ha triunfado en el medio del espectáculo. ¿Por qué hacer un reportaje con esta temática? Moya, nos muestra que, si bien fue limitado hacer su trabajo, también tenía la oportunidad de decir que hacía y que no. En este número, presenta una temática que podría ser un tanto “morbosa”, esa curiosidad que en el espectador puede despertar al leer el

título *El enano más pequeño del mundo visita a la chica con Impacto*, y que sin embargo Moya, con sus imágenes, deja ver el lado humanitario, es decir, que en la sociedad son discriminadas las personas que tienen una incapacidad física, en este caso, es un enano; y que no por su aspecto, deja de ser una persona, talentosa, amable y que puede tener una vida como cualquier humano. Al mostrarnos las imágenes, hace un alarde a la amistad de dos seres humanos, cualquiera, en un medio y una situación cualquiera; a pesar de que el título sugiera que tiene algo maravilloso o insólito que una chica bella tenga amistad con un enano.

Imágenes claras y directas. Primera fotografía con una hoja y cuarto.

FOTO 42. *IMPACTO*

NÚM. 400

HEMEROTECA NACIONAL



<sup>61</sup> *El enano más pequeño del mundo visita a la chica con Impacto*. *Impacto*. México, D.F., Octubre 2, 1957, núm.400, p. 41.



FOTO 43. *IMPACTO*  
NÚM. 400  
HEMEROTECA NACIONAL



FOTO 44. *IMPACTO*  
NÚM. 400  
HEMEROTECA NACIONAL

## Hondo drama unió dos almas

Noviembre 27, 1957, número 408.

De carácter social. Con éste título, Moya, hace una secuencia de 8 fotografías en blanco y negro. La primera con el detalle del momento en que los 2 principales personajes firman su unión matrimonial. (foto 45 y 46)

El texto escrito por Alberto Domingo, quien nos narra la trágica historia de el Doctor Santarelli, que fue atacado por uno de sus pacientes y le arranca los 2 ojos y que a pesar de esto, su novia la señorita María Chaurand Yépez, se casa con él.

Moya con imágenes directas, narra la unión matrimonial del Doctor y su novia. La capacidad interpretativa de Moya, para realizar un fotorreportaje de un hecho cualquiera, para tener una reflexión social. Por un lado, esta el hecho mismo, la unión de dos personas que a pesar de atravesar por difíciles circunstancias, deciden estar juntos. La abnegación de la novia no es más que el respeto y el valor de sus sentimientos.

Por otro que, que la sociedad tiene actitudes delictivas e inhumanas. Y que ambos personajes, dan un ejemplo de respeto, amor, valor ético y tolerancia.



FOTO 45. *IMPACTO*  
NÚM. 408  
HEMEROTECA NACIONAL



FOTO 46. *IMPACTO*  
NÚM. 408  
HEMEROTECA NACIONAL

## Adiós a Diego

Diciembre 4, 1957, número 409.

Con texto del conocido crítico de Arte Antonio Rodríguez e imágenes de Rodrigo Moya.

De carácter social-cultural, que este hecho repercute en la vida política, cultural, social del país. Con su lente Moya, capta los momentos en que Críticos, políticos, gente humilde, rica, de clase media, intelectuales, artistas plásticos, familiares y todo el pueblo de México le dice adiós a quien fuera uno de los principales muralistas en México. Un hombre que luchó por sus ideas y que influenció no sólo a la plástica mexicana, sino ideológicamente, políticamente y culturalmente a un país entero. Un hecho real, un hecho, en el cual todos los medios de comunicación pondrían la mira. Moya entrega con su lente, un fotorreportaje lleno de respeto, admiración y conmoción, hacia el gran muralista en su último momento físico en la tierra.

Foto 46, Reposa Diego en su muerte profunda, su hija Ruth, quien le da un amoroso beso, a quien fuera su padre. Imagen conmovedora, pero también Moya resalta a partir de la toma la admiración y el respeto profundo que tiene hacia Diego Rivera.

Antonio Rodríguez, nos narra momentos que paso con Diego en su estudio.

Moya tiene frente a él, un evento trascendente, y que a través de su cámara, reflejó, el dolor por que causó la muerte de Diego, pero también el homenaje que miles de personas manifestaron en su funeral. Foto 8, la gente alrededor del féretro en Bellas Artes.

Foto 47, una mujer humilde, que cubre su cabeza con un reboso y la mano en su boca, refleja el profundo dolor de la muerte de quien fuera su compadre Diego.



