



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO.**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**El Carnaval de Tlayacapan, Morelos 2007-2009:  
Fotorreportaje.**

**TESINA**

**Que para obtener el título de:**

**Licenciado en Ciencias de la Comunicación  
Especialidad en Comunicación Política**

**PRESENTA:**

**Rodrigo Perera Ramos**

**Director de Tesis:**

**Arq. Andres Javier Garay Nieto**



**MÉXICO. D.F.**

**2009**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

***A todas las personas que luchan por conservar su cultura.***

## Agradecimientos

Agradezco a quien me ha llevado de la mano durante toda mi vida y que gracias a Él soy lo que soy ahora y antes.

A la Universidad Nacional Autónoma de México: mi hogar.

Por supuesto a mi papá: Eduardo Perera Álvarez que sin su apoyo, y sobre todo, sin su hartito conocimiento mi mundo sería diferente.

A mi mamá que nunca ha dejado de creer en mí y que gracias a su amor y comprensión me he podido levantar y seguir adelante a lo largo de mi vida.

A mi hermano Isidoro que ha sido un ejemplo en mi vida.

A mi tía Yeya por todo su amor.

A mi hermana Isabel, mi ángel guardián.

A mi hermano Gerardo que me enseñó otra forma de conocimiento.

Al pueblo de Tlayacapan que me acogió como uno más; principalmente agradezco a *Chicho* y su familia, *La niña*, *El ñor*, *Cristián*, *Ezme*, *La paloma*...

A Julio López, Aldo Guisande, Marisol Ruiz, Juan Carlos Suárez, Pablo Tapia, Porfirio Díaz, Yolotli Fuentes, Armando Briseño, José Knippen, Varinia Loya, Paty López, Ruth Meza, Daniel García, Lorena González, Benjamín Navarro, Fernanda Contreras, Maru Prieto, Diana Garay, Claudia Sánchez y Yaslhin Laurent. Gracias por sus discusiones, críticas, porras, cariño, hermandad y apoyo: sin ustedes mi vida no sería la misma.

A mi director de tesis: Andrés Javier Garay, por su tiempo y dedicación a este proyecto.

A todos mis maestros de la Universidad, principalmente a: Miguel Ángel Maggie, Gerardo Dorantes, Leticia Saustegui, Diana Marengo, José Alfonso Viveros.

A todos mis amigos y compañeros de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

## INDICE

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>1. Sociedad y fotografía</b>	<b>4</b>
1.1 La fotografía en el siglo XIX	6
1.1.1 Fotografía y Prensa en el siglo XIX	13
1.2 De la fotografía artística a la fotografía de arte	16
1.3 La fotografía de prensa en el periodo entre guerras	20
1.4 La fotografía de prensa durante la Segunda Guerra Mundial	25
1.5 El reportaje social	29
1.6 El fotorreportaje bélico de la Guerra Fría al Golfo Pérsico	36
1.7 La fotografía publicitaria	40
1.8 La fotografía en México	43
1.9 La era digital	49
<b>Introducción al segundo capítulo</b>	<b>52</b>
<b>2. El carnaval de Tlayacapan: Fotorreportaje</b>	<b>55</b>
2.1 Los orígenes	60
2.2 El Carnaval 140 años después	75
2.2.1 La organización	78
2.2.2 La Fiesta	83
2.2.2.1 El carnaval de Tlayacapan 2009	91
<b>3. Conclusiones</b>	<b>138</b>

<b>4. Anexo: El desarrollo tecnológico de la fotografía, del daguerrotipo a la foto digital</b>	148
Antecedentes	148
La cámara oscura	148
El nitrato de plata	150
La aparición de la fotografía	151
La primera fotografía	151
El Daguerrotipo	154
Las cámaras de placas	156
La fotografía en el Siglo XX	158
La fotografía a color	161
La fotografía digital	163
Qué es la fotografía digital	165
<b>5. Glosario</b>	167
<b>6. Bibliografía</b>	169
6.1 Consultas electrónicas	169
6.2 Referencias gráficas	170

## Introducción

El presente trabajo consta de tres capítulos y un anexo. En el primero se hablará de la historia de la fotografía, vinculándola con el uso social que se le ha dado a través de los años y por lo tanto rescata la importancia y el valor de la fotografía, principalmente, como medio de comunicación, enfocándose en el fotoperiodismo que es el objeto central de esta tesina. El primer capítulo es de suma importancia ya que ayudará a entender y ubicar dentro de su contexto al fotorreportaje presentado en el segundo.

