



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN

EL LADO FEMENINO
DEL FOTOPERIODISMO MEXICANO
EN LA PRENSA DEL NUEVO MILENIO

REPORTAJE

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO
EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO
PRESENTA:

ITZEL GARCÍA LOZANO

ASESORA: Lic. KARLA SELENE FUENTES ZÁRATE

SAN JUAN DE ARAGÓN, ESTADO DE MÉXICO, 2008





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.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	3
LA REVOLUCIÓN FEMENINA DE LAS IMÁGENES	
EL LADO FEMENINO	5
BREVE CRONOLOGÍA DEL FOTOPERIODISMO	6
LA CONQUISTA DEL CUARTO OSCURO	7
LA MIRADA MEXICANA	15
MUJERES HEREDERAS DEL FOTOPERIODISMO ALEMÁN	25
MUJERES HEREDERAS DEL FOTOPERIODISMO ESTADOUNIDENSE	26
MUJERES FOTOPERIODISTAS, UN CAMBIO DE PÁGINA EN LA PRENSA NACIONAL	
CÁMARA EN MANO Y A LA CALLE	31
LENTE FRENTE A LENTE	42
LA MUJER DETRÁS DE LA CÁMARA	52
EL TOQUE FEMENINO	60
EL FUTURO DE LA MIRADA FEMENINA (A manera de conclusión)	69
FUENTES DE CONSULTA	71

PRESENTACIÓN

Esta investigación surge de un especial interés por la vida laboral de las reporteras gráficas, pero sobre todo de la necesidad de resaltar la importancia de su trabajo en la prensa nacional y mostrar cómo han cambiado con imágenes las historias que se escriben en los diarios. Pretende ser también un homenaje a las mujeres fotoperiodistas que trazaron el camino a seguir en lo que hoy podemos llamar fotoperiodismo.

Para entender las circunstancias en las que se da la irrupción de la mujer fotógrafa, fue necesario ahondar en los acontecimientos que han marcado la historia de la fotografía tanto a nivel nacional como internacional. Es por ello que el uso del reportaje, como el gran género periodístico, permitió profundizar en el mundo laboral de los reporteros gráficos, conocer los diversos enfoques con los que interpretan la realidad que los rodea, los procesos que atraviesa la imagen antes de salir publicada, las diferencias de género y cómo los fotoperiodistas viven día a día en busca del “instante decisivo” que se vuelve irrepetible.

Más relevante aún fue descubrir a las mujeres que están detrás de las cámaras, conocer su lucha diaria por ganar un espacio entre sus compañeros y en el mismo medio, conocer cómo se desenvuelven en el aspecto profesional y personal, los riesgos a los que se exponen constantemente y su afán por convertir al fotoperiodismo en una verdadera pasión.

En esta faena, el camino no ha sido fácil porque se ha desestimado la función que cumple el fotoperiodismo y se le ha relegado como mera ilustración de notas, se ha olvidado que así como el periodista informa mediante el lenguaje oral o escrito, el fotoperiodista lo hace de igual forma mediante sus imágenes.



Son bichos raros los fotorreporteros:
los mejores son verdaderos artistas de la cámara,
pero todos pertenecen al gran ejército de la prensa cubriendo eventos,
tanto históricos como anodinos.

John Mraz



LA REVOLUCIÓN FEMENINA DE LAS IMÁGENES



Migrante, Cañon Zapata, Tijuana, B.C. 1987 © Elsa Medina

La participación de las mujeres en la fotografía a nivel mundial tiene ya una larga trayectoria, de hecho las primeras fotografías surgieron desde 1880, principalmente entre las damas de la aristocracia británica, puesto que sólo ellas disponían del tiempo suficiente y del conocimiento artístico. Julia Margaret Cameron fue la mujer más representativa de esta época, cuyos retratos a diversas personalidades como Charles Darwin aún hacen eco en la historia de la fotografía.

EL LADO FEMENINO

La fiebre de la fotografía comenzó a propagarse en las naciones europeas, no olvidemos que Francia fue la cuna del retrato fotográfico y Alemania del fotorperiodismo; posteriormente, países como Dinamarca, Canadá y Estados Unidos fueron testigos del desarrollo que adquirieron las mujeres en los estudios fotográficos.

A pesar de su intensa actividad, "las fotógrafas" se mantuvieron en un segundo plano, opacadas por el buen nombre de sus maridos y relegadas al título de asistentes, fueron pocas las que se hicieron de un nombre propio; aún así, resulta interesante que en un medio dominado por los hombres diversas mujeres consideraran el mundo fotográfico como una forma de vida.

A raíz de la Segunda Guerra Mundial, el papel de la mujer se modificó, sobre todo en los países americanos, la razón se debe a que durante las guerras mundiales, los hombres estaban al frente de batalla, en tanto, las mujeres tomaban el control de la sociedad, se convirtieron en el sostén de sus hogares y se vieron obligadas a buscar empleos en áreas donde habitual-





CRONOLOGÍA DEL FOTOPERIODISMO

1839

•Oficialmente se declara a Louis Jacques Mandé Daguerre el inventor de la fotografía.

•Llegan al Puerto de Veracruz las primeras cámaras importadas por comerciantes franceses radicados en México.

1842

•Se funda *The Illustrated London News*, el 30 de mayo, primera revista semanal que da preferencia a las fotos sobre el texto, seguida de *L'Illustration* (París), la *Illustrierte Zeitung* (Leipzig), *L'illustration Italiana* (Milan), *Gleason's Pictorial, Drawing-Room Companion* (Boston), *Harper's Weekly* (Nueva York), *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (Nueva York), *Revista Universal* (México). A *Illustração* (Rio de Janeiro), *Illustrated Australian News* (Melbourne), entre otras.

1843

•Se introducen los daguerrotipos, causando sensación en la sociedad mexicana.

1844

•Se inicia la edición de *The pencil of Nature*, de Henry Fox Talbot, primer libro ilustrado fotográficamente, constaba de 24 calotipos originales adheridos en las páginas de cada ejemplar.

1855

•Roger Fenton es el primero en rea-

mente los hombres se desempeñaban.

La fotografía resultó ser una buena ocupación para aquellas mujeres que buscaban cubrir sus aspiraciones artísticas, sin deslindarse de sus obligaciones familiares. Esta actividad les permitía trabajar desde la comodidad de su casa o formar su propio estudio, podía practicarse en cualquier parte, además de que económicamente no era tan competitiva como otros sectores propios de los varones.

Generalmente sucedió así, con una particular excepción. Desde 1900, Frances Benjamín Johnston fue la única delegada femenina que representó a Norteamérica en el tercer *Congreso Internacional de Fotografía* en París.

Un par de años antes de recibir esta distinción, Frances trabajó para la agencia *Montauk Photo Concern*, convirtiéndose en una



Photographie et société de Gisèle Freund.

de las primeras mujeres en desarrollarse en el mundo del fotoperiodismo. Posteriormente trabajó en la *National Geographic* donde documentó desde mineros hasta la vida de los marinos en los barcos del Caribe.

Años más tarde, el legado alemán no sólo se hizo presente en el género masculino, las mujeres también fueron magníficas herederas de esta tradición fotoperiodística y el mejor ejemplo de esto fue Gisèle Freund, quién además de colaborar para la revista francesa *Vu*, escribió *El mundo y mi cámara* y *La fotografía como documento social*, el cual se ha vuelto una referencia obligada tanto en la fotografía como en el fotoperiodismo hasta nuestros días.

Por otra parte, la introducción de la mujeres en la prensa estadounidense fue la que mejores frutos a nivel internacional dio, primero con la imagen de la *Madre Migrante* de Dorothea Lange como documentalista y posteriormente con Margaret Bourke-White, autora de la ima-



La recepción de la casa blanca, Frances Benjamin Johnston, tomada entre 1889 y 1906



lizar una serie de fotografías o reportajes en la guerra de Crimea por encargo de la firma Agnew & Sons, de Manchester, para su publicación en láminas, aunque no mostraban la crudeza de la guerra descrita en los artículos de *The Times*.

1860

• Los estudios fotográficos se vuelven populares en México gracias a la publicidad de las tarjetas de visita. Los principales fueron los de Cruces y Campa y Valletto & Co.

• Mathew B. Brady se da a conocer como retratista neoyorkino por la imagen utilizada de Abraham Lincoln en su campaña electoral.

1861

• Inicia la Guerra de Secesión de los Estados Unidos. Mathew B. Brady, invierte todo su capital en un equipo de 20 fotógrafos para cubrirla. Su relación con el presidente Lincoln le permite recorrer todos los frentes de batalla y reflejar la devastación. Alexander Garder y Timothy O' Sullivan eran su colaboradores más cercanos y junto con Fenton son considerados los primeros fotógrafos de prensa.

1866

• La publicación mexicana *El Mundo* lanza una convocatoria para participar en el Primer Concurso Nacional de Fotografía.

1880

• Georg Meisenbach de Munich en Alemania, inventa el Halftone (medios tonos), también llamado cliché o tipografía, un procedimiento que traducía los tonos grises en pun-

gen publicada en la primera portada de la revista *Life* y pionera al convertirse en corresponsal de la Segunda Guerra Mundial.

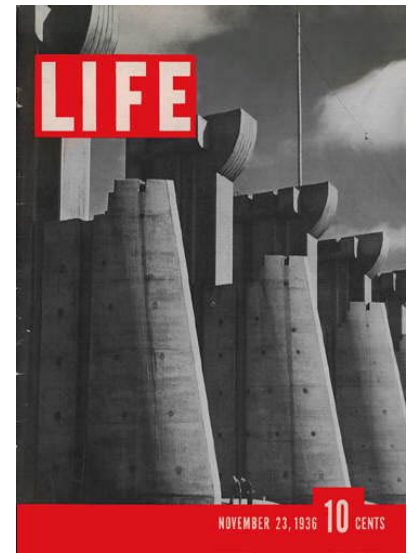
El trabajo de estas y otras mujeres que lograron sobresalir en un mundo restringido inicialmente para los hombres fue motivo de inspiración para muchas fotografías que poco a poco se fueron incorporando en el quehacer fotográfico.

LA CONQUISTA DEL CUARTO OSCURO

Es verdad que las fotografías extranjeras fueron una parte crucial en el proceso de aceptación de las mujeres en el mundo de la fotografía, algunas incluso influyeron de manera directa a través de la enseñanza como la italiana Tina Modotti; otras, por un breve periodo, dejaron huella de su trabajo en el país como Gisèle Freund e Imogen Cunningham o incluso aquellas que propiciaron algunos cambios como Katy Horna y Mariana Yampolsky.



Investigaciones recientes demostraron que la actividad de las fotó-



Primera portada de la revista *Life*, Presa hidráulica de Fort Peck en Montana, Margaret Bourke-White.

grafas mexicanas existía desde el siglo antepasado -mucho antes de la intervención de las fotografías extranjeras-, pero como su participación ocurrió de manera aislada y sólo se cuenta con algunos datos u obras que dan testimonio de su existencia, no se habían incluido en la historia gráfica de nuestro país.

La revista *Alquimia* realizó una investigación especialmente dedicada a las fotografías mexicanas. La Dra. Rebeca Monroy, en el artículo *Mujeres en el proceso fotográfico (1880-1950)*, expone la participación de las mujeres que se registra a finales del siglo XIX, primero como ayudantes de algún familiar varón en los estudios fotográficos y posteriormente su ingreso a escuelas de fotografía y concursos organizados por el Club Fotográfico de México.





tos blancos y negros, que el ojo mezclaba dando la sensación del tono original, a su vez permitía la reproducción de fotografías y texto en gran cantidad a una alta velocidad.

- El 4 de marzo de ese año, el *Daily Graphic de Nueva York* publica: Shantytown (Barracas), la primera reproducción fotográfica directa con el sistema tipográfico o de medios tonos.

1884

- El *Illustrirte Zeitung* (Diario Ilustrado) de Leipzig también utiliza por primera vez, el cliché para publicar dos fotografías instantáneas de Ottomar Anschütz en su edición del 15 de marzo de 1884.

- George Eastman inventa la película o emulsión en rollo.

1890

- Karl Klic, adapta su sistema de rotograbado a las prensas rotativas y crea el fotograbado, el cual permite obtener una imagen duradera y de gran calidad.

- Se crea la Cámara Goerz con la colaboración de Ottomar Anschütz. El obturador permitía noventa velocidades diferentes, de 1/10 a 1/200 de segundo. También se crean los objetivos dobles y las cámaras réflex para un mejor desempeño del fotógrafo.

- Las empresas estereoscópicas, es decir las fabricantes de lentes, se convirtieron en agencias fotográficas, como la Underwood and Underwood.

- Se funda el *Berliner Illustrirte Zeitung*, principal diario alemán.

En esta publicación se destaca el caso de Gertrudis G. Cerda, a quien podría señalarse como la primera fotógrafa documental, pues retrató la vida de los michoacanos en 1891.

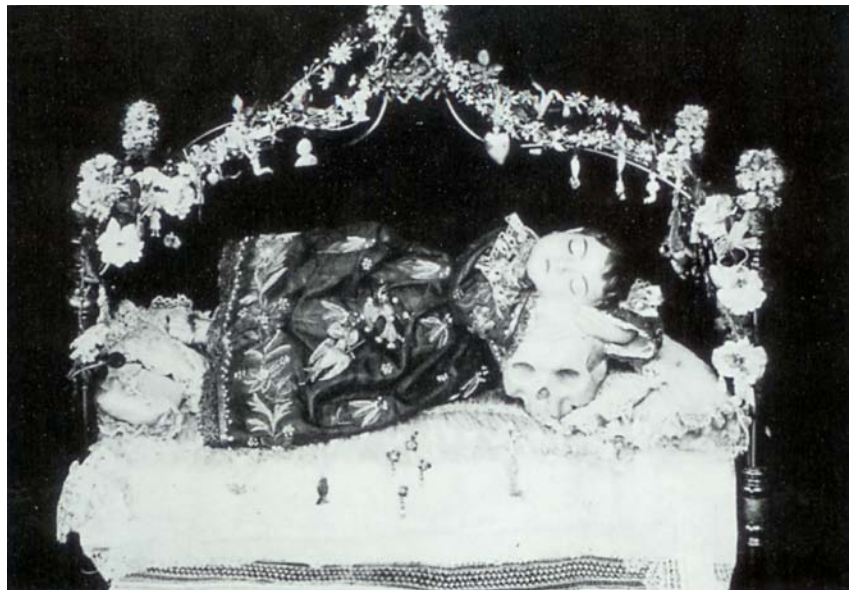
Otro caso de esta naturaleza fue el de Claudia H. González, quien por cuenta propia plasmó a los indios yanquis exiliados y discriminados en 1900. También resalta la anécdota de Natalia Baquedano, quien se independizó de su familia queretana desde muy joven para instalar su propio estudio en la Ciudad de México. Estas mujeres se mantuvieron activas hasta 1926.

El contexto en el que las féminas ingresaron en el ámbito fotográfico destinado en principio para los hombres, no fue el más propicio para su desarrollo, ya que como lo menciona la Dra. Rebeca Monroy, "la familia ejer-

cía autoridad en su persona, ya sea bajo la férula del padre o del hermano mayor y posteriormente del esposo. Las mujeres que no contraían matrimonio se recluían en la vida religiosa, la única posibilidad de libertad civil se obtenía a través de la viudez".

Por otra parte, las interesadas en asistir a clases de fotografía eran criticadas de petulantes por sentirse artistas, que a diferencia de la opinión pública no las consideraba así. En algunos casos, principalmente en los estudios, la participación de las mujeres era bien recibida, pero se relegaba únicamente al arreglo de los retratados y no a la realización de las imágenes.

Aún en estas circunstancias, se hallaron pruebas fehacientes sobre la incursión de las mujeres en el fotoperiodismo. Anteriormente, sólo se tenía la referen-



El santo niño de la suerte, © Natalia Baquedano



•El 22 de febrero, se crea el *Illustrated American*. Su editor declara que el principal propósito de su publicación está en el desarrollo de las posibilidades casi desconocidas, de la cámara fotográfica. Desafortunadamente poco a poco se introdujeron textos hasta que se perdió por completo el carácter de las primeras publicaciones.

•Jacob August Riis, periodista del New York Tribune publica su libro *How the other half lives*, (Cómo vive la otra mitad). En el que reúne las imágenes sobre las condiciones infrahumanas en las que vivían los inmigrantes de Nueva York. Es el primero en utilizar la fotografía para denunciar un hecho social.

1893

•Hans Baumann mejor conocido como Felix H. Man, contribuyó a la creación del reportaje gráfico a través de una serie de imágenes. Es el primero en realizar un reportaje nocturno en el que exponía el Kurfürstendamm, una de las principales arterias de Berlín. En esta época el fotoperiodismo alemán alcanza su mejor estatus: el fotógrafo propone los temas a desarrollar y además de responsabilizarse de la selección de las imágenes definitivas, se ocupa de la diagramación y de la redacción de sus textos.

1894

•*El Mundo Ilustrado* dirigido por Rafael Reyes Spíndola, es el primer periódico mexicano que a partir de la edición del 14 de octubre en Puebla, incluye fotografías en sus páginas.



Álbum histórico gráfico, cuaderno 1, México 1922,

cia de las Casasola, quienes en la medida de lo posible, pusieron su granito de arena en los negocios de la familia.

María Casasola, esposa de Agustín Víctor, se dedicó a la edición del archivo fotográfico. Su hija Dolores se encargó de la impresión y revelado, desde que tenía 14 años hasta su casamiento con el fotógrafo Genaro Olivares y su hermana Piedad estuvo a cargo del negocio de su padre.

Sin embargo, con la nueva información se reveló que el movimiento revolucionario permitió que por primera vez en la historia mexicana, una mujer se convirtiera en fotorreportera, "La Graflex", como era conocida –apodo proveniente de la cámara Graflex– ejerció durante este periodo, aunque no contaba con la total aceptación de sus colegas.

En 1922, en Durango, Guadalupe Valenzuela Jáquez se desempeñó como fotógrafa y algunas de sus imágenes se publicaron en la revista *Life*. También se puede señalar el caso de Foto Chic un prestigiado estudio creado por Catalina y su hermano Jerónimo Guzmán, quienes en conjunto colaboraron con algunos retratos para la revista *Todo* en 1933.

La labor de las fotógrafas en el fotoperiodismo quizá no fue tan activa como la de los reporteros gráficos de la misma época, quienes trabajaban para un diario o una revista, pero estas investigaciones desmienten la idea de que la mujer fue relegada como simple ayudante de laboratorio. Los mejores ejemplos son Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo, ambas contemporáneas.

Dolores Martínez de Anda, mejor conocida como Lola Álvarez Bravo, aprendió la técnica de su





1896

•La revista *Paris Moderne*, publica fotografías de la vida parisina que era tomadas con cámara oculta, poco después la revista deportiva *La Vie au grand air*, incorpora los reportajes fotográficos.

•Rafael Reyes Spíndola es el primero en introducir a México las rotativas de gran tiraje, linotipos alemanes y la técnica de los medios tonos. Además de ser el fundador de *El Mundo Ilustrado*, también fundó *El Universal* y *El Imparcial*.

1900

•Se establece la escala de apertura del diafragma (de f/1 a f/64, y en adelante) ante el Congreso Internacional en París.

•Se crea la cámara francesa Spido.

•En el diario *El Tiempo*, se publica la primera fotografía capitalina del presidente Porfirio Díaz con el ejército.

•Surge *El fotógrafo mexicano*, cuyo objetivo era presentar el trabajo de los fotógrafos de estudio.

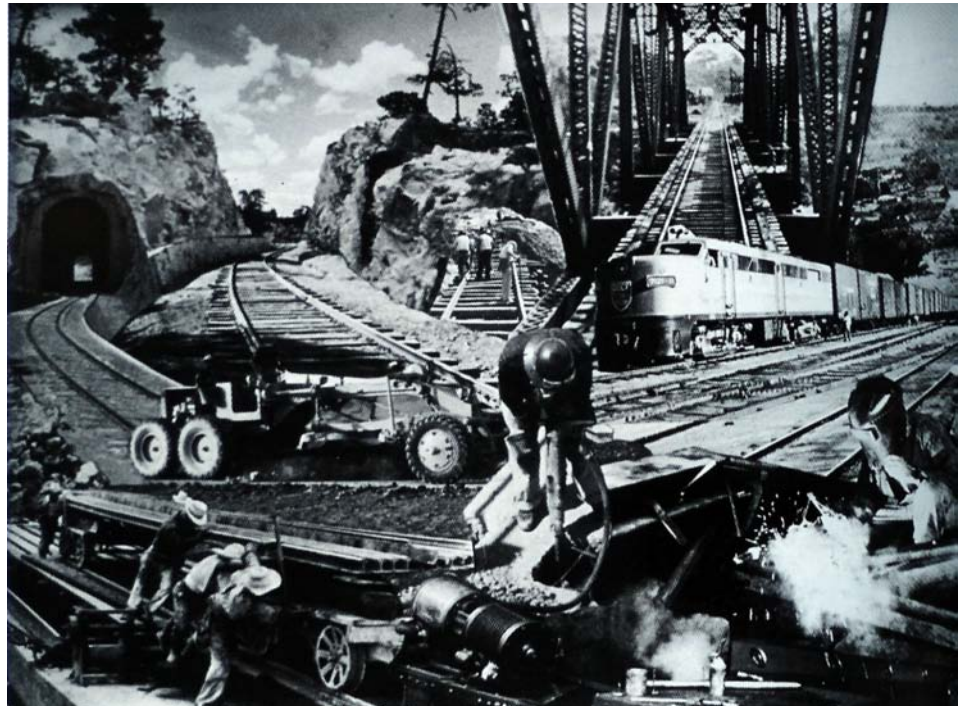
1903

•Se funda la Asociación Mexicana de Periodistas por Agustín Víctor Casasola.

•Se crea, en noviembre, el *Daily Mirror* en Londres, primer periódico ilustrado exclusivamente con fotografías.

1904

•Los hermanos Lumière crean la



Ferrocarriles © Lola Álvarez Bravo

esposo, el famoso Manuel Álvarez Bravo, aunque su carrera fotográfica comenzó cuando se separó de su marido, ella misma comentó cómo era la relación laboral con su esposo.

“Manuel no me dejaba fotografiar mucho. Me tenía de chicharro. Cuando estábamos revelando yo le decía “déjame”, y él: “no, tú muévele”; pero siquiera déjame revelar lo mío, le insistía yo, y él: “no, tú muévele, tú muévele”, relata la fotógrafa en Lola Álvarez Bravo: recuento fotográfico.

El trabajo de Lola empezó a reconocerse a partir de un concurso celebrado por la fábrica de cemento La Tolteca, donde participó al lado de su amiga Aurora Eugenia Latapi, con quien viviría luego de separarse de Manuel.

“En esa época, a mediados de los treinta, las mujeres que trabajábamos y lográbamos hacer algo para que nos respetaran por nuestro esfuerzo, éramos muy pocas. No porque se necesitara mucho valor para hacerlo, pues no había persecución contra las mujeres, aunque sí causábamos un poco de escándalo; sino porque lo que de veras se requería era mucha decisión”, comenta Lola Álvarez Bravo en el mismo texto.

La labor que Lola realizó fue de gran importancia, además de ser considerada la primera documentalista mexicana oficial, luchó constantemente por hacer válido el derecho de autor del fotógrafo. Colaboró con importantes medios de información y revistas como *Mexican Folkways* en 1930



película en color llamada Autochrome, mejor conocida como diapositiva.

1905

•El *Das Illustrierte Blatt* de Alemania es el primer semanario impreso con el sistema de rotograbado, le siguen el *Frankfurter Illustrierte* en 1911 y el berlinés *Weltspiegel* en 1912.

1907

•Los hermanos Lumière comercializan el Autochrome.

1908

•L.W. Hine inicia el reportaje más importante de su carrera, acerca de las terribles condiciones de trabajo de los niños inmigrantes. Su trabajo pone al descubierto la explotación infantil, logrando un cambio en la legislación.

1910

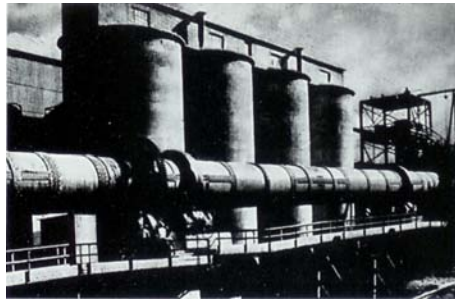
•En México se gesta la Revolución, movimiento que obliga a los reporteros gráficos a cambiar la manera de hacer y concebir al fotoperiodismo. Agustín Víctor Casasola y su grupo de fotógrafos cubren de norte a sur el movimiento armado.