FOTO 47 y 48. *IMPACTO*  
NÚM. 409  
HEMEROTECA NACIONAL





FOTO 49.  
*IMPACTO*, NÚM. 409  
HEMEROTECA NACIONAL

FOTO 50. DAVID ALFARO SIQUEIROS  
JUNTO A LA HIJA DE DIEGO RIVERA  
*IMPACTO*, NÚM. 409  
HEMEROTECA NACIONAL



FOTO 51. HOMENAJE EN BELLAS ARTES  
*IMPACTO*, NÚM. 409  
HEMEROTECA NACIONAL

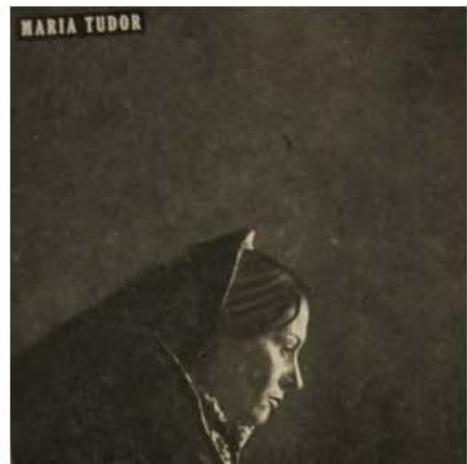
## María Tudor

Diciembre 18, 1957, número 411.

Carácter social. Moya lleva de la mano, al lector, con 10 imágenes, pasando por los momentos más importantes de la obra teatral. Ofelia Guilmain, protagoniza esta obra de Victor Hugo. El escenario natural, hace que las imágenes tengan un toque de realidad.

Fotos 52 a la 54.

FOTO 55, 53 y 54. *IMPACTO*, NÚM. 411  
HEMEROTECA NACIONAL



## Posada en el Seminario

Diciembre 24, 1957, número 412.

Carácter social. Moya acompañado por Juan Francisco Ríos. Fotorreportaje de un evento de tradición las "Posadas". Que han sido objeto de fiestas mal intencionadas que han sido olvidadas a causa del modernismo. La tradición, que muchas veces es olvidada por familias hasta llega a desaparecer, y esto es grave, por que las tradiciones nos identifican desde familias hasta como países, y que va desapareciendo el espíritu real del festejo, a consecuencia del modernismo por el cual esta atravesando el país.

Con 11 fotografías donde los autores con su lente narran el entusiasmo sano y bien intencionado de los alumnos de la Escuela Apostólica de Misioneros del Espíritu Santo de Tlalpan. Es muy claro, el reportaje tiene la intención de decir, hay que avanzar, pero no olvidar cosas tan importantes como las tradiciones y el porque de éstas y que la modernidad sujeta a la sociedad y la encierra en ella misma, la cual hace que se tome de pretexto tradiciones para hacer fiestas ruidosas y negativas. Cuando son festejos y tradiciones que son alegres y sanos. Fotos 55 a la 59.

FOTO 55 y 56.  
*IMPACTO*, NÚM. 412  
HEMEROTECA NACIONAL





FOTO 57, 58 y 59.  
*IMPACTO*, NÚM. 412  
HEMEROTECA NACIONAL

## Tragedia Bárbara!

Abril 23, 1958, número 428.

Carácter social. Texto de Alberto Domingo. Moya con su lente, lleva al espectador, a disfrutar de una puesta en escena, "Reflexiones del diario de Ana Frank". Cada imagen, nos revive el diario de Ana Frank. La capacidad de Moya que congela la imagen justo en los momentos más significativos de la obra esta vez con dos fotografías al inicio del fotorreportaje y 11 más todas a blanco y negro.

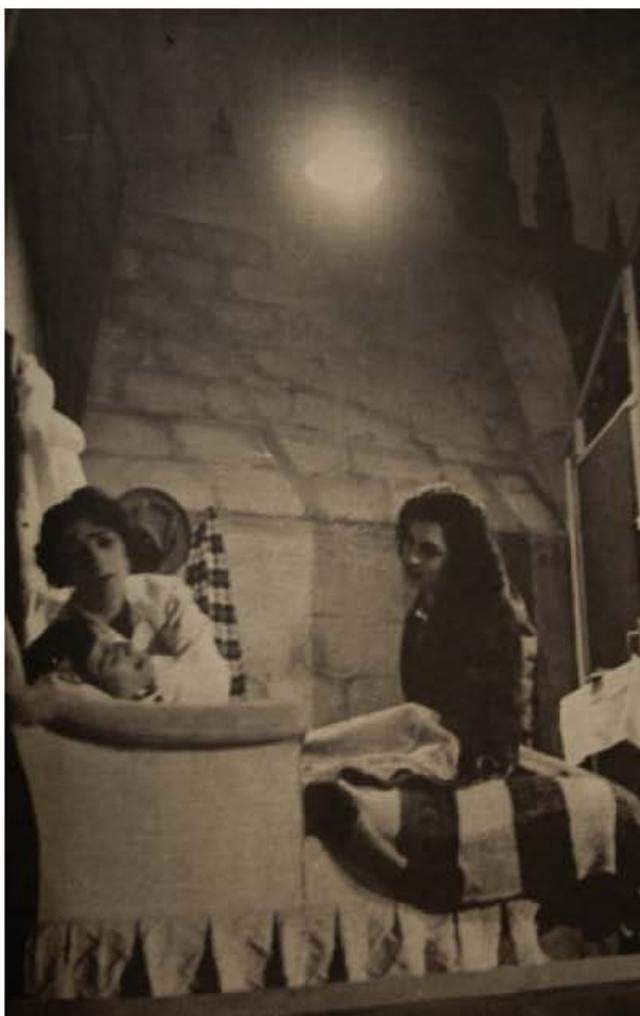


FOTO 60 y 61.  
*IMPACTO*, NÚM. 412  
HEMEROTECA NACIONAL

## Impacto en Tlaxcalaltongo

Agosto 13, 1958, número 444.