En el segundo capítulo se expone un trabajo práctico, el cual es un fotorreportaje. Para ese propósito nuestro objeto de estudio fue el Carnaval de Tlayacapan, fotografiado y documentado durante los carnavales del 2007 al 2009, cubriendo todos los aspectos importantes de éste.

En el tercer capítulo se presentan las conclusiones del trabajo y por último se aporta un anexo en el cual se resume de manera cronológica los avances técnicos que ha sufrido la fotografía desde su planteamiento filosófico hasta la invención de la cámara digital y su adaptación a diferentes dispositivos electrónicos. El anexo ayudará a entender al lector como el avance en la técnica ayudó a que se desarrollaran los diferentes géneros fotográficos, se ampliara el uso de la cámara fotográfica y su mercado.

Tanto el primer capítulo como el anexo son producto de una investigación documental. En lo que se refiere al segundo, este fue elaborado con base en una investigación participativa y documental acerca del Carnaval, sus orígenes, sus símbolos, su tradición, etc. Este estudio es producto de múltiples entrevistas, observación y participación dentro del carnaval desde 1997 a la fecha.

El presente trabajo se elaboró con la finalidad de dar un ejemplo práctico de lo que es un fotorreportaje así como, ofrecerle al lector un panorama amplio y conciso de la historia de la fotografía y su valor como documento social.

En cuanto a la parte teórica, en ningún momento se pretendió hacer una historia o análisis exhaustivo de la foto. El propósito de esta tesina, además de

ofrecer un ejemplo práctico del uso de la foto como documento, es hacer un pequeño breviario en donde de manera sencilla el lector pueda comprender la importancia social de la fotografía como medio de expresión y comunicación, así como su evolución a lo largo del tiempo, de tal manera que pueda ser ubicada y entendida de manera precisa en este siglo.

Por otro lado, el segundo objetivo de esta tesina es el de crear un documento fotográfico y escrito del Carnaval de Tlayacapan, que sirvan como referente para algún estudio posterior o simplemente sea una memoria histórica de los carnavales documentados.

Se ha escogido como objeto del fotorreportaje el Carnaval de Tlayacapan debido a que esta fiesta contiene una gran herencia cultural que data del siglo XIX y que se ha logrado preservar casi en su totalidad desde ese tiempo.

El Carnaval de Tlayacapan tiene dentro de su riqueza cultural aspectos precolombinos, de la conquista y del México independiente de tal manera que este carnaval abarca la historia y tradición de un pueblo, la cual es parte de la riqueza multicultural de nuestro país y sin embargo, la documentación existente sobre esta fiesta es casi nula. Por ello, nuestro estudio sobre el Carnaval de Tlayacapán está basado en su totalidad en la tradición oral que aún persiste en el lugar, recogida en esta investigación y en la de Alejandro Ortiz Padilla, en su libro *El origen del chinelo*, citado más adelante.

El Carnaval de Tlayacapan no cuenta aún con registros fotográficos, los cuales puedan brindar un seguimiento histórico de éste. Existen varias fotografías, pero son aisladas y en su mayoría pertenecen a fotoaficionados, por lo que el Municipio de Tlayacapan no ha podido conservar los documentos y se ha visto en apuros cuando ha querido hacer una exposición sobre el carnaval. En resumidas cuentas, hasta ahora no se ha hecho un trabajo fotográfico serio, en donde se muestren los diversos aspectos del carnaval y éste se pueda conservar como documento histórico.

La producción fotográfica, fue hecha durante los carnavales de los años 2007, 2008 y 2009. El formato de las fotografías es digital, ya que éste es actualmente el más económico, práctico y con una calidad similar al formato de

rollo de 35mm. Además existe una tendencia marcada para sustituir totalmente el formato análogo por el digital: especialmente dentro del periodismo.

La cámara que se utilizó fue una Canon Réflex digital, de lentes intercambiables. Para esta producción se utilizaron tres lentes: un gran angular de 18 x 55 mm, un zoom de 28 x 90 mm y otro de 75 x 300 mm. El trabajo fotográfico fue hecho por el mismo autor de esta tesina.

## 1. Sociedad y fotografía

El ser humano desde que tiene conciencia de su existencia, siempre ha tenido la necesidad de plasmar o representar gráficamente su entorno, de hecho, es como hoy en día podemos saber más acerca de los primeros hombres y mujeres que poblaron la tierra.

La fotografía es una evolución de esa misma necesidad, en este caso estamos hablando de la necesidad de plasmar en imágenes el entorno del ser humano, mediante una forma mecánica, sin intervención manual. Esta búsqueda empezó desde la Antigüedad, pasando por la Edad Media y el Renacimiento hasta que se logró en el siglo XIX.