1912

•Se crea la Agencia de Información Fotográfica bajo la dirección de Agustín Víctor Casasola.

1913

•Nace la primera cámara Leica, utiliza película cinematográfica de 24 mm x 18 mm, posteriormente



Fabrica de cemento La Tolteca,
© Aurora Eugenia Latapi, , 1931.

y *Frente a Frente* en 1938, también trabajó para el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y para el Departamento de Publicidad de la Secretaría de Educación Pública.

La relación con Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini no fue tan cercana, a pesar de ser contemporáneas, más bien Tina Modotti estableció una fuerte amistad con Manuel Álvarez Bravo, Lola siempre fue para ella, la esposa de su amigo, pero nada más.

“En los años 20 la fotografía adquirió una gran importancia porque llegó Tina Modotti y Edward Weston que tienen otra



Suma, resta y multiplica,
© Lola Álvarez Bravo.



Frida Kahlo, © Lola Álvarez Bravo, 1952

manera de ver a la fotografía, no es nada más lo pictorialista o los retratos de burguesía, sino que hacen un registro más estético de las cosas.

“Esta conceptualidad, muy utilizada hoy en día, vino aparejada al discurso que se dio en las décadas de 1920 y 1930 con la nueva objetividad alemana, introducida por el fotógrafo Eisenstein que aunada a lo mexicano dio un resultado muy interesante que se llamó “la vanguardia del nopal”.

“De esta tendencia surgen Álvarez Bravo, Agustín Jiménez y Aurora Latapí, quienes finalmente



Tina Modotti,
© Edwar Weston, 1924



se dobla el formato a 24mm x 36 mm, permitía tomar 36 exposiciones, se le añade el objetivo anastigmático creado por el Dr. Berk. Por su pequeño tamaño, ligereza y practicidad es la cámara que permitió realizar las labores del reportero gráfico y cambio la forma de hacer fotoperiodismo.

1919

- Enrique Macías, fotógrafo experimental, realiza los primeros retratos a color en México.

1921

- En Berlín se publica el comunista *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ).

- Se publica el *Álbum histórico Gráfico* de Agustín Víctor Casasola.

1923

- Aparece el *Münchner Illustrierte Presse*, uno de los principales diarios de Alemania.

- Llegan a México Tina Modotti y Edward Weston quienes desarrollan una innovadora obra sobre temas como desnudos, retratos, formas cotidianas y naturalezas muertas.

1925

- Surge la cámara Ermanox, reducida en tamaño y peso, provista de un objetivo F:2 con gran luminosidad podía hacer fotografías en interiores sin la necesidad de un flash aunque todavía utilizaba placas de vidrio, dado que eran más sensibles que las películas.

- Se presenta oficialmente al público, la cámara Leica, en la Feria Industrial de Leipzig. Se presen-



Mujer con bandera negra anarcosindicalista, © Tina Modotti, *Fototeca del INHA, Hidalgo, México.*



Manos de titiritero, © Tina Modotti, 1929.

también hacían reportaje porque tenían revistas muy interesantes de arquitectura en donde registraban sus visiones estéticas traducidas en publicaciones”, plantea la maestra Estela Treviño en entrevista.

Tina llegó a México en 1922, rápidamente se integró a la Unión Mexicana de Artistas, entre los que se encontraban Manuel Álvarez Bravo, Diego Rivera, Charlot, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Al año siguiente Edward Weston, quien ya era afamado fotógrafo en Estados Unidos, vino con su hijo para vivir junto a ella.

Su reputación ofendía a las “buenas conciencias” de la sociedad mexicana de 1920, pues no veía con buenos ojos que una mujer viviera en concubinato con un hombre que no era su marido

y mucho menos que anduviera de noche sola por las calles o en las cantinas en compañía de un grupo de hombres. Con la exposición que ella y Edward montaron, su reputación no mejoró, debido a uno de los retratos del artista donde ella aparecía completamente desnuda, caso verdaderamente insólito en nuestro país.

Finalmente, la prensa acabó con ella al culpabilizarla del asesinato de su amante Antonio Mella, un dirigente estudiantil cubano, además, debido a su evidente activismo revolucionario y su afiliación al Partido Comunista, también fue acusada de conspirar contra el presidente Pascual Ortiz Rubio, por lo que las autoridades la expulsaron del país. Regresó nuevamente durante el sexenio de Lázaro Cárdenas, en 1940, continuó su



ta con un objetivo 1:3/50 mm y la calidad en sus imágenes causa gran impacto.

1928

- Se realiza la exposición *Fotógrafos mexicanos* en los salones de Carta Blanca, con la participación de los reconocidos fotógrafos Hugo Brehme, Antonio Garduño, Tina Modotti y Manuel Álvarez Bravo.

- Alfred Marx y Simon Gutmann fundan la agencia Dephot en Berlín, debido a la creciente demanda de los medios alemanes por los reportajes gráficos. Esta primera agencia se encargaba de canalizar hacia diarios y revistas el material que recibía de sus fotógrafos, los más importantes eran Felix H. Man, André Kertész y E. P. Hahn-Gil Land.

1929

- Nace la revista francesa *Vu* dirigida por Lucien Vogel. Esta publicación es de gran influencia para las revistas americanas más importantes de los años treinta.

- Erich Salomon publica sus primeros reportajes en el *Berliner Illustrierte* con la ayuda de su cámara Ermanox estableció un nuevo estilo de reportaje denominado “candid photography”, en el que el fotógrafo debía pasar inadvertido y se caracterizaba por la espontaneidad de sus imágenes.

1930

- La revistas ilustradas alemanas venden en conjunto cinco millones de ejemplares semanales. La forma en que las fotografías y el texto se acoplaban es lo más importante, llegando a ser la época de apogeo del fotoperiodismo. La

lucha política hasta 1942, cuando fue presa de un paro cardíaco, su cuerpo descansa en el panteón Dolores de la Ciudad de México.

Independientemente de lo “escandalosa” que fue su vida, la presencia de Tina fue fructífera, colaboró con Anita Brenner en el libro *Idols Behind Altars*, junto con Edward y Germán List Arzubide hizo la revista *Horizonte* y el libro *El canto de los hombres*. Sus variadas exposiciones nacionales e internacionales se difundían por las revistas *Creative Art*, *Mexican Folkways* y *Forma y Horizonte*; no olvidemos su participación como fotorreportera en *El Machete*, diario del Partido Comunista.

También destaca su labor de enseñanza, pues Rosa Rolando y Horta fue su más destacada discípula. Esposa del artista Miguel Covarrubias –de ahí su nombre artístico – Rosa Covarrubias, de origen estadounidense, pero establecida en México, publicó en diferentes medios impresos



Manifestación de trabajadores, Primero de Mayo, © Tina Modotti, 1929

como *El Universal Ilustrado*, *Revista de Revistas*, *Jueves de Excelsior* y *Theatre Arts Monthly*.

Cabe mencionar que durante esta época muchos fotógrafos se interesaron en nuestro país al igual que Tina y Weston ya sea por su riqueza en costumbres como por sus piezas arqueológicas.

La maestra Estela Treviño, comenta en entrevista: “Alrededor de 1849 surge la fotografía y se introduce en nuestro país, posiblemente de Europa a Veracruz o de los Estados Unidos por el Norte. Siempre hubo una conciencia, no nada más de hacer retratos de la clase ascendente que son estas cartas de visitas, sino que existió una ala diferente, movida por el romanticismo del siglo XIX de hacer descubrimientos constantemente, eran los llamados fotógrafos viajeros”.

Entre estos viajeros que venían a México para registrar las zonas arqueológicas, se destaca



Mujeres mixe vienen a vender piñas al tren, © Rosa Covarrubias, 1946



publicación más destacada fue el *Berliner Illustrirte Zeitung*.

1931

•La compañía cementera Portland a través de la Tolteca convoca a los artistas a un concurso para resolver con sus obras los problemas de publicidad. El primer premio fue para Manuel Álvarez Bravo, el segundo para Agustín Jiménez, el tercero para Lola Álvarez Bravo y el cuarto para Aurora Eugenia Lapatí.

1932

•La agencia Dephot constituye la empresa más importante en el terreno del fotoperiodismo alemán. Dephot trabajaba sobre todo para Stefan Lorant, redactor jefe de la *Münchener Illustrierte Presse*, que estimuló siempre la iniciativa de Man para contar historias mediante una sucesión de imágenes.

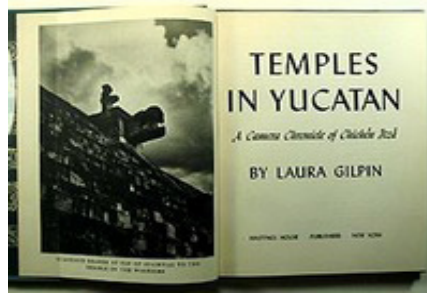
1933

•La censura que vivían los medios de comunicación en Alemania cuando Adolfo Hitler llega al poder ocasiona que muchos profesionales de la prensa alemana emigren a Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos.

•El 19 de febrero de este año el diario AIZ publica su última edición en Berlín. Posteriormente se trasladó a Checoslovaquia.

1934

•Lorant crea *Lilliput* y se convierte en el director del *Weekly Illustrated* en Inglaterra donde Felix Man y Hutton introducen las nuevas concepciones fotoperiodísticas.



A Camera Chronicle, Temples in Yucatan, © Laura Gilpin

a Laura Gilpin, quien visitó por primera vez nuestro país en 1932, las imágenes que documentó de Chichén-Itzá aparecieron en el libro *Photographs of Native Americans*.

En 1946 regresó a Yucatán donde registró los templos y construcciones que hasta ese momento se habían restaurado. Las fotos se publicaron en *A Camera Chronicle* bajo el título de *Temples in Yucatan*.

Mientras que la polaca Berenice Kolko prefirió documentar a las mujeres de México, el proyecto estaba basado en el viaje que realizó un año después de su llegada a Chiapas en 1951.



Serie de La Castañeda, © Kati Horna, 1945.



Frida Kahlo, © Berenice Kolko, 1953

Cuando el proyecto estuvo terminado se presentó una exposición en el Palacio de Bellas Artes, en 1955, y al año siguiente expuso, *Retrato de México*.

Otra fotógrafa extranjera que decidió echar raíces en México y ser parte del fotoperiodismo fue Kati Horna. Después de cubrir la Guerra Civil Española, llegó a la ciudad en el otoño de 1939, a sus 27 años se desempeñó como fotógrafa documentalista, fotoreportera y maestra.

Con su cámara Rolleiflex llevó a cabo muchos reportajes gráficos para la revista *Nosotros*, de





1935

- Manuel Álvarez Bravo y Cartier-Bresson exponen en el Palacio de Bellas Artes y exhiben con Walker Evans en una galería en Nueva York.
- Llegan a México los hermanos Mayo como refugiados de la Guerra Civil Española.

1936

- El 23 de noviembre surge la revista americana *Life* bajo la dirección de Henry Luce. La portada de la primera edición, es una fotografía industrial realizada por Margaret Bourke-White, sobre la construcción de un gran dique cerca de Fort Peck (Indiana). El tiraje inicial es de 446, mil ejemplares y un año más tarde rebasa el millón. La revista *Life* organizó una escuela para fotógrafos del ejército y envió a sus fotoperiodistas, hombres y mujeres al frente de batalla. Las fotos más elocuentes y dramáticas de la Segunda Guerra Mundial fueron tomadas por los fotógrafos de revistas o bajo su influencia.

1937

- En enero aparece otra revista de corte muy similar a *Life* llamada *Look*, fundada por Gardner Cowles y su hermano John Cowles. Se apoya más en notas generales que en la cobertura de noticias. Lo que distinguía a *Life* y a *Look* de las anteriores revistas gráficas fue más que nada el contenido de sus imágenes.

- Aparece la revista *Rotofoto*, de José Pagés Llergo, basada en el modelo de *Life*, pero de contenido totalmente político. La principal aportación es la de informar mediante chistes, caricaturas o se narraban historias a través de las fotografías. Los hacedores de la revista eran: Ismael

la que formó parte desde 1944, sobresale *Títeres de la Penitenciaría*, reportaje en el que capta cómo Don Ferruco entretiene a los presos con sus moralejas y la serie que tomó en el manicomio La Castañeda, donde plasmó su fuerza interpretativa al reflejar el mundo interior de los enfermos mentales.

LA MIRADA MEXICANA

De acuerdo con Estela Treviño, "desde 1920 a 1979, hay un hueco enorme en la historia de la fotografía. En 1979, se da la primera Bienal apoyada por una institución mexicana, antes no existía ningún tipo de apoyo al respecto, y ni siquiera fue una exposición exclusiva de fotografía, sino que se anexó a la *Bienal de la Gráfica*. La primera *Bienal* propiamente de fotografía, se inauguró en 1980, pero fue hasta

1994 que se abrió el Centro de la Imagen como el único espacio dedicado a ella".

Este hueco del que nos habla la maestra Treviño ha generado un serio problema para detectar a las mujeres que realizaban algún trabajo de tipo periodístico, pero más grave aún fue descubrir que los límites entre cada género fotográfico han desaparecido.

Al respecto, la maestra Treviño explica: "Para mí las barreras de la lectura lingüística en la fotografía se han desdibujado, porque tanto el fotoperiodista como el artista o el documentalista utiliza la fotografía como instrumento para registrar un hecho, de tal forma que se ha convertido en una plurisituación posmoderna.

"Por ejemplo, Graciela Iturbide nunca fue fotorreportera, sin



Pasión Mexicana, © Yolanda Andrade, 2002



Casasola, Antonio Carrillo Jr., Enrique Díaz, Gustavo Casasola, Luis Zendejas, Luis Olivares y Enrique Delgado.

1938

•Stefan Lorant crea en Gran Bretaña la revista ilustrada *Picture Post*, una de las revistas más serias del momento, con fotógrafos como Kurt Hübischmann, Felix Man y Tim Gidal.

1939

•El sistema Polaroid creado en Europa, utiliza un negativo de sales de plata que permite una instantánea positivada y revelada en pocos segundos. Al principio se utilizaba para la copia de documentos.

1940

•Stephan Lorant emigra a los Estados Unidos. En un momento en que se esperaba que Neville Chamberlain trajera la paz al mundo, *Picture Post* registraba la horrible dimensión de las atrocidades de Hitler.
•Héctor García organiza su agencia Fotopress

•Surge el periódico Esto, de carácter gráfico pero sobre temas deportivos.

1947

•Robert Capa, Henri Cartier Bresson, George Rodger y Davis Seymour fundan *Magnum Photos*, una agencia cooperativa internacional de fotoperiodistas. Las guerras de Corea, Indochina y luego Vietnam aseguran la demanda constante de vívidos reportajes.



Festival de Avándaro, Estado de México, 1971,
© Graciela Iturbide.

embargo, si alguien quisiera hacer un fotorreportaje sobre el festival de Avándaro y pedirle las fotografías que ella registró para publicarlas en un periódico, ella ya sabrá si las da o no, pero entonces ¿es fotoperiodista?, ¡pues no!”, asevera Estela Treviño.

Por su parte, Yolanda Andrade, fotógrafa independiente, realizó un trabajo documental de la Ciudad de México, donde empleó algunos recursos periodísticos señala la posible diferencia entre fotoperiodismo y el documentalismo.

“Cuando hice mi trabajo en blanco y negro y lo publiqué en el libro *Pasión mexicana*, por supuesto que acudía a muchas situaciones de tipo periodístico, estaba rodeada de muchos fotorreporteros de diarios, pero yo no iba a tomar las mismas fotos que ellos, porque ellos necesita-

ban llevar la foto de esa noticia a la redacción. En cambio, yo tomaba aspectos de esa noticia que me interesaran para desarrollar un trabajo personal, yo no trabajaba con la presión del tiempo. Eso es lo que nos separa de la práctica periodística, que yo tomaba lo que a mí me interesaba y no lo que me ordenaba un medio de comunicación”, agrega.

En este sentido, encontramos a muchas mujeres que han desarrollado un trabajo personal, pero que han recurrido a elementos periodísticos para realizarlo y que en sus imágenes está muy presente el estilo fotoperiodístico, pero eso no las clasifica como fotoperiodistas, fotorreporteras o reporteras gráficas.

Ejemplo de ellas son: Lourdes Almeida, quien retrató a diferentes



1949

•Mario Zárate, Francisco Vives, López Aguado, Ángel Ituarte y Enrique Segarra fundan formalmente el Club Fotográfico de México.

1955

•Se crea la Fundación de Fotografía de Prensa Mundial mejor conocida como la *World Press Photo*, que año con año se encarga de reconocer a los fotoperiodistas más destacados alrededor del mundo.

1957

•Lamentablemente la revista *Picture Post* tropieza con algunos inconvenientes financieros y suspende la publicación.

1958

Héctor García funda la publicación *Ojo*, donde aparecen fotografías del movimiento ferrocarrilero, con el apoyo de Horacio Quiñones. Sin embargo, sólo dura once números.

1960

•Surge el periódico *El Sol de México*, el primero en introducir fotografías a color.

1963

•Se crea la película Polaroid en color.

1966

•Aparece *El Heraldo de México*, editado a color.

1968

•La revista *Life* en español publi-

figuras de la política durante la primera Cumbre de Presidentes de Iberoamérica, en la ciudad de Guadalajara. Lourdes Grobet, heredera de las enseñanzas de su maestra Katy Horna, quien realizó un interesante trabajo acerca de la lucha libre en México. No hace mucho, Maya Godet montó una exposición titulada Plaza de la Soledad, constituida de 45 fotografías en las que se enmarca el problema de la prostitución.

Si nos remontamos un poco a las décadas de 1970 ó 1980, encontramos a Mariana Yampolsky, quien como Graciela Iturbide, trabajó el tema indigenista.

“Para Mariana la fotografía era un modo de conocer y de adentrarse en la memoria y vivencias cotidianas de los seres humanos; tenía dos objetivos fundamen-

tales: documentar y emocionar”, relata Francisco Reyes, presidente de la Fundación Cultural Mariana Yampolsky, en el artículo on line del ITESM, publicado el primero de abril de 2005.

Aunque sus imágenes son de tipo documental, conservan un ligero acento fotoperiodístico, tendencia clara de Tina Modotti, Manuel y Lola Álvarez Bravo, Nacho López y Héctor García.

Graciela Iturbide, viajó a Panamá de 1972 a 1975, donde documentó el régimen de izquierda del General Omar Torrijos, quien rescató el Canal de Panamá del yugo de los Estados Unidos. Retrató a las mujeres zapotecas de Juchitán en Oaxaca, proyecto en el que sobresale su imagen más emblemática Nuestra Señora de Las Iguanas (Juchitán, Oaxaca, 1980). También realizó un en-



El mandil, San Simón de la Laguna, Estado de México, 1988,
© Mariana Yampolsky



ca un portafolio de los fotógrafos mexicanos del grupo 35 = 6 x 6, formado por Lázaro Blanco, Domingo Hurtado de Río, José Luis Neyra, Manuel Alvarado Veloz, Luis López Núñez y Gustavo Hernández Godínez, este hecho antecede a una exposición en la Biblioteca Pública de Nueva York.

•Héctor García, en *El Excelsior*, cubre la matanza estudiantil del 2 de octubre, pero ningún medio se atrevió a publicar sus imágenes por miedo a las represalias del gobierno.

1971

•El 10 de junio se suscita otra matanza estudiantil, los reporteros gráficos que cubren el acontecimiento son golpeados y despojados de todo su material de trabajo, principalmente de los rollos fotográficos.

1972

•*Life* desaparece después de 36 años de vida, debido a problemas financieros y que no puede ganar la competencia contra la televisión. *Life* abarcó desde la Guerra Civil Española y la guerra mundial hasta la Guerra de Corea, pero luego la calidad descendió, los reportajes perdían interés, la fotografía de corte humanista era sustituida por una fotografía de efectos y puntos de vista sofisticados. Su influencia perdura en los principios de composición, encuadre, maquetación, diseño y tratamiento de los motivos que ahora son normales en muchos diarios.

1973

•Lázaro Blanco funda la Galería Casa del Lago, exclusivamente para expo-



Vota Asi © Yolanda Andrade

sayo de los indios Seri, en el desierto de Sonora. Su más reciente exposición se presentó en Roma, en mayo del 2006 y consistió en 12 retratos de mujeres infectadas de VIH en Mozambique.

La misma Yolanda Andrade, registró los acontecimientos posteriores a la muerte de Luis Donald Colosio, candidato del PRI a la presidencia de la República, asesinado en Lomas Taurinas, Baja California, en 1994, cuyas imágenes fueron publicadas en *Pasión mexicana*.

Incluso las actuales fotoperiodistas, conscientes de su calidad de autor, desarrollan un trabajo personal paralelo a su trabajo en el diarismo, lo cual reafirma la teoría de Estela Treviño. Pero, podemos suponer que a nivel general, la evolución de las fotógrafas se inició en el género del documental para después dar el salto al fotoperiodismo, a diferencia de los hombres que

iniciaron en el fotoperiodismo y luego se convirtieron en documentalistas, como en el caso de Nacho López.

“No creo tanto en eso, ya que desde siempre, los fotógrafos y fotógrafas que yo conozco, tienen un trabajo personal paralelo al trabajo de venta, es decir, hacen fotografía para prensa, para la producción editorial o para la exposición en galerías, a algunos los lleva por un camino específico y otros se desvían, pero eso les pasa a todos”, afirma Estela Treviño.

A diferencia de la maestra Treviño, Yolanda Andrade considera que de cierta forma ocurrió así, debido al movimiento iniciado en 1977 por Pedro Meyer, Raquel Tibol, Lourdes Grobet, José Luis Neyra y Lázaro Blanco, entre sus principales representantes, para crear el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF), el cual per-



siciones de fotografía. Ese mismo año funda el grupo VOD (Velocidad, Obturador, Diafragma) de fotógrafos.

1974

•Nace la revista *Fotozoom*, dirigida a una amplia gama de fotógrafos, desde aficionados hasta profesionales.

1975

•Ernesto Mechado funda la Escuela Activa de Fotografía con el objetivo de formar profesionales de la imagen.

1976

•El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) compra el Fondo Casasola y funda con este material la Fototeca Nacional, en la ciudad de Pachuca, Hidalgo.

•Julio Scherer, director de *El Excelsior* es obligado por el gobierno a renunciar a su cargo. Este mismo año funda la revista *Proceso*.

1977

•Nace el Consejo Mexicano de Fotografía AC. (CMF) con la participación de Aníbal Angulo, Lázaro Blanco, Miguel Ehrenberg, Lourdes Grobet, Pedro Meyer, Julieta Giménez Cacho, Felipe Ehrenberg, José Luis Neyra, Renata Von Hansffstengel, Pablo Ortiz Monasterio, Patricia Mendoza, Jorge Westendrop, Jesús Sánchez Uribe y Raquel Tibol.

•Un grupo de periodistas que salió del *Excelsior* junto a Julio Sche-



Sin título © Lilia Hernández

mitió que muchas fotografías se integraran y luego dieran el salto al medio más inmediato que era el fotoperiodismo.

Sin embargo, coincide con Estela Treviño en que actualmente los fotógrafos ya no se consideran solamente trabajadores de un medio, sino que sus expectativas son mayores y ven su labor como una carrera en la que también pueden publicar libros, hacer una obra más personal, dentro de lo permitido por el fotoperiodismo, o exhibir y hasta vender las fotos, tal como lo observa con sus alumnos de los talleres que imparte en la antigua Academia de San Carlos.

A raíz de la creación del Consejo Mexicano de Fotografía y de la apertura hacia las mujeres fotógrafas, se abrieron también

las posibilidades de trabajar en un medio impreso. Cinco fueron las mujeres que abrieron el sendero en el terreno dominado por hombres: Lilia Hernández, Christa Cowrie, Frida Hartz, Lucía Godínez y Elsa Medina.