Es un fotorreportaje que ya en números anteriores habían escrito sobre Tlaxcalaltongo, ya que fue el lugar donde es asesinado el presidente de la República Mexicana en 1920, Venustiano Carranza. Carlos Samoaya Lizarraga, narra los lugares posibles donde pudo haber sido asesinado Venustiano Carranza, recaba información sobre aquel suceso con los habitantes del lugar. Moya con sus imágenes 62 y 63 muestra los sitios que estaban desde el asesinato y que no fueron tomados en cuenta para alojar a Venustiano Carranza.

Por primera vez, vemos a Moya con un fotorreportaje de denuncia política. Esta mostrando que lo que ocurrió ahí talvez no fue lo que contaron en aquel tiempo y recabando información con Carlos Samoaya, de lo que pasó aquella noche de 1920, dejan en el lector la posibilidad de una verdad.



FOTO 62, 63 y 64.

*IMPACTO*, NÚM. 444

HEMEROTECA NACIONAL

### Otton Salazar triunfa, desde su celda, en la sección novena del Magisterio

Noviembre 12, 1958, número 457.

Un reportaje gráfico de Rodrigo Moya, se lee al inicio del reportaje. Por segunda ocasión Moya realiza un reportaje de carácter político. La elección de la Sección IX del SNTE. En la Arena México. Con 17 fotografías, narra lo que sucedió en tan esperada contienda por el SNTE. Los gritos, reclamos, los principales involucrados, nos entrega Moya en recorrido visual. Comienza con una foto de una hoja.



FOTO 65, 67 y 68.  
*IMPACTO*, NÚM. 457  
HEMEROTECA NACIONAL

### Otton Salazar triunfa, desde su celda, en la sección novena del Magisterio

Abril 13, 1960, número 529.

De carácter social-cultural. Moya narra con imagen y texto el momento del funeral de un artista plástico muy importante en México; que a pesar de su talento y la oportunidad de salir de pobre, el artista decidió seguir pobre y fue amigo de la gente humilde, como él.

Las fotos 3 y 4 dejan ver el dolor de una mujer humilde por la muerte del artista.



FOTO 69 y 70  
*IMPACTO*, NÚM. 529  
HEMEROTECA NACIONAL



FOTO 71  
*IMPACTO*, NÚM. 529  
HEMEROTECA NACIONAL

Los fotorreportajes de las puestas en escena “Bembe”, “María Tudor” y “Tragedia Barbara”, son de carácter social. En los cincuenta hubo un auge de espectáculos para que la gente de clase-media tuviera opciones a donde ir. Moya realiza fotorreportajes de esta temática, ya que quería mostrar que había buenas opciones. En los tres hay una secuencia fotográfica clara y una narración visual, pasando por los momentos más significativos de las obras teatrales. Muestra no solo lo que pasa en obra, sino también muestra que se hace en la escena mexicana y como una alternativa para disfrutar y conocer.

“El enano más pequeño del mundo visita a la chica con *Impacto*” y “Hondo drama unió dos almas” fotorreportajes, de carácter social donde Moya muestra que puede realizar imágenes trascendentes de un hecho cualquiera, y que a pesar de que su trabajo no sea del todo decisión de él, es decir, que sea él quien elija el tema o el evento.

Con su lente narra dos hechos que aparentemente no tienen nada que decir, más que el hecho mismo, como el que el enano más pequeño del mundo visite a la chica con *Impacto* o el de la unión matrimonial de un doctor con su novia, que después de pasar por difíciles circunstancias finalmente se casan. Pero en el primer caso, no sólo es que el enano visite a la chica guapa, sino que pueden tener una amistad y que no importa quien es él ni como es su aspecto físico. Muestra que la sociedad esta tan sumergida en la vanidad que olvida ser humilde. En el segundo, es una reflexión de amor y respeto, por parte de la novia que finalmente decide casarse con quien fuera atacado y perdería sus ojos. Y por otro lado, que la sociedad esta teniendo actitudes negativas que afectan a la misma sociedad.

“Adios a Diego” y “Goitia vivo pobre, por el placer de ser pobre”, de carácter cultural-social.

Dos fotorreportajes, en los cuales todos los medios masivos de información pondrían la mira. Nada fácil, para Moya, pero logra transmitir más allá del funeral; el profundo dolor, admiración y respeto, que no sólo él sentía por estos dos grandes de la plástica mexicana, sino, de muchas personas más.