Como dicen varios autores la invención de la fotografía no fue una casualidad, sino fue producto de una verdadera necesidad social, prueba de ello es que en varias partes del mundo y a lo largo de la historia, diferentes científicos y artistas buscaron obtener imágenes mecánicas. Incluso cuando se llegó a los procesos técnicos necesarios para ello, varias personas estaban en la búsqueda de la fotomecánica, tanto así, que hoy en día aún se discute quien fue el padre de la fotografía.

“Bien es cierto que en el siglo XIX existía una necesidad de la fotografía, lo cual queda perfectamente demostrado por el hecho de que –limitándonos en el caso de Francia- aparte de Daguerre y Nièpce hubo por lo menos veinte personas más que trabajaban, independientemente unos de otros, en su invención.<sup>1</sup>”

Por otra parte, el nacimiento de la fotografía es producto de una definida etapa histórica: el industrialismo, que como todo momento histórico presencié también el nacimiento de sus modos particulares de expresión artística, los cuales están vinculados directamente con las características políticas, sociales, gustos de la época y maneras de pensar.

---

<sup>1</sup> Tausk, Petr. *Historia de la fotografía en el siglo XX, de la fotografía artística al periodismo gráfico*, Editorial Gustavo Pili, Barcelona, España, 1978, p.7

El modo de pensar en aquel momento del descubrimiento de la fotografía, a finales del siglo XVIII, se encontraba muy influenciado por las ideas de la Ilustración, el Enciclopedismo, la Revolución Francesa y la Independencia de las Trece Colonias; por lo que la invención de la fotografía fue decisiva para la democratización del arte, es decir, la penetración de éste en todas las clases sociales. Así Gisèle Freund ve a la fotografía como parte sustancial de la democratización, desde su nacimiento formó parte de la vida cotidiana del ser humano, siendo aceptada por todas las capas de la sociedad y volviéndose la artífice de realidades.

En este sentido, a la fotografía se le ha presentado como la forma más fiel e imparcial de reproducir la vida social y el entorno del ser humano, ahí radica su importancia y la transformación que le ha dado (inadvertida muchas veces) a la sociedad.

Sin embargo la fotografía no es, ni nunca ha sido, un retrato fiel ni imparcial de la sociedad. “Por eso más que cualquier otro medio, la fotografía posee la aptitud de expresar los deseos y necesidades de las capas sociales dominantes, y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social. Pues la fotografía, aunque estrictamente unida a la naturaleza, sólo tiene una objetividad ficticia. El lente, ese ojo supuestamente imparcial, permite todas las deformaciones posibles de la realidad, dado que el carácter de la imagen se halla determinado cada vez por la manera de ver del operador y las exigencias de sus comandatarios. Por lo tanto la importancia de la fotografía no sólo reside en el hecho de que es una creación sino sobre todo en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de modelar nuestras ideas y de influir nuestro comportamiento.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Freund Gisèle. *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993. p.8

## 1.1 La fotografía en el siglo XIX:

El primer uso que se le dio a la fotografía fue el del retrato. Desde la monarquía los pintores de la época retrataban a monarcas y nobles. El tener un retrato en aquella época era sinónimo de poder, status y trascendencia histórica.

La fotografía nace a la par de una nueva clase social producto del industrialismo: la burguesía. Antes del nacimiento de la fotografía las personas de esta nueva clase social, de igual manera que los príncipes y nobles, tenían la necesidad de ser retratados. Mandarse a hacer retratos era un acto simbólico mediante el cual los individuos de las clases ascendientes manifestaban su progreso, tanto de cara así mismo como ante los demás.

“...Durante ese periodo de transición, mientras se iba consumando la descomposición del mundo feudal bajo el efecto de los nuevos modelos de producción y de la serie de trastornos políticos, las clases ascendentes seguían sin encontrar su nuevo modo de expresión artística. Se adecuaban todavía a la aristocracia [...] Adaptaron los conceptos artísticos de la nobleza y sus formas de representación en general, modificándolos según su necesidades.<sup>3</sup>”

Los pintores de la época se vieron forzados a adaptarse a los nuevos clientes, adecuando sus precios para el nuevo mercado, el cual no tenían el mismo poder económico que el de la nobleza. Por su parte la burguesía quería verse retratada como los grandes príncipes, los pintores tuvieron que recurrir a falsear sus retratos con tal de que el burgués se viera satisfecho.