En el diarismo mexicano, las mujeres pioneras más populares fueron Christa Cowrie y Frida Hartz, reconocidas por su labor en el *Unomásuno* y *La Jornada*, respectivamente. Aunque entre el gremio fotoperiodístico, Lilia Hernández de *El Sol de México* es considerada la primera reportera gráfica de la prensa escrita, pues inició su carrera desde 1972 y además de la política, su fuente principal fue la sección de Deportes. Dejó de trabajar en el diario a principios de junio de 2007 y actualmente trabaja para los Pumas de la UNAM.

* Cabe aclarar que las citas de Christa Cowrie y Frida Hartz presentadas a lo largo de este reportaje, se obtuvieron del artículo *Años Luz*, publicado por la revista *Cuartoscuro*, en Septiembre-octubre de 2002.



rer, crearon el 14 de noviembre el diario *Unomásuno*, bajo la dirección de Manuel Becerra Acosta y de Carlos Payan en la subdirección. Este diario llegó a ser uno de los más importantes en la historia del periodismo tanto por su contenido crítico como por la calidad de sus fotografías.

1978

•El CMF organiza la *Primera Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea* en el Museo de Arte Moderno a la par del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, con el nombre *Hecho en Latinoamérica*.

1980

•El INBA organiza la *Primera Bienal de Fotografía*, en la que participaron 140 fotógrafos, 65 son seleccionados, cuya obra se presenta en la Galería del Auditorio Nacional. El premio de esta bienal es la publicación de un libro con los mejores trabajos. El jurado estuvo integrado por Enrique Bostelmann, Alfredo Joskowickz, Antonio Rodríguez y Carlos Jurado. Posteriormente se han realizado nueve ediciones más de la Bienal de Fotografía.

1983

•Se presenta en el Kulturhuseth de Estocolmo la exposición *Mexicansk Fotografi*, en la que participan Romualdo García, Hugo Brehme, Tina Modotti, Agustín Víctor Casasola, los hermanos Mayo, Manuel Álvarez Bravo, Enrique Bostelmann, Mariana Yampolsky, José

En cuanto a Christa, se formó en la práctica, pero tuvo excelentes maestros que la instruyeron, como Lázaro Blanco, el húngaro Karl Müller, Manuel Álvarez Bravo y Nacho López.

Su primera oportunidad se presentó en 1975 en el periódico *Excélsior*, bajo la dirección de Julio Scherer. Fue una de los periodistas que salió del diario a la renuncia de Scherer para fundar el *Unomásuno*, donde trabajó hasta junio de 2002.

Su estrecha cercanía con el presidente José López Portillo favoreció su carrera y benefició al nuevo diario dirigido por Manuel Becerra Acosta. Su pasión por la danza le favoreció para soportar el ritmo del fotoperiodismo y gracias a sus conocimientos en el tema cubrió además de política, la sección de cultura. Su estancia en el *Unomásuno* fue muy fructífera; realizó fotorreportajes



Crista Cowrie

en todo el país y fue enviada especial en el extranjero, lo que ameritó la jefatura de fotografía.

En 1989 creó, junto con Patricia Cardona, el primer suplemento ecológico en la prensa nacional y ha colaborado en la Dirección General de Culturas Populares de 1978 a 1985 y de 1993 a 1994 en la realización de fotografías de las manifestaciones de la cultura popular. Ha participado en diversas publicaciones como la revista *Cuartoscuro* y en exposiciones individuales y colectivas. Actualmente trabaja en la revista *Vértigo*.



Compañía de danza Didim, Festival Cervantino 2007 © Crhista Cowrie



Luis Neyra, Antonio Reynoso, Héctor García, Pedro Meyer, Lázaro Blanco, Paulina Lavista, Carlos Blanco, Graciela Iturbide, Rafael Doniz, Pedro Valtierra, Adrián Bodek, Lourdes Grobet, Victoria Blasco, Pablo Ortiz Monasterio y José Ángel Rodríguez.

•El 27 de noviembre, los directivos del periódico *Unomásuno* renuncian por diferencias sustanciales. Carlos Payán, subdirector general; Miguel Ángel Granados Chapa, subdirector editorial; Carmen Lira, subdirectora de información y Humberto Musaccio, jefe de Redacción, también se destituye a Héctor Aguilar Camín de su cargo como asesor de la dirección. A ellos, se les unió un grupo de trabajadores que renunciaron el 9 de marzo: Víctor Roura, Rosa Rojas, Sara Lovera, Angélica Abelleira, Braulio Peralta, José Antonio Román, Manuel Meneses, Pedro Valtierra y Luis Humberto González y el 19 de septiembre crean *La Jornada*.

1985

•A raíz del temblor en la Ciudad de México, los fotógrafos participan en la Casa de la Fotografía en una rifa pro-damnificados.

1986

•Pedro Valtierra funda la agencia fotográfica *Imagenlatina*.

1987

•El *International Center of Photography de Nueva York* rinde un homenaje a Manuel Álvarez Bravo como maestro de la fotografía.



Frida Hartz

La vocación de Frida Hartz nació al mismo tiempo que surgió el periódico *La Jornada*, el 29 de febrero de 1984. Al principio entró como laboratorista y luego en la cobertura informativa, pero su destino estaba marcado por el estigma de la cámara y en 1988 se convirtió en la primera jefa de fotografía.

“Más que definir una política de la imagen lo que se dio fue una libertad absoluta de expresión de los compañeros fotógrafos. La aportación consistió en aceptar sus propuestas, la completa libertad en el hacer, que ya se venía dando desde que estaba Pedro Valtierra. Me agradó la forma de trabajar de *La Jornada* porque la mayoría éramos jóvenes entre los 20 y los 30 años, y no teníamos el oficio periodístico pero sí una preparación y visión de las artes plásticas. Cada uno de nosotros aportamos nuestra propuesta creativa al proyecto de compromiso que

tenía el periódico. Fue una gran posibilidad para una generación que tuvo un sello distintivo con respecto a los demás medios en el campo de la fotografía”, opina Hartz en la revista *Cuartoscuro*, de septiembre-octubre de 2002.

Su primera experiencia ocurrió durante los sismos de 1985, y aunque esta experiencia fue muy dura, no fue motivo suficiente para retirarse. Cubrió desde deportes hasta la fuente policiaca. Fue la autora de la imagen más conocida a nivel internacional del subcomandante Marcos, imagen que obtuvo durante la cobertura en Chiapas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Recorrió las tres huastecas: Veracruz, San Luis Potosí e Hidalgo, así como algunas comunidades de Oaxaca y Chiapas.

Ha participado en proyectos que atañen a la mujer. En 1989, fue convocada por la galería Celia Calderón a participar en la ex-



1989

•Francia se convierte en la sede del *Primer Festival Internacional de Periodismo* en Perpignan.

1990

•Las cualidades informativas y estéticas de las imágenes publicadas en *La Jornada* consiguen que ocupe el primer lugar como fenómeno cultural.

1992

•Marco Antonio Cruz coordina el libro de fotoperiodismo titulado *Fotografía de prensa en México, 40 reporteros gráficos*.

1993

•Surge el periódico *Reforma* por Alejandro Junco de la Vega. El departamento de fotografía inició con Tomás Martínez, Joel Merino, Miguel Velazco, Julio Candelaria, Dario López Mills y Luis Jorge Gallegos.

1993-1994

•Se realiza la primera edición de la *Bienal de Fotoperiodismo*, que tiene como jurado a Fabrizio León, Eniac Martínez, Patricia Mendoza, Aarón Sánchez y Pedro Valtierra, quienes otorgaron los premios a José H. Mateos y Efrén Mota Cabrera.

1994

•Nace el Centro de la Imagen, bajo la dirección de Patricia Mendoza, como una respuesta a la necesidad de contar con un espa-



Desnudo masivo del fotógrafo Spencer Tunick
© Lucía Godínez / EL UNIVERSAL

posición *Mujeres por la despenalización del aborto*, en la que se mostraron obras alusivas al tema.

Su obra se ha mostrado en exposiciones nacionales e internacionales, ha sido jurado en diversos concursos de fotografía, expositora en conferencias, algunas de ellas en el Centro de la Imagen. Es fundadora junto con Elsa Medina del periódico *El Sur*, en el estado de Guerrero, obtuvo la mención única del Premio Ensayo Fotográfico de Casa de las Américas de La Habana, Cuba en 1994.

En 2001 Frida abandonó la que fuera su otra casa, *La Jornada*, una vez que vio coartada su libertad en el ejercicio profesional. Se dedicó a *El Sur* y colaboró con la revista *Nacla* de Nueva York y en periódicos y magazines

alemanes. Actualmente es fotógrafa independiente.

Lucía Godínez comenzó su carrera en 1984 en *El Nacional*, haciendo suplencias o colaboraciones durante 10 meses hasta que obtuvo su plaza. En 1992 fue enviada especial para cubrir el desarme de la guerrilla salvadoreña. Los tres últimos años de este diario (1998), fue jefa de Fotografía y luego del cierre se integró a las filas de *El Universal*, donde trabaja hasta la fecha.

Ha realizado la cobertura de todo tipo de fuentes, pero su especialidad en *El Universal* es la política, aunque confiesa que el beisbol es el deporte que más le gusta cubrir. Hasta el momento tiene una trayectoria de 23 años que la respalda en el medio fotoperiodístico. Recientemente tomó algunas fotografías del desnudo masivo



ció idóneo para la exhibición y el análisis de la fotografía, además de los lenguajes alternativos como el video y las imágenes por computadora.

1995-1996

- Se realiza la *Segunda Bienal de Fotoperiodismo*. El jurado estuvo integrado por Francisco Mata, Marco Antonio Cruz, Alfonso Morales, Mariana Yampolsky y Aarón Sánchez, quienes premieron a Francisco Olvera Reyes y Darío López Mills.

1996

- Kodak lanza una nueva cámara digital con objetivo zoom- la DC50- que almacena imágenes en tarjetas magnéticas.

1997

- El CMFy el Laboratorio Mexicano de Imágenes (LMI) editan una colección de treinta tarjetas postales, con el nombre de *Nuevos fotógrafos mexicanos*, bajo la coordinación de Armando Cristeto y Gerardo Montiel Klint.

1997-1998

- Se realiza la *Tercera Bienal de Fotoperiodismo*. El jurado: Andrés Garay, Elsa Medina, Gilberto Chen, John Mraz y Pablo Ortiz Monasterio, premia a José Carlo González y Pedro Valtierra.

1997

- Surge la revista *Milenio*



Elsa Medina

convocado por el fotógrafo estadounidense Spencer Tunick.

Elsa Medina fue la última que se integró al quinteto de las fotoperiodistas que abrieron la brecha; aunque ella no lo considera de esta forma, las reporteras gráficas de las generaciones posteriores a su época en *La Jornada*, muestran una gran admiración por su trabajo. Este diario le abrió las puertas en 1986, como parte de su trabajo realizó reportajes especiales sobre política en Guatemala, Nicaragua y Haití.

Fue corresponsal del mismo periódico en Tijuana, donde abordó la problemática de los migrantes en la frontera, de la cual se desprende su exposición *Entre fronteras* (Zacatecas, Zac., 1991). Entre sus exposiciones más representativas destacan: *Sobre Nicaragua* (San Luis Potosí,

SLP, 1991), *Memoria del tiempo* (Ciudad de México y Amsterdam, 1989 y 1992, respectivamente) y *20 años de fotoperiodismo en México* (Ciudad de México, 1996).

También fue jurado en el *Premio Nacional de Periodismo Cultural, Fernando Benítez 2006*, e impartió algunos talleres en el Centro de la Imagen. También es cofundadora de *El Sur de Guerrero*.

En 1988, obtuvo el segundo lugar en el concurso *Mujeres vistas por mujeres*, organizado por la Comunidad Económica Europea. Después de 11 años de trabajar en *La Jornada*, se despidió del fotoperiodismo para dedicarse a sus proyectos personales.

Gracias a estas cinco mujeres las posibilidades para las fotoperiodistas de ingresar a un me-



2000

- Se crea *Milenio Diario*.

- Cuarta Bienal de Fotoperiodismo

2001

- Se lanza la mercado el semanario *Vértigo*, creado por Julio Derbez del Pino.

2003

- Quinta Bienal de Fotoperiodismo.

2005

- Se lleva a cabo en el Centro Cultural San Ángel de la ciudad de México, la primera *Expofotoperiodismo*. En la que participan 102 reporteros gráficos de 27 medios (15 periódicos nacionales, nueve agencias nacionales e internacionales y tres revistas) así como la obra de autores independientes o freelance.

2006

- Segunda *Expofotoperiodismo* en el Museo de la Ciudad, donde participan 161 fotorreporteros de todo el país de 46 medios impresos.

2007

- En enero-febrero se realiza la tercera *Expofotoperiodismo* con 157 fotógrafos de prensa de 51 medios informativos y freelances.

dio de prensa se han incrementado en los últimos años.

Tan sólo el diario *Milenio* se ha distinguido desde su creación por contar con el mayor número de mujeres fotorreporteras, pues actualmente seis de los 13 fotógrafos que laboran en este impreso son mujeres: Paola García, Rocío Vázquez, Claudia Guadarrama, Sandra Perdomo, Miriam Sánchez y Nelly Salas.

Le sigue *La Jornada* con cuatro mujeres de 16 fotógrafos: María Luisa Severiano, Cristina Rodríguez, María Meléndrez y Jazmín Ortega. En *Reforma*, se encuentran Yéssica Sánchez y Paola Urdapilleta en la sección *Nacional*. En total son 200 fotógrafos y el 40 por ciento de éstos son mujeres, según datos del Departamento de Recursos Humanos del diario.

De reciente creación, *El Centro* cuenta con ocho fotógrafos, tres de ellos son féminas: Mónica González, Karina Tejada y Eunice Adorno.

Por lo que respecta a *El Universal*, se observa que éste es el diario que cuenta con menor número de fotógrafas, sólo Lucía Godínez y Leticia Sánchez se encuentran de planta, probablemente por la falta de plazas, aunado este hecho a los bajos salarios que se perciben en este periódico.

A continuación, serán las voces de las nuevas reporteras gráficas, las que a través de sus vivencias, revelen poco a poco cómo ha sido el camino que han recorrido en el universo del fotoperiodismo, desde sus primeros pasos en la introducción de un medio conformado por y para los hombres, hasta su desarrollo personal como mujeres, mujeres fotorreporteras.





MUJERES HEREDERAS DEL FOTOPERIODISMO ALEMÁN

Gisèle Freund



Nació en Schöneberg, cerca de Berlín en 1912. Estudió sociología, economía e historia del arte en la Universidad de Freiburg y continuó en Frankfurt. Debido a la amenaza Nazi se muda a París donde trabaja para las revistas *Vu*, *Life* y el *Weekly Illustrated*. Formó una valiosa colección de retratos de personalidades como: James Joyce, Walter Benjamin, Virginia Woolf, Marcel Duchamp, Man Ray, Simone de Beauvoir y Henry Matisse, en Europa; en América Latina a Jorge Luis Borges, Evita Perón, Julio Cortázar, Frida Khalo y Diego Rivera. En 1936 presenta su tesis *La photographie en France au XIXème siècle* en La Sorbona, misma que publicó poco tiempo después. Al terminar la Segunda Guerra Mundial, es aceptada como miembro en

Magnum y continúa sus colaboraciones para Time y Life. En 1963 presenta su primera exposición y se va como reportera al Sudeste Asiático y en los 70 publica sus libros más famosos *Le monde et ma camera* (*El mundo y mi cámara*, 1970) y *Photographie et société*, mejor conocido como *La Fotografía como documento social*, en 1974. A principios del año 2000 Gisèle Freund murió a la edad de 91 años.

Barbara Klemm



Nació en 1939 en Münster. Actualmente vive en Francfor del Meno. Comenzó su carrera en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* como estereotipadora, ya en 1970 se convierte en fotógrafa, de las secciones cultural y de política. Su trabajo, aunque con un estilo muy sobrio, expresa los acontecimientos históricos de carácter político, limitados por un lugar y fecha como una fuerte convicción de ser una observadora implicada en la escena. Durante los ochenta

del siglo pasado retrata a varios artistas transmitiendo el carácter y la mentalidad del personaje.

Germaine Krull



Nació en Wilda Posen, Polonia en 1897. Murió en 1985 en Wetzlar, Alemania. Llegó de Polonia a Munich en 1916, y luego de algunos años, trabajó en revistas como *Der Querschnitt*, *Die Damey Varieté* en Amsterdam. En 1924 se instala en París y toma algunas fotografías de la torre Eiffel publicadas en el primer número de la revista *Vu*. Publicó un libro llamado *Metal* en 1927 mientras se rodea de amistades como Man Ray, André Kertész y Eli Lotar, con quienes realiza diferentes proyectos. Durante la guerra viajó a Brasil y África, enviada por la organización Francia Libre. En 1946 es enviada como corresponsal de guerra a Indochina. En la década de 1960 vivió aislada en el norte de la India, donde prácticamente abandonó la fotografía. Sólo al



final de sus días realizó algunas fotos experimentales en color que ella solía nombrar "Silpagramas".

Herlinde Koelbl



Nació en 1939 en Lindau. Actualmente vive en Munich. Trabajó para publicaciones como Stern, Zeit Magazin y The New York Times. Viajó por numerosos países en los que hacía reportajes, de los cuales se recuerda el de la *Intifada*. En 1980 publicó su primer libro titulado La sala de estar alemana, el cual causó mucha polémica por su visión del "yo ampliado". Su segundo libro *Gente fina*, presenta los vicios y debilidades de los personajes de la alta sociedad. En su obra *Los Hombres* se muestran fotografías de desnudos masculinos realizadas por mujeres, quienes enfatizan el lado humano y no simplemente el sexo del modelo,

como regularmente sucede con el desnudo femenino. En Retratos de Judíos, logra compenetrarse con las historias de sus personajes y una serie en Turquía sobre la matanza de los animales.

Ilse Bing



Nació en 1899 en Francfort del Meno. Murió en 1998 en Nueva York. Asistió a la Universidad de Francfort para estudiar matemáticas y física, aunque finalmente decidió estudiar historia del arte. Para realizar su tesis adquiere una Leica y gracias a esto en 1929 trabajó como colaboradora para el *Illustrierte Blatt*. Se trasladó a París donde trabaja para el fotógrafo húngaro Heinrich Guttmann. Laboró como fotógrafa independiente para *Vu*, *Arts et Métiers Graphiques* y el diario *Le Monde*. En 1987 el Museo Ludwing de Colonia expone su trabajo, el cual había sido un olvidado por los alemanes. Finalmente un accidente automovilístico la obligó

a dejar la fotografía y los viajes, lo que ocasionó la reclusión de esta artista en su casa de Nueva York.

MUJERES QUE DESTACARON EN EL FOTOPERIODISMO ESTADOUNIDENSE

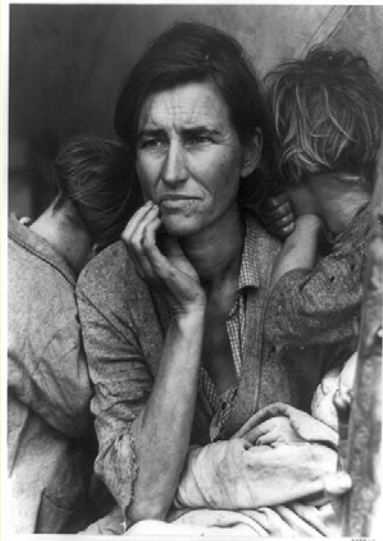
Dorothea Lange



Nació el 25 de mayo de 1895 en Hoboken, Nueva Jersey. Estudió fotografía en la Clarence White School en Nueva York. En México conoció al fotógrafo Paul Strand, que junto con Imogen Cunningham, Margareth Mather y Laura Gilpin, exponentes del pictorialismo moderno visible en su obra. Al integrarse al grupo F64 que enfocó su mirada a las causas sociales. En



1937 fue seleccionada junto con un grupo de fotógrafos por la Farm Security Administration, para documentar la devastación social originada a raíz de la crisis de 1929, en las regiones rurales del país. *Migrant Mother* o *Madre migrante*, su imagen más representativa, se convirtió en un icono de la fotografía documental. A mediados de los años 40, es contratada para documentar los campos de internamiento de los americanos de origen japonés, pero sus fotos son censuradas por la Autoridad de Reubicación de la Guerra. A pesar de padecer cáncer continúa su trabajo para revistas en América Latina, Asia y África.



Migrant Mother

En 1964 organiza una retrospectiva de su obra en el Museum of

Modern Art de Nueva York (MoMA) donde trata de documentar su vida. En los escritos manifiesta su manera de percibir y vivir la fotografía. Murió el 11 de octubre de 1965, en San Francisco.

Margaret Bourke-White



Nació el 14 de junio de 1904 en Bronx, Nueva York. Fue la fotógrafa más destacada de la prensa americana. Gracias al apoyo de su padre inició sus estudios en fotografía. A los 20 años de edad ingresa a la licenciatura en Arte en la Universidad de Nueva York, al graduarse, un grupo de arquitectos en Cleveland se interesó en su portafolio de fotografías arquitectónicas y la contratan. El éxito profesional y económico que obtuvo le permitió organizar otro portafolio enfocado a las construcciones

industrializadas, el cual llegó a manos de Henry Luce, quien la invita a trabajar en Fortune. Al lado de su segundo esposo Erskine Caldwell, publicó el libro titulado *You have seen their faces*, en el que se aprecian sus fotografías de la depresión económica de 1929. En 1935 se convierte en la primera reportera gráfica de Life, fue la única acreditada para presenciar las batallas de la Segunda Guerra Mundial y obtener la autorización estadounidense para atravesar los límites alemanes. Las imágenes que obtuvo de la liberación de los judíos en los campos de concentración se publicaron en su libro *The living dead of Buchenwald*. Después de la guerra, es enviada a la India para cubrir las luchas de liberación de los hindúes, es ahí donde capta una de sus imágenes más significativas, *Gandhi and His Spirit Well*.



En 1949 viaja a Sudáfrica donde toma algunas imágenes de los obre-



ros que trabajaban en una mina de oro cerca de Johannesburgo, posteriormente, en 1953 cubrió la guerra de Corea, pero su salud se ve afectada con los primeros síntomas de Parkinson, a pesar de ello continua su labor para *Life*. En 1959, se sometió a dos cirugías cerebrales, que le ocasionaron la pérdida del habla y otras complicaciones que la persiguieron hasta 1971, cuando sufrió una caída que le provocó la muerte el 21 de agosto de ese año, a los 67 años de edad.

Diane Arbus



Diane Nemerov nació en 1923, en una acaudalada familia de judíos en Nueva York. A los 18 años contrae matrimonio con Allan Arbus. Con la participación de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, su esposo es convocado por el ejército donde le permiten especializarse como fotógrafo militar. La pareja realizaba fotografías para el negocio de su padre situado

en la 5ta. Avenida posteriormente hacían fotografías de moda que se publicaban en prestigiosas revistas como *Vogue*. En 1958, el trabajo de Diane Arbus sufrió un cambio radical gracias a las clases de Lisette Model, quien supo guiarla para mostrar la crudeza de sus personajes. La película *Freaks* de Tod Browning definió el tema crucial de su trabajo, en ella encontró todos aquellos seres que de niña le prohibieron mirar por considerarlos anormales, intensificando su curiosidad y hasta simpatía por esos seres incomprensidos. Conversaba con prostitutas, mendigos, nudistas y enanos, entre otras “rarezas sociales” y los convencía para que se dejaran fotografiar.



Hermanas Mongólicas

Así recopiló un vasto archivo fotográfico con los rostros peculiares de sus “modelos” expuestos en la muestra *New Sensations*, los cuales causaron diversas reacciones entre el público. Los recono-

cidos fotógrafos Richard Avedon y Walker Evans manifestaron su respeto y admiración por el trabajo de la fotógrafa. A pesar de su excelente trabajo en las revistas *Harper's Bazar* y *Esquire*, la situación económica de Diane, siempre fue limitada debido a que eran pocas las misiones encargadas y en ocasiones sus fotografías no se publicaban por recato de algunas revistas. El 27 de julio de 1971, Diane Arbus se suicidó a la edad de 48 años.

Annie Leibovitz



Nació en Waterbury Connecticut (1949). Actualmente vive en Nueva York. Comenzó sus estudios de fotografía en el Instituto de Arte de San Francisco. Ha trabajado para la revista *Rolling Stone* en la que se publicó como portada el retrato desnudo de John Lennon en la cama junto a Yoko Ono vestida. En 1973 es nombrada jefa de esa revista y luego se cambia a *Vanity Fair*. Sus retratos a distintas personali-



dades del mundo artístico, cultural y político se destacan por su originalidad y la vivacidad de sus ambientes. Sus obras han sido expuestas en la Sidney Janis Gallery (1983-1985 y 1986-1989), y la National Portrait Gallery (Washington, D.C.)