Con estos fotorreportajes, Moya muestra su gran capacidad y autenticidad para realizar su trabajo.

“*Impacto* en Tlaxcalaltongo”, esta es la primera vez que Moya realiza un fotorreportaje de investigación, de un hecho que ocurrió en 1920, el asesinato del que entonces fuera presidente de la República Mexicana, Venustiano Carranza. *Impacto* realizó en varios números atrás una posible verdad diferente a la que se dijo en aquel entonces. Moya estaba convencido de que había algo raro en aquella verdad de 1920 y es por eso que realiza esta serie de fotografías, sino, no lo hubiera realizado.

“Otton Salazar triunfa, desde su celda, en la sección novena del Magisterio”, de carácter político. En este reportaje Moya muy profesional va al evento y fotografía lo que ve, sin mayor preámbulo. A veces tenía que realizar este trabajo y solo cumplía y punto.

“Posada en el Seminario” y “Huele a Incienso”, carácter social. Dos trabajos, en los cuales muestra tradiciones que sean ido perdiendo por el consumismo y la modernidad que principalmente los jóvenes son presas y que aprovechan cualquier festejo para hacer escándalo. Reflexiona el valor que tiene saber que es lo que festejas y que se puede festejar sanamente.

Analizando en conjunto cada uno de los fotorreportajes de Moya, llegó a la conclusión de que hubo varios factores que marcaron su trabajo como fotorreportero en *Impacto*.

Moya es un fotorreportero que tuvo la oportunidad de decidir en algún momento que es lo que quería realizar para *Impacto*, 12 fotorreportajes realiza de 1957 a 1960. Él tenía otra perspectiva y otra visión de su trabajo, como muchos de los fotorreporteros de la época.

Privilegiaba la fotografía del texto, las fotos son de una página y media, regularmente la primer foto de los fotorreportajes. Sin embargo, también estuvo condicionado y no fue libre para realizar lo que él realmente quería comunicar al lector. Esto marca notablemente su elección del tema, ya que se inclina al aspecto social y no hacia lo político, y mucho menos de denuncia.

Después de 1960 sólo realiza un fotorreportaje. *Impacto* se dedica a publicar fotorreportajes realizados por diferentes colaboradores utilizando el mismo tema en

por ejemplo Semana Santa en Iztapalapa y al siguiente año realizan el mismo fotorreportaje y así varios temas similares. *Impacto* después de 1958, va teniendo una línea más comercial, y se refleja en los reportajes que realizaban y Moya no tenía ese perfil y por supuesto que deja *Impacto* y se va a otra revista donde su trabajo es mejor valorado o no es tan censurado.

También colaboró para revistas tales como: *El espectador*, *Política*, *Sucesos*, *Siempre!* Y varias publicaciones y agencias del exterior. Sin embargo, su trabajo en *Impacto*, marcó notablemente su carrera y el gusto por la fotografía. Fue una puerta abierta para un novato que superó las expectativas de la revista, y que más adelante trabajará para otros medios y que finalmente en 1968 se retirará definitivamente del oficio. Era demasiado cuidadoso al tomar, revelar sus fotos, muy excéntrico, como el mismo se describe, por que estaba fuera del periodismo.

“El embute para mí, era inaceptable. Excéntrico porque tomaba las fotos con extremo cuidado, revelaba midiendo tiempo y temperatura, ejercía las enseñanzas de Angulo y de Nacho López; admiraba a Salas Portugal, Walter Reuter, Antonio Reynoso, Lola y Manuel Álvarez Bravo...Era como fijarse una ruta en el medio equivocado. Empecé a frustrarme”.<sup>62</sup>

La corrupción del medio, la censura, el control de la Secretaría de Gobernación sobre los medios impresos, el descuido de los editores en la publicación y el manejo de los materiales, los salarios miserables. Ocasionaron el desencanto de Moya hacia su trabajo.

“Lo nuestro era un oficio y el diarismo te obligaba a ejercerlo como un soldado; yo aspiraba a un trabajo más denso, para penetrar más, reflexionar más, hacerlo más cuidadosamente y con una intención más allá de la orden de trabajo”.<sup>63</sup>

Su relación con Nacho López y Antonio Rodríguez, la admiración por artistas fotógrafos de la categoría de Walter Reuter o Manuel Álvarez Bravo y las fotos de la revista *Life*,

influenciaron su trabajo y es por eso que ahora Rodrigo Moya se suma a la lista de fotógrafos artistas mexicanos, que con su cámara captaron escenas importantes en la vida del país y que su talento es finalmente reconocido.

Moya no pretendió ser artista, ni ir más allá de la fotografía documental y la única vez que expuso cuando trabajaba fue en 1958 fue una colectiva con Manuel Álvarez Bravo, Berenice Koldo, Antonio Rodríguez y Nacho López, impulsado por éstos dos últimos para participar.