Esta nueva clase social adoptó los retratos miniatura en un principio de tal forma que cuando se invento el *silhouette*<sup>4</sup>, en tiempos de Luis XIV, éste se puso de moda manteniéndose así hasta los años en que Napoleón Bonaparte tomo el poder en Francia.

---

<sup>3</sup> Íbid p.14

<sup>4</sup> El *silhouette* consistía en recortar en un papel la sombra del perfil de una persona, con el tiempo los miniaturistas lo retocaron y grabaron con una aguja.

De esta nueva forma de retratarse surgió el *fisionotrazo*<sup>5</sup>, que conjugaba el grabado y la silueta, el cual también tuvo mucho éxito entre la burguesía y desplazó a los grabadores y pintores de miniaturas, quienes tuvieron que adoptar la nueva técnica. El éxito del *fisionotrazo* y el *silhouette* se debió a sus costos moderados que estaban al alcance de los burgueses. Además de que el retratado sólo debía posar unos cuantos instantes, el producto era muy semejante a un grabado en miniatura auténtico, aunque, el retrato no poseía expresión alguna.

Para Gisèle Freund el fisionotrazo fue el símbolo de un periodo de transición entre el antiguo y el nuevo régimen, y también el precursor inmediato del aparato fotográfico, no desde el punto de vista técnico sino como concepción ideológica<sup>6</sup>.

En 1839, el gobierno francés dirigido por el último monarca de ese país Luís Felipe I adquirió el invento de la fotografía y lo hizo público. En ese momento Francia atravesaba por una expansión de la burguesía y se encontraba en una transformación profunda de los medios de producción, es decir, se encontraba en el proceso de industrialización. La adquisición del gobierno francés de la fotografía se debió en gran parte al apoyo que los nuevos grupos sociales y partidos políticos le dieron a este aparato para que se hiciera público.

Durante esta etapa histórica el artesano se volvió proletario y la industria prosperaba y con ella las clases medias de la burguesía que paulatinamente se convirtieron en pilares del orden social. Esa misma clase social fue la que encontró en la fotografía un nuevo modo de autorrepresentación conforme a sus condiciones ideológicas y económicas. “Fueron ellos quienes crearon por vez primera una base económica sobre la que podía desarrollarse el arte del retrato accesible a las masas.”<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> El *fisionotrazo* surgió en 1786, su inventor es Guilles-Louis. El aparato es un instrumento óptico mecánico, que elabora mecánicamente la técnica del grabado. Mediante el empleo de este sistema, el retrato por primera vez se puede reproducir varias veces.

<sup>6</sup> CFR. Freund Gisèle. Op. Cit. P.19

<sup>7</sup> Íbid p.24

Los fotógrafos de esta primera etapa, eran artistas fracasados dados a la bohemia que no consideraban a la fotografía como arte, sin embargo, sus fotografías tienen un acabado artístico excepcional, de tal manera que al día de hoy sus fotografías se consideran verdaderas obras de arte. Los fotógrafos más sobresalientes de esta época fueron: Felix Tournachon Nadar (1820-1910), Etienne Carjat (1828-1906), Henry Peach Robinson (1830-1901), Gustave Le Gray (1820-1882), David Octavius Hill (1802-1870), entre otros.



Ilustración 1: Felix Tournachon Nadar. Sara

Por su parte Nadar fue el primero en descubrir el rostro humano a través de la foto. “El objetivo se sumerge en la misma intimidad de la fisonomía. La búsqueda de Nadar no tiende a la belleza externa del rostro; aspira sobretodo a que resalte la expresión característica de un hombre.”<sup>8</sup> (Véase ilustración 9).

Estos fotógrafos no veían a la profesión como algo lucrativo o con pretensiones artísticas, su dedicación a ella era algo muy personal, romántico tal vez. En pocas palabras la fotografía aquí aún no era una mercancía, lo que cambió radicalmente con la masificación de ésta.

Para 1850 la profesión del fotógrafo ya se había expandido a través de retratar a las nuevas clases sociales. Los burgueses adoptaron la fotografía de muy buena forma, poniéndola de moda tanto como medio de autorrepresentación de su clase, así como una manera nueva de hacer negocios. Así mismo los pintores retratistas fueron rápidamente desplazados por los fotógrafos, muchos de ellos también empezaron a fotografiar.

---

<sup>8</sup> Íbid p.41

Gracias al interés público por la fotografía, ésta rápidamente fue evolucionando, bajando los costos, el tiempo de pose y simplificando la técnica; así mismo se expandió por toda Europa y Estados Unidos donde originó un comercio floreciente.