Berenice Abott



Nació en 1898 en Springfield, Ohio. Murió en 1991 en Monson, Maine. Estudió periodismo en la Universidad de Columbia. En 1921 se traslada a París para estudiar dibujo y escultura, dos años más tarde estudia en la Kunstschule de Berlín. De 1923 a 1925 trabaja como asistente de Man Ray y conoce la obra de Eugène Atget, compra su archivo y decide promover su obra. En 1968 dona esta colección al Museo de Arte Moderno de Nueva York. Entre 1930 y 1939 trabajó para *Fortune*, en el *Federal Art Project* de la Works Projects Administration. En 1939 completó titulado *Changing New York*, en

él logra capturar los cambios arquitectónicos de esta ciudad a lo largo de diez años, basándose en la obra que desarrolló Atget en París. Posteriormente se dedica a la enseñanza de la fotografía en la New School for Social Research y en el Smith College de Northampton Massachusetts.

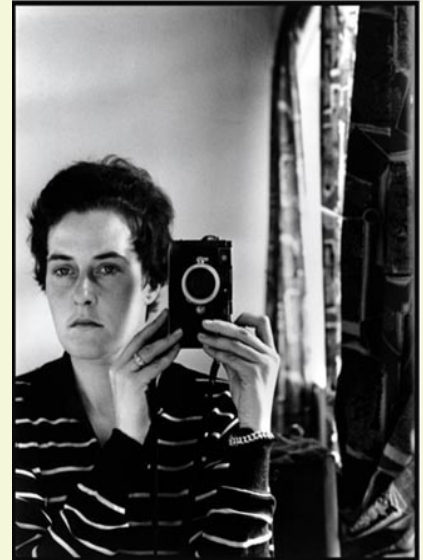
Imogen Cunningham



Nació en 1883 en Portland, Oregon. Murió en 1975 en San Francisco. Estudió química en la Universidad de Washington, en Seattle. Trabajó en el estudio de Edward S. Curtis y en 1912 realiza su primera exposición en el Instituto de las Artes y las Ciencias en Brooklyn, Nueva York. En 1918 conoce a Dorothea Lange. De 1917 a 1976 se dedica a su estudio en San Francisco. Colaboró en la revista *Vanity Fair*, fue miembro fundador del grupo del *Pictorial Photographers of America*, de la Academia Na-

cional de Ciencias y Artes entre otros reconocimientos. En 1974 se crea, en San Francisco, la fundación que lleva su nombre.

Inge Morath



Nació en Graz, Austria, en 1923, y murió el 30 de enero de 2002, en Nueva York. Estudió lenguas y literaturas romances en Berlín y Bucarest, también estudió periodismo radial y prensa escrita antes de iniciarse en la fotografía en 1952. Perteneció al grupo privilegiado de Magnum en París y Nueva York. Fue asistente de Henri Cartier-Bresson. Su primera exposición individual se realizó en 1956, y al mismo tiempo se publicó su libro *Guerra a la tristeza*. Sus reportajes de los viajes que hizo a Europa, África, Oriente, Estados Unidos y la Unión Soviética fueron publicados en *Life*, *París Match*,



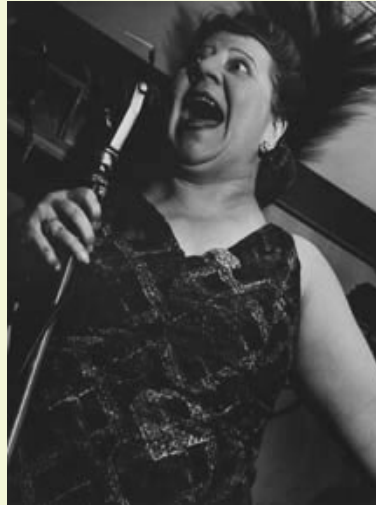
Holiday Magazine, el *Saturday Evening Post* y *Vogue*. Sus fotografías se caracterizan por su gran sensibilidad y compromiso con las imágenes que captaba. Tenía 79 años cuando falleció y estaba a punto de publicar un libro sobre el atentado del 11 de septiembre. Dejó un importante legado al mundo de la fotografía periodística.

Lisette Model



Nació en 1901, en Viena. Murió en 1983, en Nueva York. Su verdadero nombre es Elise Felicie Amelie Stern. Estudia canto y en 1933 descubre la fotografía gracias a su hermana Olga. En 1934 visita a su madre en Niza e inicia la serie *Promenade des Anglais*, un estudio crítico de la burguesía, el cual es publicado al año siguiente en el periódico *Regards*. Se relaciona con el grupo Photo League así como

con Paul Strand, Edward Weston, Berenice Abbot, con quienes expuso en el MoMA de Nueva York.



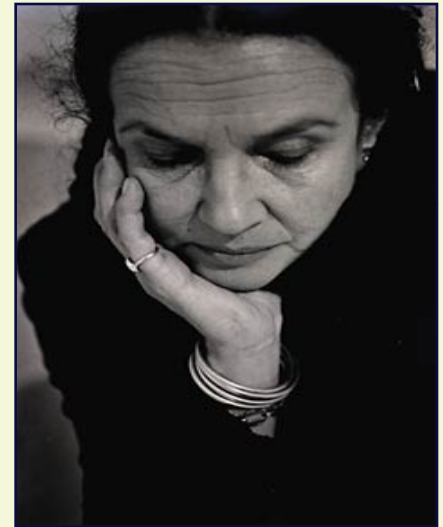
Cafe Metropole, Nueva York 1946

En 1937 emigra a los Estados Unidos. Trabajó para la revista *París Match* y como fotógrafa independiente para *Harper's Bazar*, *Look* y *Ladies Home Journal*. En 1951 enseña fotografía en la New School for Social Research de Nueva York, donde conoce a Diane Arbus. En 1968 es miembro honorífico de la American Association of Magazine Photographers. Su obra se caracteriza por mostrar a gente de la calle.

Mary Ellen Mark

Nació en 1940 en Filadelfia y actualmente vive en Nueva York. Estudio arte y periodismo fotográfico. Ha colaborado en *Life*, *New York Times Magazine*, *Rolling Stone*, *Vanity*

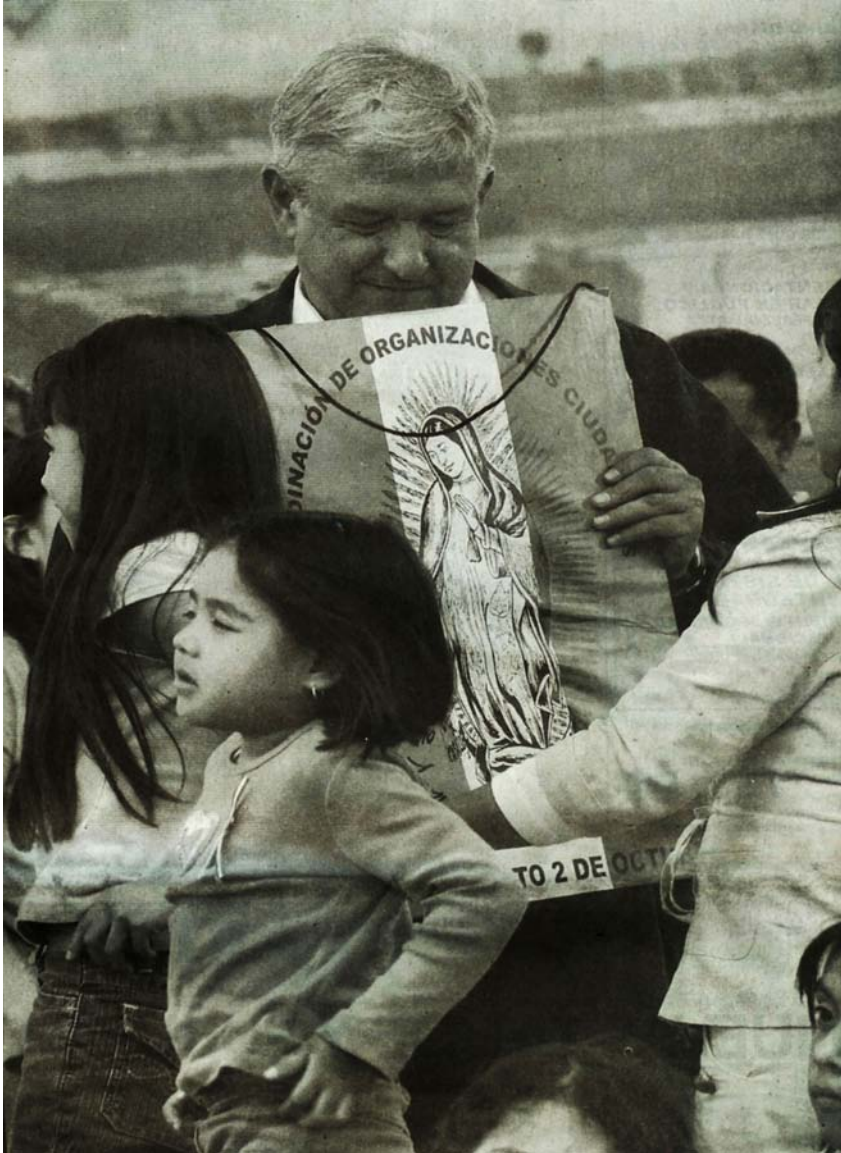
Fair, *New Yorker*, *Vogue US* y *the London Sunday Times Magazine*.



También ha publicado 15 libros de los destacan *Passport* (1974), *Mother Teresa's Mission of Charity in Calcutta* (1985) e *Indian Circus* (1993). Su trabajo se enfoca en los grupos marginados, presentados en un estilo lúcido y muy directo. Sus retratos de la madre Teresa de Calcuta, son una muestra representativa de su trabajo. Entre los premios más destacados que ha obtenido a lo largo de su carrera se encuentran: Infinity Award del International Center of Photography (1997), la Beca Hasselblad Foundation (1997), miembro de John Simon Guggenheim (1994). Ha sido nombrada doctor Honoris Causa por la Universidad de Pennsylvania (1994) y la University of the Arts, Philadelphia (1992).

MUJERES FOTOPERIODISTAS, UN CAMBIO DE PÁGINA EN LA PRENSA NACIONAL

Salgan a la calle y tráiganme un reportaje! Con estas palabras repetidas en innumerables ocasiones empieza el trabajo del fotoperiodista, apunta John Mraz, investigador estadounidense, radicado en México.



Colofón © Lucía Godínez/ EL UNIVERSAL

Sin embargo, la labor del reportero gráfico, es mucho más compleja y menos reconocida dentro del periodismo, se requiere de mucha pasión y valor para enfrentarse diariamente a las turbulencias de la vida cotidiana, pero quien mejor que los hacedores de la imagen de prensa para revelarnos su mundo, un mundo del que formamos parte, casi sin darnos cuenta.

CÁMARA EN MANO Y A LA CALLE

El trabajo del reportero gráfico empieza casi a la misma hora en que termina. Aproximadamente a media noche es cuando se reparten las órdenes que deberá cubrir al siguiente día, probablemente los hemos visto cargando sus cámaras digitales, detrás de algún afamado personaje o a la caza de los acontecimientos que ocurren de momento, pero antes de llegar a esta practicidad tuvieron que recorrer un largo camino.

Lucía Godínez, reportera gráfica de *El Universal* y Elsa Medina ex-reportera gráfica de *La Jornada* comparten sus experiencias del trabajo de prensa antes de la llegada de la era digital.

“Yo empecé trabajando con transparencias, era más difícil porque tenías que ser exacto en la exposición, de lo contrario se echaba a perder la foto, además para cubrir deportes, sólo había telefotos cortos; si traías un lente 135 mm ya era un telefoto, un 60-200 mm, ¡estabas genial!, un 300 mm era demasiado caro. Ahora hay telefotos de hasta 1000 mm que te facilitan mucho el trabajo.



De la serie *Al agua como condensadora de luz* © Elsa Medina

“Cuando salías de viaje, tenías que improvisar un laboratorio, cargar la ampliadora, botes, espirales, charolas, había lugares donde no encontrabas ni agua. Tan sólo la maleta de transmisión pesaba hasta 50 kilos y la forma más fácil de enviar el material era: ir al aeropuerto, llevar el sobre con los rollos o las transparencias y ver si alguna persona quería llevárselos.

“Una vez que alguien aceptaba, llamabas a tu periódico, mandaban una persona al aeropuerto quien esperaba con un letrero a que saliera el pasajero “X”, por ejemplo: Yo estaba en El Salvador cuando ocurrió el temblor de 1985, no había luz ni teléfono, entonces cómo enviabas la información.

“Lo que hice fue salir todas las mañanas al aeropuerto para buscar que alguien me ayudara, a pesar del riesgo de que a esa persona le diera miedo y tus rollos terminaran en la basura o estuvieras tres horas en el aeropuerto y la gente nunca llegara. Actualmente nadie lo quiere hacer, por el narcotráfico o miedo a que los utilicen para hacer algo ilícito.

“Posteriormente, aparecieron otros aparatos parecidos a un fax, donde metías tus negativos. El transmisor era una especie de rodillo, que leía las partes negras y las transmitía, luego llamabas para confirmar, ¡si llegó, qué bien!, si no te podías pasar horas repitiendo la misma imagen. La ventaja era que ya no cargabas con la am-

pliadora, pero transmitías en blanco y negro, era muy difícil transmitir a color.

“Más tarde se pudo enviar a color, pero no en todos lados se podía revelar el negativo, así que llegabas a los hoteles a calentar los químicos, puesto que se necesita una temperatura especial. Cuando aparecieron las computadoras, alrededor de 1990, revelabas el negativo y lo metías a un escáner, con lo cual, el equipo de transmisión se redujo a 10 o 15 kilos.

“Actualmente usamos además de la cámara, una tarjeta digital, y si acaso una laptop. Si es mucha la urgencia buscas un café Internet o en cualquier oficina hay una computadora conectada a la red y desde ahí envías, pero necesitas prepararte, porque si te quedaste en el negativo es un abismo enorme el que tienes que cruzar.

“Cabe señalar que no todos los medios invierten para que tú trabajes mejor, en ocasiones, el medio te proporciona todo el equipo, pero a veces son modelos antiguos o casi obsoletos, en otros te las tienes que ingeniar. También hay periódicos en donde ya no es necesario que el reportero regrese a la redacción, desde su casa puede enviar y estar en contacto con celular, radio, biper o lo que sea”, Lucía Godínez relata su experiencia detrás de la lente.



Por su parte, Elsa Medina agrega; "siempre hay cosas nuevas que te obligan a responder de una manera rápida, a enfrentar algunas dificultades. "A veces desatornillabas los teléfonos de los hoteles para conectar los transmisores, o te encontrabas que los químicos no eran los correctos, tenías que ingeniártelas y aprender a resolver las cuestiones técnicas".

Por otra parte, en los tiempos en los que todavía se trabajaba con los rollos fotográficos, se les daba una cantidad muy limitada a los reporteros y en caso de utilizar más de lo establecido tenían que reponer los rollos extras. En el caso de *La Jornada*, los fotoperiodistas gozaban del privilegio de utilizar la cantidad que necesitaran.

"Contar con la cantidad de rollos adecuada te da muchas posibilidades, porque cada cuadro que disparas es un bosquejo de la realidad que ves, hasta que encuentras la imagen en la que sintetizas todo. Eso es lo que buscas, pero no siempre se da, es muy difícil, una imagen editorial no diario sale y menos de los eventos oficiales", señala Elsa Medina.

Lo anterior, respecto a la parte técnica y al desarrollo tecnológico que se ha dado en las últimas décadas, pero es importante ahondar en la realización de la práctica cotidiana.



2 de octubre © Cristina Rodríguez

Elsa Medina, familiarizada más con esta parte de la labor fotoperiodística, comenta al respecto:

"En la cobertura, empleas la experiencia, el sentido común, muchas veces trabajaba con un reportero o reportera, lo cual sí te facilita mucho el trabajo y a veces como enviados, trabajábamos con el corresponsal que conocía la zona y la situación.

"No todos los días hay el adrenalino, ojalá, pero tampoco lo podríamos aguantar, yo creo que solamente los fotógrafos de guerra pueden vivir con esa adrenalina diaria. Aunque mucho se ha vuelto nota roja, no todos los fotógrafos están en eso. Es verdad que dejas tus fotos a una

hora, pero sólo sientes el nerviosismo cuando hay casos noticiosos que son inesperados o que se sabe que van a suceder y te provocan mucha tensión porque estás a la expectativa de lo que pueda pasar.

"Hay días muy tranquilos en los que se cubre la información general y muchos son eventos oficiales. Se puede volver muy cotidiano, también te enajenas, te puedes dejar absorber por tu vida diaria o por tus problemas", agrega.

La cantidad de asignaciones a cubrir depende del medio, del día -normalmente hay más información de martes a jueves- y también de la temporada, ya que en días festivos las dependencias de



gobierno cierran y por lo tanto la información se reduce, pero en promedio se pueden manejar entre tres y siete órdenes al día.

Generalmente, los reporteros gráficos cubren todo tipo de fuente, con excepción del periódico *Reforma*, donde tienen asignada una fuente específica. Los editores generalmente designan a un fotógrafo por sus habilidades y experiencia para cubrir determinada fuente, ya que no es lo mismo trabajar en política que en cultura o espectáculos. En cada sección es diferente el tipo de imagen que se utiliza.

La ventaja de cubrir una sola fuente es que se desenvuelven mejor porque conocen a los personajes o a las personas que les sirven de contacto, además pueden prever cómo se desarrollan los acontecimientos, pero la mayoría de los fotógrafos concuerdan que es más provechoso cubrir todo tipo de fuente porque les permite tener un mejor desarrollo profesional.

Por otra parte, hay medios que saturan de asignaciones a sus fotógrafos –hasta cinco en un día–, lo que ocasiona que el fotógrafo no tenga el tiempo suficiente para cubrir un evento y se pierda del o los momentos cruciales.

Martín Salas, editor de *Milenio Diario*, explica: “Trato de que los fotógrafos cubran entre dos y



Relevo. Javier Orozco del PVEM © Lucia Godínez / EL UNIVERSAL

tres órdenes por día y que entre cada una de éstas tengan un espacio para estar antes y después del evento, a veces es muy difícil.

En ocasiones recibimos de todas las secciones en promedio 50 órdenes y cubrimos 15 o 20, seleccionamos muy bien los eventos más relevantes, porque si no, tendríamos a todos los fotógrafos trabajando las 24 horas, con cinco o siete órdenes diarias y sin días de descanso”.

No llegar a tiempo también tiene consecuencias que podrían costarle la foto al reportero gráfico. Como dice Cristina Rodríguez: “Siempre es mejor un minuto antes que uno después”.

Lucía Godínez explica: “como reportero gráfico sabes qué vas a

hacer y cuánto tiempo le tienes que dedicar. Si vas a un informe de gobierno presidencial que es a las 17:00 hrs. y llegas a las 16:30 ya no vas a encontrar lugar.

“Tienes que llegar con tiempo para apartar tu lugar, seas hombre o mujer, o del periódico más importante o del más patito, nacional o internacional, si llegas temprano el lugar se respeta, nadie te lo tiene que quitar, en eso sí se han establecido reglas entre el gremio fotográfico”.

En algunos medios como *Reforma*, los reporteros son enviados como paparazzis, en una sola asignación que puede durar un día entero o más, deben de hacer guardias constantes afuera de la casa, oficina o set de un



personaje público en espera de que algo ocurra. Tal como le sucedió a Yessica Sánchez.

“Una vez perseguí a Salma Hayek durante cinco días, estaba grabando la película de *Bandidas*, tenía que hacerle paparazzi aunque todo el tiempo estuviera rodeada de guardias. Al principio hacer una guardia era tiempo perdido, porque no había podido tomar ni una foto.

“Finalmente me decidí a ir al centro donde ella iba a grabar, logré colarme y me dejaron entrar más o menos cerca. Yo la iba a ver súper poquito tiempo, era cosa de estar a las vivas, tomarle unas cuantas fotos y esperarla una vez más.

“Cuando ella iba a salir del camerino, sin la caracterización, para irse al hotel a descansar, yo tenía que fotografiarla y era justamente lo que ninguno de su equipo quería. A mi alrededor había algunos fotógrafos y muchos fans que también la estaban esperando. Yo estaba necia.

-No me puedo ir así, ya estuve cinco días esperándola, sé que traigo buenas fotos pero quiero tener todo.

“Ya no podía distinguir entre la exigencia del trabajo y la necesidad personal.

“Bueno, cuando salió, todos se empezaron a mover, la gente se amontonaba y empujaba, yo



Desnudo en el Zócalo © Yessica Sánchez / Reforma

corrí para poder tomarle unas fotos, estaba bien metida en eso hasta que uno de sus guaruras me gritó que no las tomara, al mismo tiempo me pegó con el codo en la cámara, ocasionando que se me abriera el ojo.

“Yo sólo recuerdo un dolor impresionante en el ojo, de esos que te dan ganas de llorar, pero me dije:

-No, no voy a llorar ahorita, hasta que termine las fotos.

“Mis compañeros se fueron del otro lado, por donde se suponía que ella iba a salir, al final se fue adonde yo estaba, ¡total, fue un relajó!

-Bueno, ya se acabó, ya se fue, ya no puedo hacer más.

“En cuanto bajé la cámara, una reportera me dijo bien asustada;

-¿Qué te pasó?,
-¿Pues, qué tengo?, yo iba a llorar, pero porque me dolía.

“Tenía toda la cara batida de sangre y los de la producción de la película me llevaron al servicio médico. El doctor se estaba comiendo una quesadilla súper grasosa, me revisó y me dijo:

-Yo creo que con dos puntaditas queda.

-¿Cómo crees?, ¡esto tiene que estar en el periódico ya!



Retiro de esqueletos del periférico ©Yessica Sánchez / Reforma

“Yo no me quise quedar y menos dejar que me atendiera con sus manos llenas de grasa. Entonces me puso un parchecito, pero yo iba sangrando todo el camino se me cayó.

“Llegué al periódico, bajé mis fotos, fui con los editores y les comenté:

-Oye fíjate que se les pasó la manita a los guaruras y me abrieron el ojo.

“El editor sólo dijo: ¡Ah qué loco!, ayúdanos a escoger unas fotitos.

“Me entró una depresión muy fuerte ese día porque no sentí que me respaldaran, sólo me dieron un día para reponerme.

“Los días siguientes, seguí cubriendo a Salma, incluso el guardia que me golpeó cuando me

vio en una azotea haciendo el paparazzi, me dijo:

-¿Qué onda, cómo sigues del ojo?

“Me quedé con ganas de decirle un par de groserías pero me aguante. Además todo eso me hizo reflexionar que no hay por qué arriesgarse tanto”.

La mayoría de los medios impresos exigen a sus fotógrafos la imagen de un momento preciso, por ejemplo, en el futbol soccer es fundamental la foto del gol, o en las premiaciones el momento en que se les otorga la medalla; cuando el presidente saluda a un personaje importante o se reúne con las clases populares, pero este tipo de imágenes son meramente ilustrativas.

También influye la línea editorial del periódico, las exigencias de

los directivos y la habilidad y experiencia de un buen editor.

“Hay unas frases horribles y quemadas en el medio, que ocupan muchos fotógrafos de los viejones, como DBD, que quiere decir que el director le dijo al editor o jefe de fotografía que esa foto tenía que ir bajo cualquier circunstancia, y más le valía al fotógrafo llegar temprano y fotografiar al fulanito, que se viera guapo para que apareciera bien en la foto”, expone Lizeth Arauz, ex-reportera gráfica de *Milenio*.

Pero existe una manera más comprometida de presentar las imágenes aunque pocos medios la han empleado.

“Lo hizo durante mucho tiempo *La Jornada* por ejemplo, en *Milenio* también tratamos de ser fotógrafos críticos, que diéramos



Norberto Rivera condena la ola de violencia generada por el narcotráfico y el conflicto en Oaxaca
© Lucía Godínez/ EL UNIVERSAL

un punto de vista en la foto, y la gente dijera ¡ah, está pasando esto, ya lo entendí! asegura Fernando Villa del Ángel, editor de *El Universal*.