Aun faltan muchos personajes por descubrir, historias por retomar; fotógrafos reporteros por salir a escena y que su trabajo sea investigado y que tenga un lugar en la historia de la fotografía en México. Esto es sólo una propuesta del trabajo de un fotorreportero, que a pesar de las circunstancias en las que vivió y trabajó, mantuvo una visión hacia lo que él creía, sus imágenes que no fueron publicadas en la prensa son testigo de la visión del fotógrafo que captó muchas escenas de la vida del país y que afortunadamente son ahora publicadas.

<sup>62</sup> La caja de Pandora. *Cuartoscuro*, núm. 54, mayo-junio del 2002, p. 14.

## Conclusiones

El oficio de los fotorreporteros deja poco que reflexionar sobre sus tareas que son impuestas muchas veces. Su fuerte es la imagen y no el escrito, lo que tienen que comunicar es a través de ellas.

La estructura económica durante los cincuenta fue la industria, el crecimiento urbano, el crecimiento de la clase media alta, las inversiones extranjeras, principalmente de los Estados Unidos. La cultura de moderación del Cardenismo, es reemplazada por una sociedad excesiva y de consumo grande.

La cercana relación e incondicional de los sindicatos con el gobierno se hace oficial, y se deja atrás la política independiente.

La industrialización en el país fue una constante en el gobierno desde el presidente Ávila Camacho en adelante. Desaparece cualquier ideología diferente a la de “unidad nacional”. La unidad nacional es el requisito para el “progreso”.

El trabajo de los fotorreporteros en los cincuenta, estuvo condicionado principalmente por la política impuesta por el presidente Miguel Alemán Valdez en el periodo de 1946 a 1952. Esto repercutiría para el desarrollo del mismo a la largo de la década. Otra de las cosas que condicionó la labor fue las restricciones del propio quehacer del fotorreportero, es decir el medio para el cual trabajan. Sin embargo, los fotorreporteros a pesar de estas circunstancias lograron hacer un trabajo limpio y digno, no olvidando su principal labor la de “comunicar”.

La prensa también se hace partícipe de la política impuesta por el gobierno. Tiene grandes limitantes. Para seguir en el mercado hacen alianzas. Esto ocasionó las censuras en el fotoperiodismo y que no fuera una labor libre y justa.

El “fotoperiodista”, se asigna a todos los reporteros fotógrafos que trabajan para publicaciones, ya sean periódicos o revistas. Sin embargo, dentro del término fotoperiodista se distinguen de acuerdo al medio para el cual trabajan, así, tenemos al “fotógrafo de prensa” o “reportero gráfico”: trabaja para periódicos, no forma una historia, le asignan el acontecimiento, el material es limitado, hay autocensura por la limitante del material y el medio de publicación, no interviene en la edición y la información se encapsula en una sola imagen. Para un “fotorreportero” que sólo trabaja para revistas (casi siempre), donde se requiere mayor profundidad en el tema y más imágenes, tiene mayor control sobre la etapa de realización del evento, el material no es limitado, las formas de publicación ya están previamente discutidas o el mismo fotorreportero sea el creador de la idea y algunas veces puede colaborar en la edición. En los años treinta comienza a usarse el término de fotorreportero. Dentro de éste término se desprende el “fotoensayista”, el cual tiene mayor control autoral sobre el reportaje, origina la idea en la mayoría de su trabajo, puede colaborar en la edición del artículo, su trabajo no es limitado y trabaja sólo en revistas. El principal representante de éste en México es Nacho López, el cual fue amigo que influyó notablemente en el trabajo no solo de Rodrigo Moya sino de todos los fotorreporteros de la época y su obra va más allá de un ensayo, es un artista de la lente.

Los forreporteros estuvieron limitados a su trabajo, por las imposiciones de sus superiores, y éstos a la vez por el gobierno, las revistas ilustradas fueron el medio para trabajar de muchos de los fotorreporteros.

El auge de las revistas ilustradas en México, se originó durante el gobierno del presidente Cárdenas, lo que hizo en su política fue implementar la campaña de alfabetización a lo largo del país, esto ocasionó que más ciudadanos fueran letrados y que los medios masivos como las revistas ilustradas tuvieran aumento de neolectores y que en los años siguientes se consolidaran en el mercado, por supuesto que muchas de ellas no subsistieron, pero dejaron una huella importante para la historia de las mismas y marcaron época e historia en el país.

La situación periodística en el país en la década de los cincuenta fue muy delicada y estuvo condicionada a la política, ya que grandes empresarios y el gobierno tenían estrecha relación con la prensa, esto ocasionó que muchas de las publicaciones se dedicaran aludir a las acciones del gobierno y de las empresas cubriendo así, las apariencias. La más clara manifestación de esta relación o unión gobierno-prensa es en 1951, cuando los directores de los periódicos hacen una comida para el presidente Alemán, para agradecerle la “libertad de prensa” (que por supuesto era una utopía), para 1954 los periodistas ingresan al partido oficial Partido Revolucionario Institucional (PRI). Después de ésta comida se desprende una ola de comidas para el señor presidente y se hace oficial el “día de la libertad de prensa”. La libre corrupción del gobierno fue lo principal que el gobierno ocultó, gracias a la ayuda de periódicos y revistas.

Algunas revistas como Rotofoto y Presente se dedican hacer investigaciones a fondo sobre corrupción y enriquecimiento ilícito de los funcionarios alemanistas.

Para las revistas Tricolor, Más y Mañana, su tiempo fue más corto y los temas eran de vida, arte, inflación entre otros. Hoy y Mañana se distinguen como las revistas oficiales de los empresarios y el gobierno, grandes reportajes de estos, parecen que eran revistas patrocinadas por ellos.

Siempre!, que nace a partir de una fotografía polémica, representa un intento por crear un periodismo independiente, va en contra de las famosas cadenas de oro, es aquí donde radica la importancia de esta revista.

A finales de los años cincuenta, muchos de los editores y dueños de revistas, sabían que iban en declive, por la presencia de otros medios masivos de comunicación como lo fue la televisión y las imposiciones del gobierno, así buscaron nuevas formas de permanecer en el mercado.

La primera exposición para fotoperiodistas en 1947 es convocada por Antonio Rodríguez, Enrique Díaz y Regino Hernández Llergo de la revista Mañana, la exposición fue montada en el Palacio de Bellas Artes. Es trascendente ya que enfatizó el carácter de la fotografía como medio de comunicación, con carga estética y documental, pero sobre todo por que luchó por que se aceptara a la fotografía como manifestación artística y que estableció los preámbulos de la diferenciación genérico-estilística que marcó los discursos sobre la fotografía en los últimos años de los sesenta y los ochenta. Fue tan visionaria esta exposición que fue hasta 1980 que se convoca a una colectiva con ese carácter documental y gráfico, que tuviera nuevamente un recinto, con la “Primera Bienal de Fotoperiodismo”.

La fotografía periodística penetra por segunda ocasión gracias a Nacho López, Héctor García y los hermanos Mayo, que sin duda marcaron una nueva forma de hacer y ver el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta y que el desarrollo del mismo en la época. Su visión forjadora, no sólo de imágenes, sino de pensamiento y de un puntual acercamiento a su trabajo y afán de comunicar.

Los hermanos Mayo, con la introducción de la cámara leica, los fotógrafos podían moverse libremente, acercarse a los sucesos y tomar fotos desde el centro de acción, la tecnología fue la mejor amiga. Llegaron ofreciendo algo nuevo al fotoperiodismo mexicano como los primeros planos, rostros, detalles que nunca se habían publicado en la prensa, ya que hasta entonces se hacían panorámicas. Retrataron momentos importantes como el primer día que las mujeres votaron en elecciones nacionales y fueron testigos con su lente de la vida cotidiana del país. Crearon en sus imágenes

fijas, movilidad analítica dentro y fuera de éstas, donde el espíritu humano y la tenacidad de lucha sobresalen como valores encarnados en los obreros, braceros y el pueblo fotografiado.

Nacho López, capta con su cámara la vitalidad de la ciudad en su diversa extensión: rincones, barrios, avenidas, actividades cotidianas, son algunas de las muchas que fotografía. Su visión moderna de hacer fotoperiodismo, con reflexión e independencia, como observador que participa con afecto y con emotividad ante las realidades urbanas que capta, por que le resultan absurdas, cómicas insultantes, agresivas u ordinarias. Para Nacho López la ciudad es las vidas de los hombres que la habitan y su identidad está determinada por el medio urbano en el que interactúan. El fotoperiodismo para él, era una forma de expresar de una manera muy personal y, además ganarse la vida. Profundamente comprometido con el oficio del fotoperiodista y con las complicaciones políticas de trabajar en ese campo, su oficio era el instrumento más apropiado para tratar de entender dialécticamente el mundo de las contradicciones, exhibir la lucha de clases y comprender a las personas como individuos. Sabía perfectamente lo que hacía y como lo presentaba en sus fotoensayos, su originalidad en sus temas y enfoques, la búsqueda estética, hacen de su trabajo una obra artística.

Para Héctor García la honestidad y amor para captar escenas crueles o dolorosas, reales, oportunas, trágicas, humorísticas circunstanciales o evidencias, sus fotografías nos contemplan, su principal función es comunicar, sin embargo descubren, exponen, critican asumiendo el compromiso como disparador del obturador de la cámara y más como valor ético. Exterioriza el testimonio del hombre.

En sus fotorreportajes descubre muchas de las profundidades del ser mexicano que vive, ama y padece la ciudad de México. Sus numerosos fotorreportajes de coras, mayas, otomíes, entre otros, han dado la vuelta al mundo. A través de su fotoperiodismo comprometido y visionario, que nos eleva a la reflexión y admiración de lo fotografiado.