“En *El Universal* hay mucho freno porque son los directivos quienes deciden, aunque yo les explique las razones por las que debe ir una foto, ellos son más mesurados y para no tener una opinión como periódico, meten una foto más ilustrativa”.

En este sentido, Villa del Ángel considera que hay fotógrafos que editorializan sus imágenes, se ve una opinión muy clara, pero en el momento en el que ingresan al medio se les detiene y no son publicadas.

“En interiores sí podemos publicar ese tipo de fotos, en portada es distinto por el efecto que puede causar. La foto de portada es la que te dice en qué está pensando el periódico, por ejemplo, tengo unas fotografías de Lucía, sobre el Cardenal viendo con desprecio a unos pobres que le quieren besar la mano y no van, tiene que ir una donde esté dando la misa. Los compromisos con diferentes grupos son muy evidentes en diferentes medios y eso le pega al fotógrafo como autor de imágenes que pueden ser interesantes noticiosamente”.

Existen otras circunstancias que dificultan la labor del reportero gráfico, ya sea porque hay lugares en los que no les permiten entrar

con la cámara o fachadas que legalmente está prohibido tomar, o porque una figura pública se niegue a ser fotografiada.

Lucía Godínez comparte la manera en la que ha resuelto estas situaciones: “Lo que se hace es buscar un lugar público, como un restaurante, usar un telefoto y tratar de que la imagen salga lo mejor posible, aunque también depende de las políticas de tu medio, si es un medio que no quiere líos sencillamente no sale, por ejemplo, había un escritor que tiro por viaje salía publicado y demandaba al medio”.

Más allá de todos estos procedimientos técnicos y prácticos los fotoperiodistas concuerdan que lo más importante es estar informado, algunos lo hacen por medio de los radios de policía, mientras a otros les basta con leer los periódicos.

De acuerdo con Frida Hartz “debes tener conocimiento del asunto, la información elemental, el contexto, los personajes que intervienen y la claridad de la historia que vas a contar”. Sin embargo Lucía expone: “A veces no puedes pensar, llega un personaje y lo tomas, quién es, quién sabe, después averiguas, en muchas ocasiones resulta ser el personaje más fuerte, pero tú no lo conocías”.

En parte también influye la información que te brinde el medio acerca del acontecimiento que



vas a ir a cubrir. En este sentido, Fernando Villa del Ángel comenta: "A mí lo que me gusta de las agencias es que los fotógrafos saben de qué trata el evento, les explican en su agenda: ¡Oye mañana vas a un plantón afuera de la embajada porque van a quemar unas máscaras de Bush, por la guerra en Irak! El fotógrafo ya va con esa información que le

ofreció la agencia y esta le sirve para elegir qué tipo de imagen va a fotografiar, por ejemplo, en primer plano la bandera de Estados Unidos quemándose, el monito atrás o lo que sea y la embajada.

"Es información dura muy bien tomada porque son muy buenos los de agencia, traen un buen

equipo, tienen mucha más preparación, además tienen un ojo muy distinto, no están influenciados por los intereses de una empresa en particular por lo tanto no se limitan", agrega.

Al final, la labor del reportero gráfico "es como en cualquiera de los deportes, siempre vas a seguir la pelota, para donde vaya ésta es para donde van a ir tus ojos, todo es cuestión de paciencia. Ni las jugadas ni los eventos se dan cuando tú crees, si no observas no te llega nada", declara Lucía Godínez.

Es importante destacar un tema de vital importancia dentro de la fotografía de prensa: la objetividad. Éste es un tópico que han discutido incansablemente los estudiosos de la comunicación aplicado a todos los medios, pero antes de entrar al debate de su existencia, se deben definir cuáles son las características de una imagen de prensa.

Según Edgardo Abundis, editor de la sección Nacional del periódico *Reforma*, la imagen debe ser equiparable a una nota informativa, por lo tanto debe de responder a las preguntas qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué, conjuntada con una buena técnica y una buena estética.

Basados en esta afirmación, si una fotografía cumple con estas condiciones no hay manera de mentir sobre lo que sucedió en



El subcomandante Marcos, Chiapas , 1994 © Frida Hartz



un evento, porque el reportero gráfico registra el instante de la acción, sin intervenir en el desarrollo de los acontecimientos.

Sin embargo, si se toma en cuenta que la cámara es una extensión de la persona que la manipula desde el momento de elegir un lente, de fijar un encuadre, hasta escoger el momento que el fotógrafo considere fue relevante, entonces la objetividad se nulifica.

“Como fotorreportero no eres ningún vehículo de la realidad, siempre hay una parte de ti en tu trabajo y eso de manera innata

hará que tu labor tenga una tendencia, porque tienes creencias políticas, religiosas y de todo tipo.

“Todo el tiempo manipulas la imagen, desde que seleccionas una lente, desde el ángulo que utilizas, no puedes ser imparcial porque no eres un ser imparcial, por eso yo creo que tienes que ser honesto contigo y con el diario para el que trabajas. Lo que haces es interpretar, pero jamás es la realidad tal cual”, puntualiza Lizeth Arauz.

Pero esto no quiere decir que desaparezca la función social que tiene el fotógrafo de prensa.

Tal como lo expone Fernando Villa del Ángel: “El fotoperiodista debe ser el intermediario entre ese hecho noticioso y el lector o espectador, debe ser el enlace para que la gente entienda lo que pasa en una sociedad”.

“El problema- explica Mónica Gonzalez de *El Centro*- radica en que los medios se han olvidado de ser los oídos de la gente”.

Lizeth Arauz comparte una historia al respecto:

“Yo estuve haciendo mi servicio social en la Sierra de Guerrero y ahí conocí a una niña de seis



De la serie *Antes del Limite* © Claudia Guadarrama



De la serie *Las Horas Negras* © Patricia Aridjis

años llamada Reyna; con ella he crecido al paso del tiempo y cuando empecé el trabajo de los enanitos, le conté y ella me dijo:

-A mí los enanitos me dan miedo.

-Eso me impactó y le pregunté, ¿Por qué?

-Porque en mi pueblo dicen que los enanitos son como brujos.

"Casualmente cuando Reyna estaba cursando la licenciatura en Colima, los enanos toreros hicieron una presentación y fui

por ella para invitarla a un espectáculo. La acerque a ellos y me di cuenta de cómo se modificó su punto de vista acerca de los enanitos. Eso para mí significó misión cumplida.

"Si te das cuenta de la infinidad de personas a las que les puede llegar tus imágenes, entonces te das cuenta que el trabajo está cumpliendo su función, la cual en este caso, es decirle a la gente que los chaparritos, son gente tan respetada como cualquiera de nosotros incluso el doble, porque les cuesta el doble de trabajo hacer las cosas que nosotros hacemos cotidianamente.

"Lo que intento es mostrar el lado humano de la gente, todos pertenecemos a grupos; si eres católico, si eres gay, si eres negro, si te gusta el helado de vainilla o el de chocolate. Ellos de manera involuntaria pertenecen a ese grupo, porque no eligieron ser pequeños, por eso creo que debemos mostrar lo que hacen y respetarlos".

La manipulación de las imágenes se da en dos sentidos, el primero y más común es mediante el uso de algún recurso técnico o tecnológico y el segundo es la imagen dirigida como lo plantea el investigador John Mraz.



De la serie *Mirar hacia arriba*, Teotihuacan Estado de México, 2005 © Lizeth Arauz

En principio se cuestionaba la objetividad de la fotografía debido a los fotomontajes que cualquier buen fotógrafo podía realizar, ahora la tecnología dio paso al Photoshop, un programa de diseño que puede ser utilizado para truquear las imágenes.

Al respecto, Frida Hartz opina, "para el fotoperiodismo la tecnología ha ayudado a los tiempos de producción, transmisión y a la economía, indudablemente.

"Pero es muy peligroso en términos de la manipulación y del almacenamiento, por ejemplo,

algunos archivos están en riesgo sus respaldos, y hay riesgo también con los deshechos electrónicos... habrá que ver cómo se desarrolla la tecnología".

Con relación a la "fotografía dirigida", John Mraz publicó un artículo acerca de cómo las fotografías pueden ser manipuladas desde antes de la toma, es decir prefabricar las imágenes en situaciones en las que se sabe lo que sucedería o cómo reaccionarían las personas ante un suceso, pero este "instante decisivo" no aparece, es el fotógrafo quien lo recrea.

Es difícil que se dé este tipo de manipulación en el medio fotoperiodístico, dado que por un lado los fotógrafos no cuentan con el tiempo suficiente para armar todo un set de estudio y tomar la foto y por el otro es de dudarse que una figura pública se preste a colaborar con el fotógrafo para montar una escena.

Es verdad que en ocasiones el fotógrafo manipula la escena sobre todo en las entrevistas para las secciones de cultura y espectáculos, el reportero gráfico buscará acomodar a su personaje de tal manera que exprese más de



su personalidad. En este caso, se puede hablar de una fotografía dirigida, pero la mayoría de los fotoperiodistas utiliza este recurso para darle un toque de originalidad o para agregar información sobre el personaje.

Es factible que la manipulación malintencionada ocurra después del momento de la toma fotográfica, mediante recursos digitales; aunque existen mecanismos para detectar una imagen truqueada y el precio a pagar es muy alto ya que está de por medio la credibilidad del medio que publicó la imagen y del fotógrafo que la hizo.

LENTE FRENTE A LENTE

La competencia entre los fotoperiodistas se da en dos vertientes, por un lado la lucha de género y por el otro, la batalla entre los medios. En ambas hay factores que influyen para que esta disputa sea más o menos ríspida, el primero de ellos es la profesionalización de los fotógrafos, la valoración de imagen y el interés de los medios por tener una postura gráfica.

Desafortunadamente y a pesar de los grandes fotoperiodistas, actualmente el papel del reportero gráfico sigue sujeto al estigma de la incultura, sigue relegado a realizar

un oficio, puesto que no existe en nuestro país un nivel académico que lo reconozca como un profesionalista.

“Actualmente ya casi no hay fotógrafos empíricos como hace 50 años, se han profesionalizado gradualmente, y la parte técnica está resuelta, pero es en el contenido donde hay problema y es donde más se evidencia la falta de preparación. A pesar de que existe el Centro de la Imagen, allí se imparten cursos, diplomados, talleres, pero en México no hay una carrera de fotografía al mismo nivel que otras carreras universitarias.



Día de muertos © Cristina Rodríguez/La Jornada



“La licenciatura de la Universidad Veracruzana está integrada a la escuela de Artes Visuales y el fotoperiodismo allí está relegado, yo no he visto ningún egresado de allí que se dedique al periodismo. Tal vez sea que no hay mucha difusión, en Estados Unidos, por ejemplo, está el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York donde va la mayoría que quiere prepararse bien, o la Escuela de Rochester de Kodak, aunque aquí los intereses están más enfocados al consumo del producto. Es como la educación artística en México, es muy deficiente, en general la problemáti-

ca del país es la educación”, comenta Frida Hartz.

Las diferencias entre los fotógrafos que tienen una carrera ya sea de Sociología, Ciencias Políticas, Comunicación, Periodismo, Comunicación Gráfica o Artes Visuales, son muy marcadas en comparación a los reporteros gráficos que se formaron en la práctica.

Cristina Rodríguez, comenta al respecto: “Lo técnico lo puedes aprender tanto en la escuela como en la práctica diaria, pero si tienes una formación aca-

démica, tienes un poco más de información y al final se refleja en la imagen”.

Esto sucede porque los fotógrafos formados en la práctica ven la labor que realizan como “una chamba”, en la que tienen que cubrir un horario, ir, tomar fotos y punto, sin comprometerse con la labor que desempeñan.

“Los fotógrafos también somos comunicadores, muchos no lo entienden y mientras no asumamos ese papel y la responsabilidad que conlleva, tenemos mucho camino para recorrer.



Informe de gobierno de Vicente Fox © Cristina Rodríguez / La Jornada



Recolector de sal, Coahuila, 1984 © Christa Cowrie

“En algunos medios como *La Jornada*, les exigen a sus empleados como mínimo la licenciatura, esto garantiza, de cierta forma, un compromiso profesional con ellos mismos y con el medio, están más conscientes de su labor y por lo mismo buscan integrarse a los medios para ser el enlace con la sociedad”, afirma Fernando, editor de *El Universal*.

Otra diferencia se encuentra en el trato con la gente, hay fotógrafos que no saben cómo diri-



Trabajadora del tabaco, Santiago Ixcuintla, Nayarit, 1998 © Frida Hartz

girse a determinadas personas, su lenguaje no es el adecuado, lo cual repercute tanto en las imágenes como en el prestigio del reportero gráfico y del medio al que representa.

Ahora bien, no hay que generalizar porque hay fotógrafos formados en la práctica que han adquirido esta consciencia a través de la experiencia, decir que todos los reporteros gráficos sin una formación académica son ignorantes, sería como desacreditar el trabajo de los Casa-sola, los hermanos Mayo o del propio Héctor García. La diferencia radica en que ellos tenían un interés por cultivarse, por adquirir ese bagaje para entender lo que sucedía en su entorno y plasmar ese conocimiento en sus fotografías.

Aún entre las reporteras gráficas con estudios universitarios, hay diferencias, por ejemplo, las fotoperiodistas que en su formación estuvieron en contacto con las

artes plásticas, tienen una visión más estética, en contraste de las que estudiaron periodismo o ciencias políticas que están más conscientes de las características del medio y por lo tanto tienen una visión más cruda de la realidad que interpretan.

“Tomar conciencia de tu trabajo se va adquiriendo. Tú puedes tener una formación desde el punto de vista fotográfico, de qué significa una buena imagen, pero también viene la otra, que es la formación del reportero, la de estar en la vida cotidiana. Lo difícil es conjuntar estas dos cosas”, dice Elsa Medina.

Christa Cowrie enfatiza: “Uno desarrolla el estilo con la madurez; además tu estilo en el caso del periodismo es de acuerdo con las características del medio para el que laboras. Lo principal en el periodismo es encontrar tu propio enfoque de un hecho a analizar, buscar entre la multitud tu visión particular, sobresalir



Zapatistas en Marcha del día Internacional de la Mujer, San Cristobal de las Casas, Chiapas 1996

© Frida Hartz



Carrera en el distribuidor vial © Cristina Rodríguez / La Jornada

en este medio significa tomar aquello con más dramatismo, tu imagen debe ser inteligente, debes saber moverte entre la bola de fotógrafos que quieren sacar lo mismo y tener un buen manejo de la cámara, sobre todo ahora que hay muchas cámaras de televisión y que los reporteros, sobre todo de radio, están allí con sus celulares transmitiendo en directo.

“Se necesita mucha gracia, andar luchando con la fuerza brutal que se establece y tratar de ver a través del hoyito de la cámara y sacar una foto de premio, además ahora se ha vuelto más

complejo porque hay más fotógrafos”, agrega.

Actualmente no se reconoce el valor de la imagen de prensa. Pese a sus enormes atributos, es considerada por las empresas periodísticas como un recurso más para ilustrar las páginas del diario y hacerlo atractivo para el consumidor. Lo mismo ocurre con el trabajo del reportero gráfico, no se reconoce la importante función que desempeña como comunicador social.

Lucía Godínez hace la distinción entre la función del reportero de notas y el reportero gráfico: “La

diferencia que yo veo entre los reporteros y los fotógrafos, es que el reportero va, observa, oye, escribe, toma nota y después redacta, mientras que el fotógrafo redacta en el momento en que ve como suceden las cosas”.

Uno de los graves problemas que enfrenta el reportero gráfico, es que los medios de prensa le dan mayor importancia a la información escrita sin equilibrarla con los beneficios de la imagen. Aunque ahora ya no es tan común enviar al reportero en compañía del fotógrafo, todavía entre los periodistas se suele



tratar al reportero gráfico, como un ayudante.

Cristina relata su experiencia en *La Jornada*: "A mí no me tocó ir acompañada, pero sé que los reporteros todavía dicen ¡mi fotógrafo!, como si ellos fueran los que nos pagaran o como si nosotros no pensáramos. A mí me han publicado más fotos en comparación a la información escrita, porque a veces la nota no da para más, pero las imágenes muestran todo lo que sucedió".

Por su parte, Lucía asegura que "al nacer el periódico *Reforma*, cambia la mentalidad del trabajo en equipo, va el reportero y el fotógrafo y lo que escribe el reportero tiene que coincidir con lo que se ve, ahí hay una mayor

colaboración, pero no en todos lados se da. Lo combinas porque quieres tener el mismo nivel informativo, pero no porque los reporteros te digan qué hacer".

Leticia Sánchez de *El Universal*, afirma que estas prácticas todavía se dan en los eventos de espectáculos, en los que le dan lugar preferencial al reportero y al fotógrafo lo hacen esperar fuera de la sala, hasta que termine la conferencia.

Las condiciones de trabajo, el ambiente laboral y los salarios bajos evitan que el fotoperiodista se desarrolle, porque no hay una motivación, sobre todo cuando después de cubrir varias órdenes sólo se les publica una mínima cantidad o van a dar al archivo, la

frustración crece en los fotógrafos que se esfuerzan diariamente y no ven los resultados.

Por eso Elsa considera; "lo ideal sería estar de acuerdo con la línea editorial del periódico, porque entonces habrá coincidencias. Va a haber concordancias con tu trabajo y con lo que se espera de lo que haces. Es un todo donde tú eres una parte nada más".

Para esto hay que entender que los medios de comunicación son empresas que vigilan sus propios intereses, la foto de prensa está sujeta a la línea editorial del periódico, el cual la considera un recurso ilustrativo, por lo tanto el periódico siempre va a preferir publicar un anuncio de tres cuartos de página que le retribuya sus ganancias a una buena imagen de media plana.

De acuerdo con esto, Lizeth opina que "la labor del fotoperiodista no se conoce a través de las publicaciones de los diarios porque ése es un trabajo mecánico. El verdadero sentido del fotoperiodista se da en la labor personal que realiza, sólo así puede desarrollar una propuesta y adquirir un compromiso social".

Sin embargo, son pocos los medios que compiten para tener un espacio especialmente para la fotografía. Fernando Villa del Ángel reflexiona acerca de los espacios que se han perdido en la prensa.



Retrato, casa del migrante 1997 © Elsa Medina



“Hay muchos medios que dejaron de ser lo que lograron como *La Jornada*, *Milenio*, hasta *Reforma*.

En este último, hay mucho despliegue de imágenes, pero son fotos grandes no grandes fotos, ahí están un poco confundidos”.

En el caso de *Reforma*, Fernando señala que es el diario con mayor infraestructura, lo que agiliza el trabajo tanto de los periodistas como de los fotoperiodistas. En un medio donde tener la información lo más rápido posible es lo que cuenta, la tecnología es de vital importancia y este diario tiene una clara ventaja porque tiene una visión empresarial e invierte en ello para obtener mejores resultados.

Los fotoperiodistas que pertenecen a sus filas cuentan con una laptop para enviar sus gráficas en cualquier momento y subirlas a la página de Internet, cuentan con bases u oficinas instaladas en la ciudad y en el área metropolitana para enviar su información. Sin embargo esto no garantiza un mejor lugar para la fotografía.

“Las agencias internacionales, como la AP, Reuters y AFP traen fotografías muy bien construidas, bien elaboradas y muy bien editadas, que es lo importante.

Los filtros son muy importantes, porque hay ocasiones donde los secretarios de redacción o los diseñadores, meten las fotos que tiene de referencia inmediata. En las agencias hay más



Toma de posesión de Manuel López Obrador (AMLO) © Cristina Rodríguez

libertad en la forma de hacer la foto”, comenta Fernando Villa del Ángel.

Después de *La Jornada*, el diario que intentó ganar un espacio para la fotografía fue *Milenio*, a cargo de Fernando Villa del Ángel, como editor. Desde el primer sábado del año 2000, se publicó *Derecho de mirada*, un espacio creado originalmente para que

los fotoperiodistas del mismo diario publicaran con toda libertad sus propuestas, pero el éxito que tuvo se reflejó en el interés de fotógrafos extranjeros, principalmente españoles y argentinos, que llegaban al Centro de Imagen o a diversos medios buscando una oportunidad para mostrar su trabajo y la referencia obligada siempre fue *Milenio*.



De la serie *Antes del Limite* © Claudia Guadarrama

A excepción del suplemento *Foto en La Jornada*, ningún otro diario contaba con este espacio. Aunque al principio era un sitio para los nuevos fotógrafos, con el tiempo le dieron preferencia a los más renombrados como Graciela Iturbide, Mariana Yampolsky y Sebastiao Salgado, por mencionar algunos.

Ante estos hechos, Fernando habló en varias ocasiones con el editor de *La Jornada* para manifestar su descontento. "Yo hablaba con el editor y le decía cómo es posible que le des espacio a los que ya están consagrados, dales ese lugar a los que tienen que crecer".

Este proyecto tuvo tanto éxito que se extendió a *Milenio Guadalajara*, *Milenio Monterrey* y *Milenio Tabasco*, cada uno hacía de *Derecho de mirada*, su espacio particular.

Al salir Fernando Villa del Ángel de *Milenio*, en 2003, *Derecho de mirada* desaparece y en su lugar surge *Mirador* a cargo de Martín Salas, pero a partir del 2006, lo trasladaron a *Milenio semanal*, que se publica los domingos.

Por su parte, Fernando se llevó el proyecto a *El Independiente*, desafortunadamente el diario cerró muy rápido y ahora en *El Universal* no ha recibido el apoyo para llevarlo a cabo.

Actualmente el periódico *El Centro*, hace un esfuerzo por recuperar este espacio. Todos los miércoles se publica, en dos planas, un fotorreportaje de tipo social, aunque no es un espacio libre para las propuestas de los fotógrafos, es importante la labor del diario por darle un lugar a la imagen.

Además, en Internet se vislumbra una buena alternativa para ganar

el espacio que los medios impresos le han negado, pero todo depende de la capacidad de los hacedores de la imagen para que luchan por desdoblarse, para reinventar una nueva generación de fotoperiodistas.

Por otra parte, en cuanto a la lucha de géneros, se establece ya que el machismo en el medio aún persiste, aunque en una menor escala que cuando iniciaron las primeras mujeres, hay más apertura y los hombres han aceptado a las fotógrafas como sus compañeras, sólo en los diarios más conservadores en donde hay muchos reporteros "formados a la antigüita", continúa la discriminación.



Indigena frente a un aparador en Reforma, 1982. © Christa Cowrie



Maguey, Cañon de Otay, Tijuana, B.C. 1997 © Elsa Medina

Frida Hartz explica: “La diferencia que yo observo en la fotografía que hacemos las mujeres respecto de la que hacen los hombres deviene de que vivimos en una cultura patriarcal. Es muy difícil que te desempeñes como periodista, ser mujer en muchos casos te marca, te limita, en otros igual te beneficia.

“Lo primero con lo que te enfrentas es que tienes que demostrar que eres capaz, lograr la credibilidad que no está cuestionada en el caso de los hombres. Ellos establecen relaciones de competitividad y tú tienes que entrar en esa competencia, la diferencia incluso está en que

tú tienes toda una formación o deformación —como quieras— diferente a la de ellos, sea tradicional o no, y esto se expresa en lo que haces”.

En el departamento de fotografía de *El Universal*, Fernando Villa del Ángel ha observado que a pesar del compañerismo que parece haber, hay cierto desprecio hacia las mujeres sobre todo cuando son enviadas a cubrir los eventos más importantes, pero no se fijan en la calidad de su propio trabajo.

Lizeth comenta un caso de este tipo: “En una ocasión Fernando

Villa del Ángel, cuando era editor en *Milenio Diario*, le apostó a mandar a tres mujeres al informe presidencial, que es uno de los eventos más importantes del año. Sólo los mejores fotógrafos durante el año son enviados a cubrir este acontecimiento.

“Fernando nos envió a Patricia Aridjis, Luz Montero y a mí. Estábamos nerviosísimas porque todos los ojos estaban puestas en nosotras, éramos las únicas mujeres enviadas por un mismo medio. Dimos lo mejor que pudimos, fotografiamos todo, pero a la mera hora hubo una revuelta, en lo que cambias el lente se te va la foto, que fulanito te empujó



Elecciones 2000 © Patricia Aridjis, foto publicada en agosto de 2000 en la revista **Letras Libres**.

y se movió la foto, etcétera, pero logramos resolverlo.

“Sin embargo, cuando llegamos al periódico, tuvimos la mala fortuna de que la tarjeta de Paty no era reconocida por el lector del periódico, apenas estaban surgiendo los lectores, ¡fue un lio!

“Yo no quise bajar mis fotos primero, porque Paty era la del lugar estelar y yo la apoyaba, éramos un equipo. Paty no podía bajar sus fotos a la computadora y se lanzó a *El Universal* en una hora en la que todos los reporteros de ese periódico están bajando sus fotos hechos un caos, pues no le iban a prestar una computadora de manera inmediata, se tardó mil horas y cada minuto que va pasando es vital.

“Sale el director preguntando por las fotos del diario, Fernando

le contesta ¡ya no tarda ahorita te las paso!, mientras llegaba el cd.

Lo tratábamos de resolver pero no traíamos esa foto, entonces una agencia, Mic photo press, le mandó al director una fotografía 20 minutos antes de que Paty regresara. El director ve la foto de agencia y dice: ¡Se va de portada! La foto de la agencia era la misma que había tomado Paty.

“Todos estábamos tensos, la publicación no fue la mejor y los fotógrafos a quienes supongo que no les caíamos bien, empezaron a decir que eso era el resultado de haber enviado a tres viejas. ¡Pinches viejas inútiles!

“A pesar de la calidad de las fotos que teníamos, las dificultades técnicas nos rebasaron y eso dio pie a que los fotógrafos pensa-

ran que nuestro trabajo era deficiente”.

Paola Urdapilleta lo ha vivido en el *Reforma*: “Sí hay cierta distinción, tratan de no decirlo, pero sí lo hacen, tanto de manera positiva como negativa. Hay compañeros que te apoyan y hay otros que te ponen el pie por tu condición de mujer o porque has hecho cosas mejores que ellos. En una ocasión en una bolita, uno de ellos me faltó al respeto físicamente y lo puse en su lugar”.

Desafortunadamente estas actitudes no sólo son propias de sus compañeros, también se da en los niveles más altos, Lizeth relata su experiencia:

“En *El Financiero* fui a hacer unas fotos de una actriz para la sección de espectáculos y me pareció



que esta chava tenía unos ojos muy bonitos y me clave durísimo en su cara y sólo algunas de cuerpo completo, porque no me gustaba el entorno. Envié las fotos a la sección de espectáculos y el editor fue indignadísimo a decirle al jefe de fotografía que era la última vez que me enviaba a fotografiar mujeres porque mi actitud, “estúpida feminista”, iba a impedir que se vieran bien las tetas y las nalgas que él quería ver”.



A pesar de todas las calamidades sufridas en cada conferencia de prensa, el papel del hombre se modifica cuando surge un conflicto o una asignación se torna violenta, el varón se vuelve el protector y resguarda a sus compañeras.



Algunos, sobre todo los más jóvenes, están más abiertos a compartir el trabajo cotidiano con sus colegas mujeres y tienen ciertas atenciones con ellas, como dejarlas pasar hasta adelante o por lo menos no estorbarlas ni lastimarlas.

En general, el gremio fotográfico es muy unido porque saben lo que se padece todos los días. Una vez que las han aceptado se convierten en su familia, pero no ha sido fácil lograr ese nivel de aceptación, gran parte de la apertura que se ha dado se la debemos a las primeras mujeres y aquellas que han seguido sus huellas para hacer posible un mejor futuro para las nuevas integrantes.

Último día de sesiones en la Cámara de Diputados de la LVIII Legislatura en la ciudad de México © Lizeth Arauz



Declaración de líderes APEC 2002 © Yessica Sánchez / Reforma

LA MUJER DETRÁS DE LA CÁMARA

Entrar a laborar a un medio de comunicación es muy difícil, tanto por la creciente demanda como por el número reducido de publicaciones que alberga a unos cuantos. Para las mujeres fotoperiodistas, sobre todo para las primeras, ingresar a un medio dominado por hombres significó una lucha constante por ganarse un espacio.

“El inicio fue difícil porque no estaban acostumbrados a tener mujeres, tan era así que te veían como la niña que iba a ilustrar, la llamativa, todo mundo te quería ayudar, pero con la intención de salir contigo.

“Muchos de los fotógrafos eran de edad avanzada, acostumbrados a un ritmo de trabajo pesado. Su léxico era diferente, lo mismo se mentaban la madre que se saludaban. Al principio sí se co-

hibían, pero en general no había ningún respeto por ser mujer. En este medio, lo que necesitabas era que te aceptaran, por lo que en algunas ocasiones hablabas como ellos, te portabas como ellos, para ganarte un espacio y que no te relegaran, que te ayudaran, pero como un compañero más, no como mujer.

“Tenías que dejar tu lado femenino para entrar a trabajar en un medio de hombres de más de 50 años. Finalmente se hicieron a la idea de que ibas a aprender y a realizar un trabajo idéntico al del hombre, no ibas a ver qué conseguías. Mientras tú trabajaras y demostraras que podías al igual que ellos, te ayudaban y aceptaban, porque no por ser mujer te iban a tratar bonito, te iban a dejar pasar, ibas a estar hasta delante de todos”, cuenta Lucía Godínez de *El Universal*.

Poco a poco se abrieron los espacios y para las nuevas generaciones ha sido más fácil integrarse a las filas del diarismo.

Christa Cowrie empezó cuando se fundó el *Unomásuno*, Frida inició en *La Jornada*, Elsa intentó entrar al *Unomásuno*, no pudo, pero dos años más tarde las cir-



Boda © Mónica González



cunstancias le favorecieron en su vida personal para que se dedicara por completo a *La Jornada* y Lucía se integró a El Nacional, en un principio como colaboradora.

De la siguiente generación, hay algunas que iniciaron en el cuarto oscuro, como Cristina Rodríguez en *La Jornada* y Claudia Guadarrama en *México Hoy*. Mónica González y Yéssica Sánchez primero estuvieron en las agencias, Notimex y Yéssica en Eikon respectivamente.

A otras se les presentó la oportunidad de entrar a un diario sin buscarlo, Paola Urdapilleta, de *Reforma*, fue una de ellas. Entró al diario gracias a que en su escuela se hizo una selección de fotógrafos.

Lizeth, durante unas vacaciones en Guerrero, tuvo la oportunidad de trabajar al lado de Elsa Medina e iniciar su carrera en *El Sur* y Patricia Aridjis, primero escribía artículos para una publicación científica y después surgió la oportunidad de entrar a la revista *Mira*.

El fotoperiodismo es una labor ardua sin distinción de género. Tanto hombres como mujeres tienen que cargar diariamente entre 10 y 15 kilos, según la cantidad de lentes o del tamaño de los mismos, sin contar si llevan equipo extra como una laptop. Todos están sujetos a los cambios repentinos del tiempo y del lugar. Todos están condenados a

ser absorbidos por el trabajo y, por ende, a compartir muy poco tiempo con sus familiares.

“Es un trabajo muy cambiante porque nunca sabes dónde estarás al otro día, pero se vuelve una forma de vida, te acostumbras a vivir así. No puedes hacer planes para dentro de una semana porque no sabes si vas a estar, no vas estar, si vas a ser corresponsal o si algo va a pasar que te detenga en el periódico.

“Si entras en esto tienes que saber que así es, si no vas a poder, piénsalo y resuelve tu vida de tal manera que te permita hacerlo, yo no lo veo como una desventaja, simplemente tú eliges esta profesión”, comenta Elsa Medina.

Sin embargo, en una sociedad como la nuestra en donde la participación de la mujer en el mundo laboral no significa renunciar a los quehaceres domésticos, las féminas deben desdoblarse para cubrir todos los roles que desempeñan en la actualidad.

Lucía comenta al respecto: “Es muy difícil que el resto de las personas comprendan que para ti, los días festivos no son de descanso, son días que tiene que trabajar y levantarte incluso más temprano que en los días normales.

“Además todo el mundo cree que al día siguiente de tu descanso, llegas fresca, descansada, con muchas ganas, pero resulta que como mujer en ese día, tienes



Carlos Navarrete y Leonel Godoy del PRD

© Paola Urdapilleta/ Reforma



Felipe Calderón © Mónica González

que lavar ropa, preparar los alimentos para la semana, arreglar la casa, cuidar a los niños. Todo lo que cualquier mujer hace en siete días, tú lo realizas en uno y al día siguiente tienes que llegar al trabajo como la fresca lechuga”.

No tener un horario fijo es lo que más les afecta sobre todo a nivel familiar, todas concuerdan en saber la hora en la que empiezan a trabajar, pero nunca saben cuándo van a terminar.

Cristina recuerda cuando ella iniciaba en el medio: “Pedro Valtierra siempre me decía; ¡aquí no se tiene vida propia!, porque te pueden llamar a las seis de la

mañana y decir, <<sabes qué, cambiamos las órdenes y te vas a otro lado>>, o estás muy tranquilo cubriendo tus órdenes y te dicen <<regresate porque te vas a Piedras Negras>>”.

Lizeth dice que cuando laboras en el diarismo, si intentas hacer una cita entre semana siempre quedas mal con todo mundo porque aunque tengas pocas asignaciones en el día, algo puede suceder en el último momento que te haga trasladarte al otro lado de la ciudad para cubrir una orden no prevista.

Por lo menos una vez a cada una de ellas les han dado una asig-

nación fuera de la ciudad y les ha costado más días de lo planeado.

A Paola le ocurrió que regresaba al periódico a descargar sus imágenes cuando le dijeron que tenía que salir en ese instante fuera de la ciudad, no le dieron tiempo ni para pasar por ropa, estuvo haciendo guardias en la noche, en medio del frío; por fortuna, compañeros de Televisa la invitaron a su camioneta para resguardarse. Regresó tres días después.

La situación se complica cuando además de ser fotoperiodista hay hijos de por medio.



Admiración © Lucía Godínez / EL UNIVERSAL

“Yo gocé los buenos tiempos del periódico, no me puedo quejar, aunque hay veces que necesitas patines para cubrir una orden, te sacrificas mucho, por ejemplo la primera vez que vino el Papa me fui como dos semanas a la frontera y si hablé una vez a mi casa, fue mucho, se te rompe el alma cuando oyes a tus hijos llorando porque tienen calentura y es horrible, y eso que estaban con su abuela y que tuve quien me ayudara, a toda las mujeres que trabajamos nos pasa. Son factores con los que tienes que luchar, por eso el trabajo de la mujer siendo madre debe ser triplemente respetado.

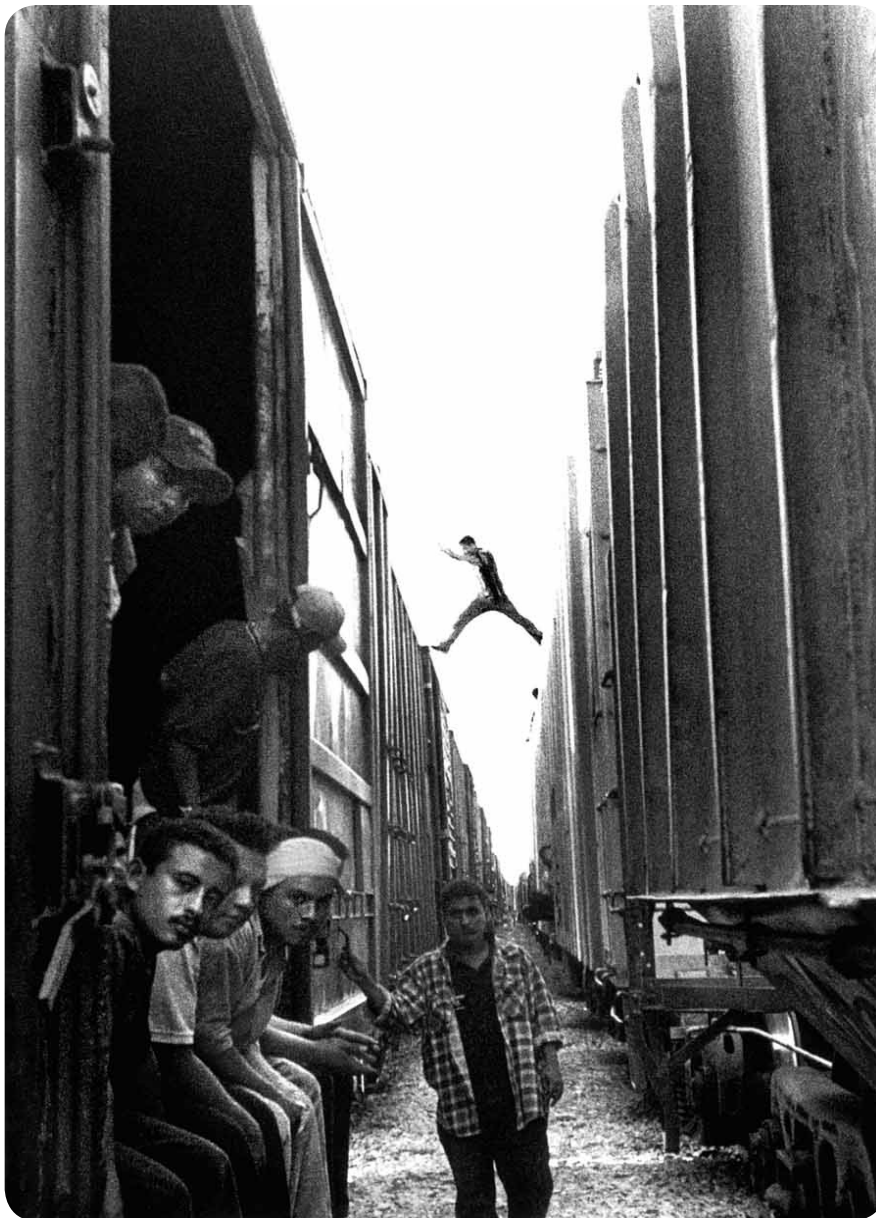
“Hubo una vez que estaba embarazada de ocho meses y me tuve que subir al camión donde llevaban el altavoz para cubrir una marcha”, relata Christa Cowrie.

Lucía decidió, como muchas en este medio, no tener hijos para enfocarse totalmente a su profesión, pero ha vivido muy de cerca las experiencias de sus compañeras que embarazadas siguen trabajando intensamente.

“María Luisa Severiano y Cristina Rodríguez, de *La Jornada*, trabajaban embarazadas. Imagínate estar en una bola cuando tienes seis o siete meses de embarazo.

“A mí me tocó, comenta Lucía, estar cerca de Berenice la última vez que vino el Papa, estábamos en la anunciatura y había ido López Obrador a visitarlo. Había muchísimos fotógrafos, camarógrafos y reporteros, Berenice estaba atrás de mí, y yo le decía: Pásate adelante, que tal si te lastimas, es que no puedes estar aquí, me angustia saber que estás embarazada y que estás atrás de mí.

“Total que no sé cómo le hicimos, pero la pasé adelante y le dije a uno de los guardias que la dejara pasar. ¡No puede pasar nadie!, me dijo, pero yo le contesté: ¡no ve que está embarazada. Usted sabe el riesgo



De la serie *Antes del Limite* © Claudia Guadarrama

que corre aquí! Él la dejó pasar a donde nadie le pudiera hacer daño”, relata.

Algunas fotoperiodistas se han visto obligadas a renunciar para dedicarse al cuidado de sus hijos, aunque son un porcentaje muy bajo, la mayoría busca por todos los medios combinar su profesión con su vida familiar.

Cristina Rodríguez reconoce que convertirse en mamá la ha cambiado mucho pues “hasta hace dos o tres años, yo cubría de todo, pero desde que soy mamá han disminuido mis cosas y también pienso que ya no me puedo arriesgar como antes. Esta profesión es mucho de correr, tienes que estar a tiempo para cubrir las órdenes y es muy complicada la dinámica

de tener un niño, de llevarlo a la guardería, ver quién te lo cuida, sobre todo si se enferma”.

“María Luisa –comenta Lucía–, tiene dos hijos y no sabes lo que tiene qué hacer para llevarlos a la escuela, pasar por la niña, atenderlos y cuidarlos, sobre todo cuando su esposo está fuera, porque ella se queda con todo el paquete y no puede pedir permiso porque en este trabajo no está bien visto que te escudes como mujer en situaciones que no están dentro del sistema”.

Incluso para las fotógrafas que no han formado una familia, es muy difícil encontrar a una pareja que comprenda su profesión.

Señala Frida Hartz: “Siempre he querido, como profesional y como mujer, ser muy independiente, desde muy joven me proveo y ejerzo mis derechos, así que difícilmente puedo llevar una vida familiar tradicional. Me fascina mi profesión y ya he intentado varias relaciones, ha sido complicado, he tenido parejas y la problemática es mi actividad.

“En el discurso sí hay hombres que lo entiendan, pero en la práctica no, debe de haber, pero tampoco los he buscado. En relación con los hijos no los he creído necesarios, ha sido una decisión meditada, creo en determinadas condiciones para tener un hijo —no voy a negarme— pero no me he planteado todavía ser madre soltera. Y es que a nivel



generacional habemos mujeres que hemos decidido desarrollarnos más allá de ser seres humanos de segunda y éstos son los costos del género”.

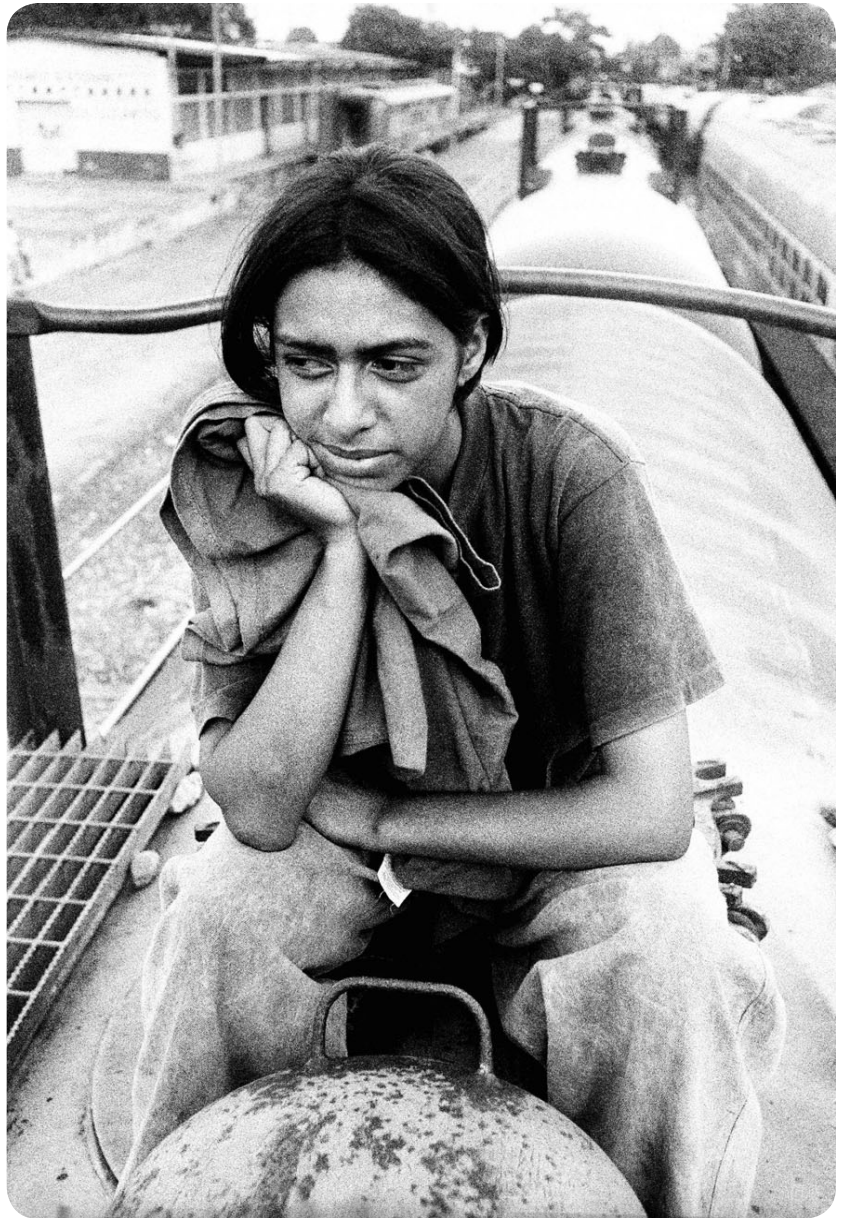
Claudia Guadarrama comenta: “hay mujeres que sí están frustradas porque quieren tener una familia o tener una pareja y no pueden por el ritmo de trabajo.

Hay que estar muy consciente que en esta profesión es difícil de lograrlo por el tiempo, el trabajo es súper inestable en cuanto a horarios y si la otra persona no está acostumbrada a eso y no entiende tu trabajo, pues se irá. Cuando yo me fui a Venezuela por el trabajo, andaba con un chavo, pero cuando regresé ya no estaba. No me esperó”.

Por su parte, Mónica González explica que “para que una relación funcione, debe de ser con otro fotoperiodista, porque sólo ellos pueden comprender el ritmo de este trabajo, además de que es con ellos con los que convives la mayor parte del tiempo”.

Los riesgos que implica ser fotoperiodista son muy elevados, hay situaciones en las que literalmente expones la vida.

En el caso de Oaxaca, por ejemplo, los reporteros que fueron a cubrir los enfrentamientos entre la Asociación Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) y la Policía Federal Preventiva (PFP), llevaban cascos, chalecos antibalas, máscaras antigas y aun así murió un reportero extranjero en medio de un enfrentamiento.



De la serie Antes del Limite © Claudia Guadarrama

En el caso de las mujeres, el riesgo se incrementa porque parecen vulnerables, sin embargo, existen mujeres fotoperiodistas muy aguerridas, que consideran que su género no es una limitante para desempeñar su labor, si acaso, lo que deben hacer es extremar precauciones.

“En ocasiones tienes que ir a zonas con alto nivel de peligrosidad

en la noche y de todas formas debes estar ahí y claro que te da miedo, pero lo tienes que hacer”, comenta Paola Urdapilleta.

A Mónica González varias veces le ha sucedido que unos tipos la han seguido, porque la ven con el equipo, piensan que por ser mujer es más fácil de asaltar, pero ella siempre está atenta y toma las debidas precauciones.



Rumorosa, Rumorosa, B.C. 1998 © Elsa Medina

Patricia Aridjis cuenta lo que le ocurrió cuando cubría una orden de *El Independiente*: “yo no sabía de qué iba el artículo. Fui a un templo donde estaban haciendo sus reuniones, empecé a tomar fotos y unos tipos se me acercaron me dijeron que lo que estaba haciendo era un delito porque estaba invadiendo propiedad privada, cuando vi ya me estaban rodeando en un pasillo, me asuste, porque estaba sola y si algo me pasaba nadie se iba a dar cuenta. Como pude me escapé, me eché a correr y llegué a un cruce, pero los tipos iban atrás de mí, fui con un policía y los otros me alcanzaron, empezamos a discutir, total que fuimos a parar al ministerio público.

Hasta Carmen Aristegui anunció en las noticias que me habían detenido, afortunadamente el medio me respaldó, llegamos a un acuerdo y cada quien se fue con su golpe, por así decirlo”.

En otra ocasión, Patricia enfrentó algunas peripecias durante una importante marcha: “La penúltima vez que vinieron los zapatistas, me enviaron a cubrir la marcha concluida en el Zócalo. Yo estaba muy nerviosa porque quería llegar hasta el templete, según yo, iba en el camino correcto, siguiendo a toda la gente que estaba en la marcha mostrando sus mantas y gritando algunas frases a favor del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), me

sentía protegida por la multitud mientras caminábamos todos juntos, pero al momento que iba a atravesar una calle, sentí un golpe muy fuerte que me impactó contra el piso, era un tipo que me embistió, yo no lo vi por seguir a las demás personas, me sentí completamente indefensa e impotente porque no pude hacer nada para detenerlo”.

También a Elsa Medina le ha tocado enfrentarse a este tipo de situaciones: “Mientras estuve como corresponsal de *La Jornada* en Tijuana, me tocó cubrir muchas veces el tema de la migración, pero en ese entonces la frontera no estaba rodeada de muros ni nada, eran campos extensos donde no había nada.