A pesar las imposiciones propias del quehacer del fotorreportero como el medio para el que trabaja, la época de de realización o el contexto político, grandes fotorreporteros como lo fueron Nacho López, Héctor García, los hermanos Mayo entre los más destacados con sus fotorreportajes y fotoensayos, o el propio Rodrigo Moya logró hacer una labor impecable, sus fotorreportajes nos llevan a la reflexión social y política del país a una conciencia a reflexionar sobre nuestro tiempo.

Los fotorreporteros tienen una visión moderna, ya no solo se dedican a solo ilustrar un evento, hacen una reflexión sobre el hecho o incitan el hecho mismo.

Las revistas herederas de las grandes revistas de los treinta, dan un último aliento a este fotoperiodismo, de reflexión y denuncia. Tales como: *Impacto*, *Sucesos y Mañana!*

*Impacto* es una revista que permaneció en el mercado, siempre manteniendo una buena relación con el gobierno e inclinándose más hacia lo comercial.

Muchas ocasiones la revista tenía páginas completas de las actividades del presidente de la República, resaltando la entrega de éste hacia el pueblo mexicano. Trata de mantener un equilibrio para que la revista siguiera en circulación y no fuera cancelada como algunas de revistas anteriores.

Los fotorreportajes en *Impacto* eran repetitivos, cada año retomaban el mismo tema, por lo cual Moya deja la revista y en 1960, colaborará con su último fotorreportaje “Goitia vivo Pobre, Por el placer de Ser Pobre”.

Al igual que varios de los fotoperiodistas de la época, Moya se decepciona de su oficio.

La prensa en México en la segunda mitad de la década de los cincuenta, realmente mantuvo una buena relación con el gobierno. No se arriesgó a hacer un periodismo de denuncia o crítica, por el miedo a las represarías.

A pesar de las censuras Moya logra hacer un fotoperiodismo responsable, digno y sobre todo reflexivo. Sus fotorreportajes nos llevan a una reflexión social, nos hace partícipes de lo que pasa en el contexto histórico-social del país.

Su labor condicionada, censurada en muchas ocasiones, determinó la temática de sus fotorreportajes, social, casi siempre y muy raras veces hablaba de política.

Moya con sus imágenes no sólo comunica, sino además da a conocer el medio en el que están inmersos los personajes de sus fotorreportajes. Es un fotógrafo que conciente de su labor, narra diferentes temas como desde una obra teatral hasta un evento, en donde imprime la reflexión del hecho mismo y sus personajes.

La imagen fue el principal elemento en los fotorreportajes de Moya fue un novato cuando entra a la revista Impacto, pero aprende a ver y captar con su lente y sobrepasa las expectativas de la propia revista y que lo lleva a colaborar para otras.

Nacho López y Antonio Rodríguez, fueron amigos que influenciaron notablemente el trabajo de Moya, así como también grandes fotógrafos como: Salas Portugal, Walter Reuter, Antonio Reynoso, Lola y Manuel Álvarez Bravo.

Moya nos muestra un fotoperiodismo inteligente, lleno de metáforas. El ver la imagen de la mujer vestida de novia, firmando el acta matrimonial y lado el novio observando el instante, es una imagen hermosa, llena de humildad y amor. Él tiene esta capacidad, de despertar en el espectador esta parte metafórica de sus imágenes. Esa parte que se encuentra en la fotografía y que muy pocos saben exaltar. Comprometido en su labor de comunicar, como muchos fotorreporteros, nos eleva a una reflexión y admiración con sus imágenes.

Si bien hago un énfasis en mencionar que Rodrigo Moya, junto con Nacho López, Héctor García y Los hermanos Mayo, hicieron un fotoperiodismo digno y de reflexión, por que atravesaron una época muy difícil para el periodismo, las censuras estaban a la orden y los editores tenían pocos espacios para fotoperiodistas como ellos, sin embargo, el fotoperiodismo mexicano en los cincuenta logra a pesar de su contexto político, social y cultural, extraer la parte de comunicación comprometida, responsable evocada por una realidad vista desde sus participantes: “los fotoperiodistas”, que han dejado con sus imágenes una historia de la década. Su visión que marca el desarrollo del fotoperiodismo de la época y de los años siguientes. Difícil labor de los fotoperiodistas, que como ellos trataron de ir contra la corriente de una época de adulación a los poderosos. A través de sus temas, muestran la realidad de un México que al gobierno no le convenía que saliera a la luz, pero ellos trataron con profesionalismo de buscar espacios para su trabajo.

Este trabajo no es más que una parte de historia del fotoperiodismo mexicano, y de la fotografía misma en el país, es una reflexión del quehacer del fotoperiodista de la época. Un trabajo que intenta contar una pequeña parte del fotoperiodismo mexicano, pretende despertar nuevas líneas de investigación, hay muchos archivos y acervos que están olvidados, reflexionar sobre nuestro oficio es difícil, una correcta correspondencia entre teoría y práctica de la fotografía, pero sólo será posible dominar la técnica fotográfica luego de, conocer la teoría. Es importante conocer la historia de nuestra labor como forjadores de imágenes, para tener una conciencia de reflexión y ética; sino conocemos nuestra historia no podemos forjar imágenes concientes. Es necesario reconocer el análisis contextual del fotoperiodismo, para entender la contribución del mismo a la historia y a su desarrollo.

Como dijo Nacho López en alguna ocasión: “la fotografía es tener algo que decir sobre la realidad”.

## Bibliografía

- Aguayo, Fernando y Lourdes Roca (coords). *Imágenes e Investigación Social*. México: Instituto Mora, 2005.
- Aguiar Ochoa, Arturo. *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ed. Paidós.
- Casanova, Rosa y Oliver Debroise. *Sobre la Superficie Bruñida de un espejo: Fotografías del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, 112 p.
- Casanova, Rosa, Del Castillo Troncoso, Alberto, Monrroy Nasr, Rebeca y Morales Alfonso. *Imaginario y Fotografía en México 1839-1970*. Conaculta-INAH.
- Castellanos, Ulises. *Manual de Fotoperiodismo: Retos y Soluciones*. México: Universidad Iberoamericana y Proceso, 2da. Edición, Marzo 2004.
- Debroise, Oliver. *Fuga Mexicana: Un recorrido por la fotografía en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, 223 p.
- Fontcuberta, Joan. *El beso de judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 192 p.
- Freund, Gisele. *La Fotografía como Documento Social*. México: G.Gilli, S.A. de C.V., 1993.
- González Cruz Manjares, Maricela del Rosario. Juan Guzman en “México: fotoperiodismo, modernidad y desarrollismo en algunos reportajes y fotografías de 1940 a 1960”. Tesis Maestría en Historia del Arte. 2003.
- Hernández, Manuel de Jesús. *Los Inicios de la Fotografía en México: 1839-1850*. México: Hersa, 1985.
- Lara klahr, Flora y Marco Antonio Hernández. *El poder de la imagen y la imagen del poder: Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual*. México: Universidad Autónoma Chapingo, 1985.
- Mraz, Jonh y Ariel Arnal (colb.). *La Mirada Inquieta: Nuevo Fotoperiodismo Mexicano 1976-1996*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Mraz, Jonh and Jaime Vélez Storey. *Uproted: Braceros in the Hermanos Mayo Lens*. Estados Unidos: Arte Público Press University of Houston, 1996.

- Mraz, Jonh. *Nacho López y el fotoperiodismo Mexicano en los años cincuenta*. México: CONACULTA-INAH/OCEANO, 1998.
- Matabuena, Teresa. *Algunos Usos y Conceptos de la Fotografía durante el Porfiriato*. México: UIA, 1991.
- Morales, Dionisio. *Héctor García, Fotógrafo de la Calle*. México: Círculo de Arte, 2000.
- Rodrigo Moya. Fuera de Moda*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- Rodrigo Moya. Foto insurrecta*. México: Ed. Milagro, 2004.
- Pérez Monfort, Ricardo (coord.). *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*. México: CIESAS, Plaza y Valdés, s/f.
- Tausk, Peter. *Historia de la fotografía en el siglo XX. Del periodismo gráfico a la fotografía artística*. Barcelona: Gustavo Gili.
- HEMEROGRAFÍA**
- GONZÁLEZ, LUIS HUMBERTO. "Héctor García, Fotógrafo de la Ciudad" (fragmentos). *Luna Córnea*. México, D.F. Centro de la Imagen. 1995, Núm. 8.
- Impacto. México, D.F. números 1-529.
- LARA KLAHR, FLORA. "México a través de las fotos, Agustín Víctor Casasola y Cía." en: Siempre! Presencia de México, 1984, no. 1639.
- HANCOCK DE SANDOVAL, JUDITH. "Cien Años de Fotografía en México". Revista de Artes Visuales.
- MALVIDO, ADRIANA. "Rodrigo Moya: una asignatura pendiente". Cuartoscuro. México, D.F. Mayo-junio de 2002, Núm. 54.
- MASSE, PATRICIA Y ARNAL ARIEL. "Nacho López, Cronista en Blanco y Negro". Luna Córnea. México, D.F. Centro de la Imagen. 1995, Núm. 8.
- MRAZ, JONH. "El fotógrafo de Zapata: Historias con Imagen". La Jornada Semanal. México, D.F. 12 de diciembre de 1999, No. 249.
- MRAZ, JONH. "Los extremos del fotoperiodismo: Los Hermanos Mayo". Cuarto Oscuro. México. No. 19, pp 24-35.
- MRAZ, JONH. "Los hermanos Mayo: Trabajando una mirada". Semanario de La Jornada. México, D.F. 25 de septiembre de 1994, no. 276.
- "Objetividad y Democracia: Apuntes para una historia del fotoperiodismo en México". La Jornada Semanal. México, D.F. Febrero de 1990, pp 26-31.
- "Una historia crítica de la historia gráfica". Cuicuilco. México, D.F. Escuela de Antropología e Historia. Mayo-agosto 1998, pp 77-92, No. 13.