Migra, San Diego California 1997 © Elsa Medina

“Una vez me aventuré a ir a uno de esos campos a ver qué encontraba como material fotográfico, me llevé el coche y mis documentos, al principio no pensaba ir más allá de los límites, porque pasando ciertos kilómetros ya te pedían papeles. Sin embargo, la emoción por descubrir algo me llevó todavía más allá. Encontré unos sembradíos donde obviamente los trabajadores eran mexicanos, y me encontré con una señora, gringa, que les llevaba la comida, le pedí permiso para tomar unas fotos, ella aceptó muy amablemente.

“Estaba tomando las fotos y me llamó la atención a lo lejos una cerca con los sombreros de los

trabajadores pero esas tierras ya no le pertenecían a la señora, total que me fui acercando cuando de pronto, salieron unos tipos en una camioneta a gritarme cosas en inglés, yo me molesté y les contestaba enojada, que yo sólo hablaba español, total que me empezaron a amenazar, me subí al coche y salí a toda velocidad. Aunque sí me asusté, no dejé de decirles lo que se merecían”.

A Cristina Rodríguez durante el paro estudiantil de diez meses en la UNAM, en un enfrentamiento entre los estudiantes y la policía, le cayó muy cerca del oído un petardo. Por fortuna no ocurrió nada grave y de inmediato la atendieron, pero estuvo cerca de perder el oído. Sin embargo,

está consciente de los riesgos a los que se enfrenta: “Siempre lo he dicho, hasta en una conferencia pueden pasar cosas y tienes que estar preparado”.

Es por este tipo de situaciones que los editores de *El Universal*, *Reforma*, *Milenio* y *El Centro*, concuerdan en la responsabilidad que asumen al momento de enviar a una mujer a cubrir un evento peligroso, en algunos casos prefieren enviar a un hombre porque suele ser físicamente más fuerte, pero aunque hay momentos en los que han dudado en enviar a una fotógrafa a un conflicto, si ella decide o le interesa estar presente tiene el apoyo del medio.



Trifulca de Campesinos © Cristina Rodríguez / La Jornada

EL TOQUE FEMENINO

No se sabe a ciencia cierta si las imágenes tomadas por mujeres son diferentes a las que registran los hombres, si se parte de la idea de que la formación académica, el bagaje cultural y la ideología, sumadas a la experiencia de vida del fotógrafo, intervienen en el momento del disparo, por ende se obtiene un resultado diferente aun cuando se fotografía el mismo evento, podemos suponer que existe una diferencia de género tanto en el proceso para obtener la imagen como en el resultado.

En cuanto al proceso para obtener la imagen, las fotógrafas

opinan que las únicas desventajas que tienen ante los hombres son la fuerza física y la altura.

Claudia Guadarrama difiere sobre la fuerza ya que como mujer puedes entrenarte físicamente para que a la hora de los empujones, nadie las mueva. Lucía asegura que basta en concentrar toda la fuerza en las piernas, mientras que Cristina considera que es mejor ser bajita, porque es más fácil meterse entre la bola y no tienen el problema de pelearse codo a codo con los fotógrafos más altos.

Sin embargo, la principal diferencia al momento de conseguir

una fotografía se encuentra en la manera de abordar a una persona, tema o circunstancia. En ocasiones, las mujeres logran resolver una situación tensa o conflictiva de forma muy sutil o con detalles que les facilitan la información.

Ulises Castellanos, editor de *El Centro*, no podría decir a ciencia cierta cuáles son las diferencias en cuanto a técnica como el ángulo o el enfoque que utilizan las mujeres, pero asevera que "las fotógrafas son más detallistas y delicadas en cuanto al trato de las personas y sucesos porque quizá son menos agresivas que los hombres".





La experiencia que vivió Lucía en 1992, mientras cubría el desarme de la guerrilla salvadoreña para *El Nacional*, ejemplifica este tipo de situaciones.

“Primero busqué un contacto que me guiara. Llegué con una persona de la agencia AP y le platicué de qué se trataba, él me dijo que no había ningún problema, pero tenía que obedecer las instrucciones que él me diera al pie de la letra.

“Al segundo día, él me llevó a una zona que ya conocía muy bien, mientras esperábamos a que alguno de los guerrilleros apareciera para llevarnos con un comandante, noté que a lo lejos, entre los árboles había más gente que observaba cada uno de nuestros movimientos, yo debía tener mucha calma, no empezar a tomar fotos hasta que alguien me dijera que podía hacerlo.

“Una vez que me presentó con el comandante de la Güasaca, que

era el centro de la comandancia de la guerrilla, pude tomar mis fotos por todo el lugar.

“Durante el mes que estuve en El Salvador, traté de socializar con la gente, algo que me sirvió mucho fueron los cigarros, sobre todo con una oficial argentina, siempre que iba a verla me encargaba cigarros, y yo procuraba llevarles algo a todos, entonces cuando yo llegaba me trataban muy bien, me cuidaban hasta cierto punto y todo mundo sabía que yo estaba ahí.

“En una ocasión, hubo una fiesta, en un lugar llamado Las Flores, uno de los guerrilleros me preguntó si quería estar en una reunión de comandantes, me dijo que lo siguiera y que no dijera nada. Empezamos a caminar en las callecitas de un poblado, en algunas partes sin luz, nada más oías las botas de la gente que estaba ahí, llegamos a una casa y la persona con la que iba me dijo, cuando yo te diga puedes sacar la cámara.

“Estaba sacando las cosas, cuando de repente, se me acercó uno de los compañeros y me dijo:

-Tú no puedes tomar fotos.
 -Bueno, yo soy mexicana, esto no se va a publicar aquí.
 -Es que estamos en la comandancia general.
 -Por eso, yo soy mexicana, si quieres me identifico.
 -No, ya sabemos de ti, te conocemos desde que llegaste.
 -Bueno, usted me dice si puedo tomar las fotos.
 -Bueno, si es para México sí.

“Los nervios se te van encima, sientes la angustia en la garganta porque vas solo, no hay nadie que te proteja, nadie sabe dónde estás, ni en tu casa ni en tu medio. Tu misión es ir a hacer un trabajo, tus jefes esperan resultados y hasta que regresas dices tengo esto”.

Otro ejemplo de que los detalles si importan, es la experiencia de Paola Urdapilleta mientras cubría

DESNUDO MASIVO EN EL ZOCALO LUCÍA GODÍNEZ





una reunión de gobernadores en el sexenio pasado.

“Yo hacía guardia afuera de Los Pinos, iban a reunirse gobernadores de diferentes estados, como yo no los conocía a todos porque apenas me estaba integrando a la sección Nacional, lo que hice fue saludarlos por la ventana y eso les causaba mucha gracia, bajaban su vidrio me saludaban, yo tomaba la foto y les preguntaba su nombre. Son esos pequeños detalles los que te facilitan el trabajo”.

Los editores coinciden en que la mirada femenina es diferente, y en general están satisfechos con el trabajo que las profesionales de la lente realizan, incluso se sienten más cómodos con la forma de trabajar de las mujeres.

Edgardo Abundis, editor de *Reforma* considera que “son más ordenadas a la hora de registrar sus imágenes en el archivo”.

Fernando Villa del Ángel opina que le agrada trabajar con ellas porque “son mejores que uno, son mucho más sensibles, analíticas, creativas, no todas, pero en este caso yo lo viví en *Milenio* y me sorprendió mucho su trabajo”.

Ulises Castellanos comenta: “A mí lo que me interesa es ver ese otro punto de vista y enriquecer la foto del periódico, porque también es importante dado que las féminas representan incluso más de la mitad proporcional o numérica de la población de nuestro país, tiene que haber mujeres en todos los ámbitos, me parece una cuestión natural de equilibrio, pero basada en el talento más que una cuestión de género”, agrega.

Otra diferencia podría basarse en el conocimiento de los recursos tecnológicos. Lizeth comenta, “las mujeres tenemos menos instalado el chip de la tecnología como lo tienen los hombres. Ellos tienen un conocimiento

impresionante de los equipos, te dicen nombres de cámaras, el modelo y toda la tecnología que tiene. A nosotras lo que nos interesa es mostrar el trabajo, más allá de con qué lo haces”.

Aunque la diferencia más marcada entre el trabajo de los y las fotoperiodistas, se encuentra en la sensibilidad del ojo femenino, sobre todo en los temas que conllevan una carga emocional o que generan una empatía, como retratar la realidad de su propio género.

Lizeth Arauz, tuvo una experiencia mientras trabajaba en el periódico *El Sur* de Acapulco en la que pudo contrastar su visión con la de un compañero cuando cubrieron el mismo evento, pero los resultados fueron muy diferentes:

“En Acapulco había un evento que diario cubríamos un fotógrafo de *El Sol* de Acapulco y yo. Era sobre unos terrenos en punta

LAS HORAS NEGRAS PATRICIA ARIDJIS





diamante. Resulta que la gente de varo les bloqueó el camino a los campesinos para poder entrar a la playa.

“Un día, se acababan de llevar a uno de los campesinos que intentó pasar las bardas, lo golpearon, lo subieron a una camioneta y se lo llevaron, pero había dejado una de sus sandalias, me pareció muy simbólico tomar la sandalia y las cosas que se quedaron tiradas. Mi foto se fue a portada de *El Sur*.”

“El otro fotógrafo hizo algo diferente, menos simbólico y más realista, nunca vio la sandalia y su foto también se fue a portada, porque era el acontecimiento más importante del día.”

“Al día siguiente, fuimos nuevamente al mismo lugar, estábamos intercambiando periódicos a ver qué nos habían publicado y me hizo el comentario:

-No es que seas mujer, pero no

entiendo por qué tu foto es mejor que la mía”.

Paola explica que “una de las ventajas de ser mujer es que cuando tocas temas que son difíciles en cuestión humana, por ejemplo, enfermos en los hospitales, adultos mayores o niños en albergues, las mujeres somos muy cariñosas, por lo que te dan la facilidad de entrar y hacer más imágenes, yo no digo que los hombres no tengan esa posibilidad”.

“Gracias a un tema que hice acerca de un asilo de ancianos es que logré entrar a *Reforma*. Era un lugar súper triste, la primera vez que fui, llegué llorando a mi casa porque no podía creer que existieran personas tan desoladas, tan abandonadas. Ese reportaje lo hice cuando estudiaba en la Escuela de Fotografía Nacho López, ahora siempre que me toca un tema así trato de esmerarme, porque siento ese vín-

culo con las personas mayores, me siento identificada con ellos, y eso me motiva para echarle más ganas y obtener mejores imágenes.

“En otra ocasión me enviaron a reportear un caso sobre un padre que recogía de los hospitales o de las calles a gente desahuciada que era abandonada por su familia o no tenían quien se encargara de ellos. El padre Nacho era muy conocido en los hospitales, le llevaban a los enfermos que sólo ocupaban una cama que un enfermo con posibilidades de curarse necesitaba. El padre se hacía cargo de estos enfermos hasta sus últimos días.

“Cuando mi compañera reportera y yo llegamos para hacer la entrevista, estaba una persona agonizando en una cama, el pobre señor tenía unas llagas gigantes de tanto estar acostado, el padre lo lavaba con detergente roma porque decía que era el mejor.

PREPARATIVOS PARA EL ADIOS DEFINITIVO

PATRICIA ARIDJIS





Bebé © Lizeth Arauz

“Sentir el olor, ver al señor que se quejaba y me miraba mientras tomaba las fotos sin poder decir no. Además todo era muy tétrico, el cuarto estaba un poco oscuro y había un féretro que le habían regalado al padre en caso de que lo necesitara.

“Esa misma tarde nos llamaron para informarnos que el señor que había fotografiado murió”.

“Esas situaciones son las que más me han pegado para decir, ¿qué hago yo aquí?”

De acuerdo con Michel Tournier, en *El Crepúsculo de las máscaras*: “Cuando la mujer deja

de ser objeto de la foto para apoderarse de la cámara, todo cambia. La población estudiada la acepta mejor que a un hombre. Se le abren las puertas. Se desatan las lenguas. Mientras que un hombre etnólogo suscita desde el primer momento un movimiento de defensa, no ocurre lo mismo con la mujer fotógrafa”.

Lizeth Arauz comparte una de sus experiencias en donde se le abrieron las puertas para captar un tema difícil de abordar:

“Hay una imagen que tomé para la serie de los enanos toreros, acerca de una bebé enanita, ¡En

verdad me causa conmoción!, sobre todo ahora que soy mamá, porque yo jamás había visto un enanito recién nacido y menos desnudo y al verla a ella, con todas sus facciones de enanita, me movió la fibras.

“La niña murió a los cinco meses de nacida, por las deficiencias que traía, para mí fue impactante. Cuando hicieron el funeral, dudé mucho en tomar las fotos porque era un momento muy íntimo, muy privado de sus papás, pero al mismo tiempo quería reflejar esta parte de su vida, con todo el respeto y el apoyo de los enanitos, la tomé.



Estrellita © Lizeth Arauz

“Cada vez que la gente ve esa foto es impresionante observar sus reacciones, porque te sensibiliza muchísimo, no sólo era una bebecita frágil, ella tenía una vida bien difícil por delante.

A los enanitos les cuesta mucho trabajo adaptarse al mundo que está creado para los de estatura alta”.

En este sentido las fotoperiodistas tratan de retratar las condiciones de su género, son un espejo en donde se ven reflejadas y al mismo tiempo proyectan su desencanto con la realidad que

observan, buscan la manera de romper los esquemas.

Elsa Medina explica cómo surge este tipo de relación entre las mujeres:

“Hay un papel social que nos toca jugar a las mujeres y ha sido muy difícil de quitar. Existen muchos esquemas que todos reproducimos, los de tu educación; tú dices -yo con mis hijos nunca voy hacer eso- y de repente te ves igualita que tu mamá, porque es lo que somos, es un aprendizaje, el cambio se da poco a poco, empieza por

uno mismo, porque a los demás tú no los puedes cambiar, pero a ti sí.

“Es necesario entender qué roles pueden ser dañinos y diferenciarlos de los que no. Creo que hay mujeres en situaciones más difíciles, que se ven acosadas por el poder de sus jefes y no tienen alternativas porque tienen hijos que mantener y quizá no pueden conseguir otro trabajo, eso pasa en cualquier ámbito.

“En *La Jornada* hacíamos reportajes y, por ejemplo, si íbamos a una comunidad y veíamos a una mujer, surgía la empatía. A



De la serie *Las Horas Negras* © Patricia Aridjis

lo mejor en ese sentido ser mujer te permite entrar en otro tipo de relación, con otros temas o en ciertas circunstancias”, platica Elsa Medina.

Frida Hartz expone su punto de vista sobre este tema:

“Las imágenes reflejan esta inequidad en la que vivimos las mujeres y esto te hace ver las cosas de distinta manera... Definitivamente me interesa mucho la participación de la mujer, por la gran responsabilidad que nos ha tocado vivir y porque tenemos muchas situaciones en contra para desarrollarnos, esa capaci-

dad trato de reflejarla casi desde que me inicié en el periodismo.

“Me interesa dejar testimonio de lo que hace la mujer, de cómo lucha y cómo lleva un gran peso, primero en la vida cotidiana y no se diga cuando está más allá, buscando opciones, involucrándose por mejorar su condición y la de los demás, porque ella es tremendamente proveedora. No hay reconocimiento ni tiene los mismos derechos, porque la cultura sigue siendo patriarcal y nos toca a nosotras romper con esto y por eso siento una gran separación con el hombre, por eso hay desencanto”.

Christa Cowrie añade: “Creo que sí hay tendencias de género, pones más atención en algo que sobresale, que no es común, por ejemplo yo me inclino a tomar a una mujer con un machete, es una solidaridad especial con ellas, es el drama de la mujer lo que llama la atención. La mujer ha contribuido al desarrollo de la modernización de este país. Simplemente, nosotras, en el fotoperiodismo somos pocas y esto es muy nuevo, yo tomé a la primera mujer conductora del Metro, y sí es una tendencia femenina inclinarte a registrar todas las actividades donde participan las mujeres”.



De la serie *Mirar hacia arriba*, Sta. Cruz Bolivia, 2006 © Lizeth Arauz

Esta empatía de mujer a mujer se ha hecho presente en las imágenes. Desde las fotografías documentalistas cuando abordaban los temas indigenistas hasta la actualidad, con temas que las mismas fotoperiodistas han diversificado, pero la imagen de la mujer siempre es recurrente.

Patricia Aridjis, por ejemplo, gracias a una asignación por parte de *Milenio* acerca de las mujeres presidiarias, logró desarrollar un extenso trabajo documental. Sus fotografías reflejan las condiciones físicas y emocionales en las que ellas viven.

Lo mismo le ocurrió a Mónica González que a raíz de una asignación del periódico *El Centro*, ha desarrollado el tema de las Table Dance.

Por ejemplo, Lizeth relata: "Fui a Bolivia porque gané un premio para tomar un curso de fotoperiodismo en con un reconocido fotógrafo de la National Geographic. La idea del curso era hacer un reportaje de compromiso social durante una semana.

"Como yo quería seguir con el tema de los enanitos, llegué un día antes de que empezara el

curso y me fui a buscarlos, me subí a un taxi y le dije al taxista:

-A ver dígame ¿dónde hay un enanito?

Porque es muy fácil de reconocerlos, pero pues nada.

"Me fui al Ayuntamiento y al Departamento de Discapacitados, porque aquí en México, es la institución que te da la información sobre ellos. Fui con la idea de conseguir un teléfono o algún dato para contactarlos.

Cuando le pregunté a la secretaria donde podría localizar a un



Paladium © Mónica González

chaparrito, me pareció poético lo que me dijo:

-No, pues fíjese que no conocemos a ningún enanito discapacitado.

Al final, a través de los taxistas conocí a dos enanitas.

“La primera pedía limosna en la calle, me costó mucho trabajo fotografiarla porque era un reto muy grande tomar la misma esquina todos los días, todas mis imágenes se ven muy parecidas.

“De la segunda enanita obtuve unas imágenes más interesantes, era una chaparrita que trabajaba en un circo, muy amable y generosa.

Me invitó a su casa y tuve la oportunidad de conocer a sus tres hijas. Convivir con ella, con su familia y estar en el medio en el que se desenvuelve me permitió desarrollar un mejor trabajo”, concluye Lizeth Arauz.

Finalmente, podemos afirmar que todas las vivencias aquí expuestas han logrado plasmarse gracias a las imágenes de cada una de las fotoperiodistas que a pesar de las especificaciones marcadas por los medios de prensa a los que pertenecen, logran transmitir un trozo de si mismas, evidenciando su propia visión de lo que capturan a través de la lente.

Estas mujeres están conscientes que gracias al fotoperiodismo tienen la oportunidad de conocer todo tipo de gente, lugares e ideologías.

A pesar de los riesgos que implica su profesión, reconocen que han estado en un lugar privilegiado porque han sido testigos de los acontecimientos que día a día han marcado la historia de nuestro país y el hecho de presenciar el “instante decisivo” las han convertido en mejores personas, en mujeres que apasionadas por su trabajo han convertido al fotoperiodismo en una verdadera adicción.

EL FUTURO DE LA MIRADA FEMENINA

En la búsqueda por descubrir el mundo femenino del fotoperiodismo se encontró que la intervención de las mujeres en el ámbito fotográfico significó un cambio en la estructura periodística de nuestro país, desde que apareció la primera reportera gráfica en los tiempos de la Revolución, cambió la manera de concebir las formas de trabajo que eran propias para la mujer de esa época.

Sin embargo, el primer obstáculo que enfrentó este trabajo escrito, fueron los pocos registros históricos disponibles sobre la participación femenina, debido al hueco existente en la historia de la fotografía mexicana entre 1920 y 1970, lo cual se superó gracias a la información hemerográfica y a la colaboración de la maestra Estela Treviño y de la fotógrafa Yolanda Andrade.

Por otra parte, se descubrió que la práctica de la fotografía de prensa se ha reducido a imágenes ilustrativas y no se valora como un medio informativo, en gran medida por considerar al fotoperiodismo como un oficio, por lo tanto los salarios son bajos, lo cual obstaculiza el desarrollo profesional de los reporteros gráficos y al mismo tiempo genera un desinterés en los medios para darle la calidad que requiere la imagen.

Además, se carece de una ética profesional que regule el uso de las nuevas tecnologías, que si bien han facilitado su labor, también han desprestigiado la credibilidad de la fotografía de prensa por su evidente manipulación, lo que ha originado un círculo vicioso desencadenado en la actual crisis del fotoperiodismo,

Esta crisis sólo puede ser superada si se gana la batalla dentro de los medios electrónicos, una buena alternativa sería crear espacios dedicados a la fotografía de prensa mediante el ciberespacio que ocupan cada uno de los periódicos, ya que a pesar de contar con una galería de imágenes, los créditos de los reporteros gráficos son olvidados. Desafortunadamente, es necesario que surjan personalidades con el arrojo necesario para recuperar los espacios que la imagen ha perdido en el diario.

Esta falta de educación también afecta la actitud de los hombres hacia las mujeres, en un principio la misoginia era muy marcada, actualmente se ha reducido gracias a las nuevas generaciones que están más abiertas a compartir este espacio, aunque en los diarios más conservadores o con mayor población de fotógrafos en edades avanzadas, todavía sigue presente.



A pesar de los distintos roles que desempeñan las reporteras gráficas y los peligros que enfrentan, su vocación les exige hacer todo lo posible por equilibrar su vida personal con el trabajo periodístico y sus proyectos personales.

Su condición de género no ha significado en ningún momento una limitante para desarrollarse profesionalmente, pero su situación continúa como en el siglo antepasado: ejercen como fotógrafas, pero sin deslindarse de las labores domésticas.

Las mujeres fotoperiodistas no han dejado de luchar, siguen en busca de espacios para mostrar su trabajo personal íntimamente ligado a la función social, han ganado un espacio en los medios y el reconocimiento de quienes los dirigen, su trabajo muestra una clara diferencia al momento de realizarlo aunque en el resultado no sea tan notorio.

Finalmente, la presente investigación sirvió para entender que a pesar de la sensibilidad y estética que distingue el trabajo de las reporteras gráficas, en el fotoperiodismo cuando una persona cuelga en su cuello una cámara fotográfica, no se tiene sexo.



FUENTES DE CONSULTA

Beaumont, Newhall. Historia de la fotografía, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 349 pp.

Bieger-Thielemann, Marianne, et al, La fotografía del siglo XX, Museum Ludwing Colonia, Italia, Taschen, 2002, 760 pp.

Caballo Ardilla, Diego (Coord.), Fotoperiodismo y edición: historia y límites jurídicos, Madrid, Universitas, 2003, 388 pp.

Castellanos, Ulises, Manual de fotoperiodismo, México, Universidad Iberoamericana y Proceso, 2003, 133 pp.

Debroise Oliver, Fuga mexicana un recorrido por la fotografía en México, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, 380 pp.

Fontcuberta, Joan, Fotografía: conceptos y procedimientos, Barcelona, Gustavo Gili, 1990, 201 pp.

Freund Gisèle, La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 207 pp.

Jeffrey, Ian, Martí García, Antonio tr, La fotografía: una breve historia, Barcelona, Ediciones destino, 1999, 246 pp.

Keim, Jean, Historia de la Fotografía, Barcelona, Oikos-tau, S.A ediciones, 1971, 126 pp.

Loup Souguez Marie, Historia de la fotografía, España, Cátedra, 1999, 518 pp.

Newman, Cathy, Mujeres tras la cámara, Barcelona, National Geographic-Océano, 2000, 271 pp.

Pledge, Robert (Curador), 30 años del fotoperiodismo internacional: World Press Photo, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, INBA, Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, 1989, pp. 65.

Stepan, Peter, (coordinación de edición) et al. Iconos de la fotografía, El siglo XX, Barcelona, Electa, 2005, 199 pp.

Tibol Raquel, mexikanische fotografen die schrift 13x10 la escritura fotografos mexicanos, México, Frankfurt, Consejo Nacional para la Cultura y las artes, 1992, 70 pp.

Tournier, Michel, El crepúsculo de las máscaras, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, 144 pp.



TESIS

Negrete Méndez, Olivia, La fotografía un medio informativo, ENEP-Aragón, 1994.

Pulido Martínez, Miguel Ángel, Historia del fotoperiodismo mexicano: Autores, obras y contexto histórico, ENEP-Aragón, 2001.

Torre Moya, Ana Bertha, La fotografía de prensa, un trozo de realidad manipulada, ENEP-Aragón, 1994.

HEMEROGRAFÍA

Acosta, Anasella, “Sexta Bial de Fotoperiodismo. Fotoperiodismo o ficción”, Cuartoscuro, No. 73, Año XII, Agosto-Septiembre 2005, pp. 29-31.

Barragán María Antonieta, “Fotógrafos del Unomásuno”. Manuel Becerra Acosta y la fotografía, Cuartoscuro, N° 66 México, junio-julio de 2004, pp. 45-54.

Casanova Rosa, “El primer ensayo editorial de los Casasola”, Alquimia, N° 25 año 9 septiembre- diciembre 2005, pp. 29-24.

Castellanos Alejandro, “Nacho López y los rituales de la modernidad” Alquimia, N°2 año 1, enero-abril 1998, pp. 7-12.

Castellanos, Ulises, “De premios al talento y un engaño atroz, Ojo por ojo”, Cuartoscuro, No. 73, Año XII, Agosto-Septiembre 2005, pp. 32.

Malvido Adriana, “Fotógrafos del Unomásuno. La mirada de Manuel Becerra Acosta, detonador para el nuevo fotoperiodismo”, Cuarto Oscuro, N° 66 México, junio-julio de 2004, pp. 13-36.

Milarka Vera, “Años luz, Christa Cowrie”, Cuarto Oscuro, N° 56 México, septiembre-octubre 2002, pp. 28-39.

Milarka Vera, “Años luz, Frida Hartz”, Cuarto Oscuro, N° 56 México, septiembre-octubre 2002, pp. 28-39.

Monroy Nars Rebeca, “Los Casasola: un destino de la familia”, Alquimia, N°1, año 1, septiembre-diciembre, pp. 17-23.

Monroy Nars Rebeca, “Mujeres en el proceso fotográfico (1880-1950)”, Alquimia, N°8 año 3, enero-abril 2000, pp. 7-16.



Monroy Nars, Rebeca, “Yolanda Andrade, Pasión de una mirada”, Cuartoscuro, No. 70, Año XI, Febrero-marzo 2005, pp. 24-27.

Mraz, Jhon, “Objetividad y democracia: apuntes para una historia del fotoperiodismo en México”, La Jornada Semanal, 37 de febrero de 1990, 26-31 pp.

Mraz, John, “Bienales de Fotoperiodismo, Desencuentros de gremios”, Cuartoscuro, No. 51, Año VIII, Noviembre-diciembre 2001, pp. 14-25.

Romero Betancourt, Elizabeth, “De ojos que vuelan y libros viejos”, Cuartoscuro, No. 77, Año XII, Abril-mayo 2006, pp. 9-15.

Ruiz, Blanca, “Sexta Bienal de Fotoperiodismo, Mirar otra vez”, Cuartoscuro, No. 73, Año XII, Agosto-Septiembre 2005, pp. 35-39.

Ruvalcaba Gutiérrez, Ignacio, “Los Casasola durante la posrevolución”, Alquimia, Año 1, No. 1, México, Septiembre-diciembre, 1998, pp. 37-40.

Saborit Antonio, “Algunas fotografías extranjeras y sus sorprendentes imágenes mexicanas”, Alquimia, N°8 año 3, enero-abril 2000, pp. 17-23.

Saldaña, María Victoria, “Héctor García, no fui fotógrafo de órdenes”, Cuartoscuro, No. 58, Año IX, Febrero-marzo 2003, pp. 37-44.

Sánchez Mejorada, Alicia, “La fuerza evocadora de La Castañeda”, Alquimia, N°8 año 3, enero-abril 2000, pp. 24-27.

Tibol, Raquel, “1907-1993, Lola Álvarez Bravo”, Cuartoscuro, No. 58, Año IX, Febrero-marzo 2003, pp. 6-35.

CIBERGRAFÍA

A Lizeth Arauz, el Benitez, www.cuartoscuro.com.mx/index.php

Abelleyra, Angélica, Mujeres insumisas, Elsa Medina: fotografiar para recordar, Jornada Semanal, domingo 20 de julio del 2003, núm. 437, www.jornada.unam.mx/2003/07/20/sem-mujer.html

Abelleyra, Angélica, Mujeres insumisas, Lourdes Almeida: Más allá de chiripadas, Jornada Semanal, domingo 10 de abril del 2005, núm. 527, www.jornada.unam.mx/2005/04/10/sem-angelica.html

Aguilera Radford, León, La prensa, coto de mujeres, www.prensalibre.com/suplementos/RYS/amiga/amiga9/central.htm



Alexander, Abel, El sexo de la cámara,
www.clarin.com/suplementos/zona/2001/09/09/z-

Bastón Carlos, Tina Modotti, la fotógrafa revolucionaria,
www.radiohc.cu/espanol/cultura/fotografia/teoricos/tinamodotti.htm

Bazán Gibrán, Mariana Yampolsky deja en imágenes parte esencial del país que eligió para su vida y su muerte,
www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/06may/montene.htm

Bradú, Fabienne, ¿Qué guía los ojos de Graciela Iturbide?,
www.letraslibres.com/index.php?art=12081

Ceballos, Miguel Angel, Creadoras contra el estigma del aborto, Lunes 11 de junio de 2007, El Universal: www.eluniversal.com.mx/cultura/52941.html

Christa Cowrie, Dirección General de Culturas Populares del CONACULTA,
www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/semblanzadechristacowrie.htm

Christa Cowrie, escenica 7 agencia fotográfica de arte y cultura,
www.escenica7.com/christacowrie/curricula.htm

Concluyen Vlady, la sensualidad de la materia y Maya Godeth, Plaza de la soledad,
http://sre.milenio.com.mx/noticiario/index.php?id_nota=30062006114917

Debats 78 encuentros, Entrevista con la fotógrafa mexicana Mariana Yampolsky, www.alfonseilmagnanim.com/DEBATS/78/encuentros01.htm

Fotografía mexicana,
www.coleccionxalvarezbravo.org.mx/01documental/01txtdoco7.html

García, Héctor, ¿El final de la historia?, domingo 15 de junio de 1997. Núm. 22,
www.gentesur.com.mx/articulos.php?id_sec=4&id_art=523&id_ejemplar=147

Gisele Freund, El mundo y mi cámara.
www.liceus.com/cgi-bin/gui/03/1136.asp

Gómez Isla, José, La Fotografía Femenina. Una postura frente al mundo,
www.angelfire.com/art/safolesbos/fotografia_femenina.html

Graciela Iturbide – Entrevista,
www.noravr.blog.lemonde.fr/2007/01/20/graciela-irtubide-entrevista/



Graciela Iturbide,
www.arte-mexico.com/lopezquirola/GracielaIturbide/cv.htm

Grobet, Lourdes, La máscara en la cultura y la política mexicana,
www.zonezero.com/EXPOSICIONES/fotografos/grobet/default2.html

Historia de Premio Nacional de Periodismo e Información (1975-2000),
www.consejocidadano-periodismo.org/section.php?name=articulo&id=112

Historia de la fotografía, www.estudiocasanueva.com/historia3.html

La fotógrafa mexicana patricia aridjis obtiene la bolsa revela 2006,
www.1arte.com/shownoticia.php?id=88

La labor del fotógrafo es mostrar las vivencias y creatividad de un pueblo: Yampolsky,
www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/271097/fotope.html

La Sociedad National Geographic,
www.nationalgeographic.com/research/index.html

Lara, José, La pasión de los fotógrafos es mirar lo que está prohibido,
www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2004/09mar/principal.html

Mesas de discusión y reflexión sobre el fotoperiodismo actual,
www.fotomexico.net

Monroy Nars, Rebeca, Los acervos documentales y la reconstrucción fotohistórica,
<http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvwebne05/agora/agorebeca.htm>

Mraz, John “¿Qué tiene de documental la fotografía?, Del fotoreportaje dirigido al fotoperiodismo digital”, www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz01sp.html

Murcia, Marisela, “Las fotografías, Diane Arbus”, Revista poética Almacén,
<http://librodenotas.com/almacen/Archivos/004030.html>

Notimex, Protagoniza Latinoamérica festival de fotoperiodismo en Francia,
www.eluniversal.com.mx/notas/372487.html

Pantoja Chaves, Antonio. La realidad desnuda: Las mujeres y La fotografía,
www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/antonio_pantoja.html

Poniatowska, Elena, La profunda mexicanidad de Mariana Yampolsky,
www.elangelcaido.org/fotografos/myampolsky/myampolsky01.html



Poniatowska, Elena, Los cien años de Tina Modotti,
www.jornada.unam.mx/1996/08/16/poniatowska.html

Presenta Nueva York retrospectiva sobre Mariana Yampolsky,
www.eluniversal.com.mx/notas/426791.html

Roland, Quilici, ¿Quién es Graciela Iturbide?,
<http://noravr.blog.lemonde.fr/2007/01/19/quien-es-graciela-irtubide/>

Sánchez, Clara, Elsa Medina comparte enseñanzas de Nacho López,
www.moreliafilmfest.com/ASP/NoticiasDesplegar2006.asp?IdNoticia=434&offset=&Tipo=&TipoPagina=1

Silva Rivera Ana Cecilia, Mariana Yampolsky “En busca de una comunidad creativa radical”, 1 de abril 2005, www.foto.ccm.itesm.mx/articulo06.html

Treviño, Estela y Jarquín, Martha, Breve cronología de la fotografía,
www.conaculta.gob.mx/cimagen/16ofoto/cronologia.html

Valenzuela W, Mario, “Fotoperiodismo: desde la fotografía a la postfotografía”,
www.ulare.cl/Escuela%20de%20Periodismo/fotoperiodismo.htm#Fotoperiodismo:%20desde%20la%20fotografia%20a%20la%20postfotografia

Valtierra Ruvalcaba, Pedro, Lo que no se publica, no existe,
www.cuartoscuro.com.mx/articulos.php?id_sec=3&id_art=141&id_ejemplar=9

Villarreal, Tayra, La labor de periodistas durante el sismo de 1985, Fecha: 19 de septiembre del 2005, Instituto Politécnico Nacional,
http://oncetv-ipn.net/noticias/index.php?modulo=despliegue&dt_fecha=2005-09-19&numnota=38

Yolanda Andrade, www.enfocarte.com/1.10/fotografia.html

Yusti, Carlos, Diane Arbus, cazadora de la belleza convulsa, Escáner Cultural, Año 3, No.32, 12 de agosto al 12 de septiembre de 2001. www.escaner.cl/escaner32/yusti.htm

FUENTES VIVAS

Abundis, Edgardo, editor de la sección Nacional de Reforma. Reforma, 23 de abril de 2007.

Andrade, Yolanda, fotógrafa independiente. Vips Madero, 9 de mayo de 2007.



Arauz, Lizeth, fotógrafa independiente. Casa de la fotógrafa, 8 de enero 2007.

Aridjis, Patricia, fotógrafa independiente. Casa de la fotógrafa, 23 de abril de 2007.

Castellanos, Ulises, editor de El Centro. Redacción de El Centro, 17 de abril de 2007.

Godínez, Lucía, reportera gráfica de El Universal. Sanborns Diana, 18 de mayo de 2007.

González, Mónica, reportera gráfica de El Centro. Colonia Roma, 17 de Febrero de 2007.

Guadarrama Claudia, reportera gráfica de Milenio. Redacción de Milenio Diario, 23 de abril de 2007.

Medina, Elsa, fotógrafa independiente. Casa de la fotógrafa, 26 de mayo de 2007.

Rodríguez, Christina, reportera gráfica de La Jornada. Coyoacán, 20 de abril de 2007.

Salas, Martín, editor de Milenio. Redacción de Milenio Diario, 21 de abril de 2007.

Sánchez, Leticia, reportera gráfica de El Universal. Redacción de El Universal, 27 de enero de 2007.

Sánchez, Yessica, reportera gráfica de Reforma. Coyoacán, 18 de febrero de 2007.

Treviño, Estela, Investigadora del Centro de la Imagen. Centro de la Imagen, 6 de junio de 2007.

Urdapilleta, Paola, reportera gráfica de Reforma. Reforma, 23 de abril de 2007.

Villa del Ángel, Fernando, editor de El Universal. Redacción de El Universal, 13 de junio de 2007.

FOTOS POR ÓRDEN DE APARICIÓN

- 1.- *Migrante*, Cañon Zapata, Tijuana, B.C. 1987, cortesía de Elsa Medina
- 2.- *La recepción de la casa blanca*, Frances Benjamin Johnston, 1889 y 1906.
www.berkshirefinearts.com/show_article.php?article_id=207&category=fine%20arts
- 3.- *Imagen del libro Photographie et société* de Gisèle Freund, Alquimia, enero-abril/2000, año 3, núm 8, pp. 29.
- 4.- *Mujer con cámara*. Imagen publicada en la revista Alquimia, enero-abril/2000, año 3, núm 8, pp. 40



5.- *Primera portada de la revista Life*, foto de Margaret Bourke-White de la presa hidráulica de Fort Peck en Montana.

<http://paulturounetblog.wordpress.com/category/phot-167/>

6.- *El santo niño de la suerte*, Natalia Baquedano. Alquimia, enero-abril/2000, año 3, núm 8, pp. 10

7.- *Álbum histórico gráfico*, cuaderno 1, México 1992, revista Alquimia, septiembre-diciembre 2005, año 9, núm 25. pp.29

8.- *Ferrocarriles*, Lola Álvarez Bravo. Cuartoscuro, Año IX, Núm. 58, febrero-marzo 2003, pp. 18.

9.- *Fabrica de cemento La Tolteca*, Aurora Eugenia Latapi, , 1931. Alquimia, enero-abril/2000, año 3, núm 8, pp. 37

10.- *Suma, resta y multiplica*, Lola Álvarez Bravo.
www.arte-mexico.com/juanmartin/lolaalvarezbravo/index.htm

11.- *Frida Khalo*, Lola Álvarez Bravo, 1952.
www.smonline.org/permanent_collection.htm

12.- *Tina Modotti*, foto tomada por Edwar Weston, 1924
www.elangelcaido.org/fotografos/tmodotti/tmodottibio.html

13.- *Mujer con bandera negra anarcosindicalista*, Tina Modotti, Fototeca del INHA, Hidalgo, México.

14.- *Manos de titiritero*, 1929. Tina Modotti.
<http://www.librodenotas.com/almacen/Archivos/003588.html>

15.- *Manifestación de trabajadores*, Primero de Mayo, México 1929. Tina Modotti, Stepan, Peter Coord. Íconos de la fotografía. El siglo XX, Barcelona, Electa, 2006, pp. 45

16.- *Mujeres mixe vienen a vender piñas al tren*, Rosa Covarrubias, 1946. Alquimia, enero-abril/2000, año 3, núm 8, pp. 18

17.- *Temples in Yucatan*.
www.margolisandmoss.com/cgi-bin/margolis/1927.html

18.- *Frida kahlo*, Berenice Kolko, 1953.
www.artnet.de/artist/423927825/berenice-kolko.html.

19.- De Serie de *La Castañeda*, Kati Horna, 1945. Alquimia, enero-abril/2000, año 3, núm 8, pp. 26 y 27.



- 20.- *Pasión Mexicana*, Yolanda Andrade, 2002.
www.letraslibres.com/index.php?art=7383
- 21.- Festival de Avándaro, Estado de México, Graciela Iturbide 1971.
Cuartoscuro, Año XII, Núm. 77, abril-mayo 2006, pp. 14.
- 22.- *El mandil*, San Simón de la Laguna, Estado de México, 1988, foto de Mariana Yampolsky. www.elangelcaido.org/fotografos/myampolsky/myampolsky02.html
- 23.- *Vota Asi*, Yolanda Andrade
<http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/yolanda/3e.html>
- 24.- Sin título, Lilia Hernández, publicada en Cuartoscuro, Año IX, Núm. 71, abril-mayo 2005, pp. 12
- 25.- *Crista Cowrie*, publicada en Cuartoscuro, Año IX, Núm. 56, septiembre-octubre de 2002, pp. 26.
- 26.- *Compañía de danza Didim*, Festival Cervantino 2007, Christa Cowrie.
<http://www.festivalcervantino.gob.mx/prensa/c35/?q=node/1220>
- 27.- *Frida Hartz*,
<http://www.elcorreodigital.com/vizcaya/20071017/guipuzcoa/mujer-mujer-20071017.html>
- 28.- *Desnudo masivo del fotógrafo Spencer Tunick*, Lucía Godínez, foto publicada el 6 de mayo de 2007 en El Universal.
- 29.- *Elsa Medina*, foto publicada el 20 de julio de 2003, en la Jornada Semanal.
- 30.- *Gisèle Freund*. Cuartoscuro, Año X, Núm. 60, junio-julio de 2003, pp. 56.
- 31.- *Barbara Klemm*.
www.muenster.de/stadt/museum/klemm.html
- 32.- *Germaine Krull*.
www.the-artists.org/ArtistView.cfm?id=8A01F825-BBCF-11D4-A93500D0B7069B40
- 33.- *Herlinde Koelbl*.
www.evene.fr/tout/photographe-francaise
- 34.- *Ilse Bing*.
Mißelbeck, Reinhold Coord. La fotografía del siglo XX. Museum Ludwig Colonia, Italia, Taschen 2002, pp. 57

35.- *Dorothea Lange*

www.likeyou.com/archives/american_stories_artef_07.htm

36.- *Migrant Mother.*

Mißelbeck, Reinhold Coord. La fotografía del siglo XX. Museum Ludwing Colonia, Italia, Taschen 2002, pp. 371

37.- *Margaret Bourke-White*

www.monroegallery.com/display.cfm?ID=1

38.- *Gandhi and His Sprit Well.*

Stepan, Peter Coord. Íconos de la fotografía. El siglo XX, Barcelona, Electa, 2006, pp. 100

39.-- *Diane Arbus*

<http://www.escaner.cl/escaner32/yusti.htm>

40.- *Hermanas mongólicas.*

www.masters-of-fine-art-photography.com/02/artphotogallery/photographers/diane_arbus_25.html

41.- *Annie Leibovitz*

www.codysbooks.com/gallery/photoViewer.jsp?show=6

42.- *Berenice Abbott.*

http://noravr.blog.lemonde.fr/2005/12/01/2005_12_brnice_abbott_e/

43.- *Imogen Cunningham*

<http://www.jimalinderphotography.com/portfolios/portraits.htm>

44.- *Inge Morath*

www.nppa.org/.../news/2006/04/magnum.html

45.- *Lisette Model.*

http://the-artists.org/artist/Lisette_Model.html

46.- *Cafe Metropole, Nueva York, 1946.*

<http://artgallery.dal.ca/exhibitions/past2006.html>

47.- *Mary Ellen Mark.*

www.pdn-gallery.com/20years/20mostinfluential/mark.html

48.- *Colofón, Lucía Godínez/ EL UNIVERSAL*

EL UNIVERSAL, lunes 21 de agosto de 2006, Secc. Elecciones 2006, pp. 10.



49.- *De la serie Al agua como condensadora de luz*, Elsa Medina
www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/galeria/elsamedina/foto7.htm

50.- *2 de octubre*, Cortesía de Cristina Rodríguez

51.- *Relevo. Javier Orozco del PVEM*, Lucía Godínez / EL UNIVERSAL
EL UNIVERSAL, lunes 11 de septiembre de 2006, secc. Revista del lunes, pp. II

52.- *Desnudo en el Zócalo*, Yessica Sánchez / Reforma
<http://blogvecindad.com/foto-por-foto-desnudo-por-desnudo/2007/05/06>

53.- *Retiro de esqueletos del periférico*, Yessica Sánchez / Reforma
REFORMA, jueves 9 de agosto de 2007, secc. Ciudad, pp. primera plana.

54.- *Norberto Rivera condena la ola de violencia generada por el narcotráfico y el conflicto en Oaxaca*, Lucía Godínez/ EL UNIVERSAL, lunes 23 de septiembre de 2006, Secc. México, pp. A19.

55.- *El subcomandante Marcos*, Chiapas, 1994, Frida Hartz, revista Cuartoscuro, Año IX, Núm. 56, septiembre-octubre de 2002, pp. 35

56.- *De la serie Antes del Limite*, Claudia Guadarrama
http://blog.magnumphotos.com/claudia_guadarrama.html

57.- *De la serie Las Horas Negras*, Patricia Aridjis
www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/aridjis/fotos.html

58.- *De la serie Mirar hacia arriba*, Teotihuacan Estado de México, 2005, Lizeth Arauz
<http://www.fundacionpedromeyer.com/china/larauz/indexsp.html>

59.- *Día de muertos*, cortesía de Cristina Rodríguez/La Jornada

60.- *Informe de gobierno de Vicente Fox*, cortesía Cristina Rodríguez/La Jornada

61.- *Recolector de sal*, Coahuila, 1984, Christa Cowrie, revista Cuartoscuro, Año IX, Núm. 56, septiembre-octubre de 2002, pp. 26

62.- *Trabajadora del tabaco*, Santiago Ixcuintla, Nayarit, 1998, Frida Hartz, revista Cuartoscuro, Año IX, Núm. 56, septiembre-octubre de 2002, pp. 39.

63.- *Zapatistas en Marcha del día Internacional de la Mujer*, San Cristobal de las Casas, Chiapas 1996, Frida Hartz, revista Cuartoscuro, Año IX, Núm. 56, septiembre-octubre de 2002, pp. 37



64.- *Carrera en el distribuidor vial*, cortesía de Cristina Rodríguez/La Jornada

65.- *Retrato*, casa del migrante 1997, cortesía de Elsa Medina

66.- *Toma de posesión de Manuel López Obrador (AMLO)*, cortesía de Cristina Rodríguez

67.- De la serie *Antes del Limite*, Claudia Guadarrama.
<http://ppp.chezhiggins.com/files/media/Claudia-Guadarrama-site.jpg>

68.- *Indígena frente a un aparador en Reforma*, 1982. Christa Cowrie, revista Cuartoscuro, Año IX, Núm. 56, septiembre-octubre de 2002, pp. 27

69.- *Maguey*, Cañon de Otay, Tijuana, B.C. 1997, cortesía de Elsa Medina

70.- *Elecciones 2000*, Patricia Aridjis, revista Letras Libres, agosto de 2000.
www.letraslibres.com/imagen.php?id=716&dw=250

71.- *Último día de sesiones en la Cámara de Diputados de la LVIII Legislatura en la ciudad de México*, cortesía de Lizeth Arauz

72.- *Declaración de líderes APEC 2002*, Yessica Sánchez/Reforma
<http://apec.fox.presidencia.gob.mx/galeria/fotos/021027-20.jpg>

73.- *Boda*, cortesía de Mónica González

74.- *Carlos Navarrete y Leonel Godoy del PRD*, Paola Urdapilleta/ Reforma REFORMA, miércoles 8 de agosto de 2006, sección Nacional, pp. 5

75.- *Felipe Calderón*, cortesía de Mónica González

76.- *Admiración*, Lucía Godínez / EL UNIVERSAL, EL UNIVERSAL, lunes 3 de abril de 2006, Secc. México, pp. A26.

77.- De la serie *Antes del Limite*, cortesía de Claudia Guadarrama

78.- De la serie *Antes del Limite*, cortesía de Claudia Guadarrama

79.- *Rumorosa*, Rumorosa, B.C. 1998, cortesía de Elsa Medina

80.- *Migra San Diego*, California 1997, cortesía de Elsa Medina

81.- *Trifulca de Campesinos*, Cristina Rodríguez/La Jornada

82.- Cuadro: Desnudo Masivo en el Zócalo. Lucía Godínez/ EL UNIVERSAL.
<http://fotos.eluniversal.com.mx/fotogaleria/wfg.html?gal=3559>

83.- Cuadro: Las Horas Negras. Patricia Aridjis.
www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/aridjis/fotos.html

84.- Cuadro: Preparativos para el Adios Definitivo. Patricia Aridjis.
Villaseñor, Enrique y Pérez Quiroz, Adrian, Bienal de fotoperiodismo, 8 años, Edición multimedia, México, Centro de la Imagen, 2001.

85.- *Bebé*, cortesía de Lizeth Arauz

86.- *Estrellita*, cortesía de Lizeth Arauz

87.- De la serie *Las Horas Negras*, Patricia Aridjis

88.- De la serie *Mirar hacia arriba*, Sta. Cruz Bolivia, 2006, cortesía de Lizeth Arauz

89.- *Paladium*, cortesía de Mónica González