La ideología de los primeros fotógrafos cedió ante la masificación de la fotografía y su visión mercantilistas de los nuevos profesionales de ésta, que veían a la profesión más que como una manera de hacer arte, una medio para hacer dinero.

Ya para la segunda mitad del siglo decimonónico, la fotografía había dejado de ser sólo parte de la experimentación científica, y los estudios fotográficos pululaban por todas partes gracias a la simplificación de las técnicas fotográficas y a las industrias especializadas que fabricaban ya los utensilios necesarios. Hacia 1850 se pensaba que la profesión de fotógrafo, era un medio para hacer dinero con poca inversión; el retratarse y el negocio fotográfico se volvió costumbre en aquella época.

El rápido crecimiento de la fotografía se debió también en gran parte a que el aparato burocrático se había expandido, así como las clases burguesas, por lo que la demanda crecía al mismo tiempo que los costos se reducían. De este modo, la evolución fotográfica tomó sentidos opuestos: por un lado la concepción artística y estética se vio obligada a subordinarse a los caprichos de los clientes y las modas del momento y, por otro, al desarrollo tecnológico. Ambos procesos causaron que decayera ese sentido artístico, pero, al mismo tiempo la expansión de manera vertiginosa del uso de la fotografía.

Guisele Freund nos dice al respecto: “El progreso técnico no es de ningún modo, en si mismo, un enemigo del arte; al revés podría secundarlo. Pero dadas las circunstancias, privó al retrato fotográfico de todo valor artístico durante medio siglo. En virtud de las leyes de la economía racionalizada, el mismo ser humano, con su trabajo, debía vivir cada vez más sometido a la máquina, fenómeno que también comprobamos en la historia de la fotografía.

Esta entra entonces en una nueva fase que la llevara a adquirir los mismos rasgos de la sociedad.”<sup>9</sup>

La fotografía a partir de su expansión se volvió cobijo de muchas personas que no tenían una trayectoria artística o los conocimientos culturales suficientes para poder tener otra profesión, por lo que durante este periodo las fotos estaban impregnadas de clichés, propios de los gustos burgueses de aquella época, es decir, estéticamente correctas pero sin expresión, estereotipadas, en pocas palabras: exageradamente retocadas y posadas.

Una persona que influyó directamente en este periodo fue el fotógrafo André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1899), quien, en 1854, puso un estudio fotográfico en Paris el cual se volvió el más grande y prestigiado de Francia, esto gracias a que pudo captar las exigencias del momento y los medios para satisfacerlas. Disdéri reemplazó una placa metálica por el negativo de vidrio, y le acomodó a la cámara de ocho a doce objetivos, de tal manera que pudo reducir el tamaño de las fotos y en una sola placa pudo tomar de ocho a doce copias, a esto le llamó Carte-de-Visite. Con un éxito total: redujo los costos impresionantemente y estas imágenes se empezaron a usar como lo que ahora conocemos por tarjetas de presentación. “Gracias a este cambio radical de formatos y precios, Disderi logró la popularidad definitiva de la fotografía. Esos retratos que hasta ahora quedaban reservados a la nobleza y la burguesía rica, se volvieron accesibles para quienes vivían con menos holgura.”<sup>10</sup>

En este contexto empiezan a nacer las primeras sociedades de fotografía, así como las primeras exposiciones fotográficas. Lo que antes era visto sólo por unos cuantos se popularizó causando un gran impacto social. Las grandes personalidades de las cuales sólo se sabía de oídas ahora podían ser vistas a través de imágenes fotográficas en las grandes exposiciones, el furor que causaban las exposiciones era enorme y la gente se apretujaba para poder entrar a las galerías.

---

<sup>9</sup> Íbid p.47

<sup>10</sup> Íbid p.57

Si bien el uso natural que se le dio a la fotografía desde el siglo decimonónico fue el del retrato, también en esa época no sólo se inventó el aparato fotográfico, sino también la forma en que la sociedad se la apropió más allá del simple retrato. “El desarrollo inicial de los diversos procedimientos fotográficos coincidió con la formulación de una terminología que ayudase a comprender las características nuevas y las infinitas posibilidades discursivas de la imagen fotográfica.<sup>11</sup>” Así pues esta nueva forma de captar imágenes se empezó a usar en la antropología, la medicina, el sistema de justicia la denuncia social, el erotismo, la captura de obras de arte, paisajes, lugares exóticos, así como obra artística<sup>12</sup>, etc.

Otra aportación importante que dio la fotografía en el siglo de su invención fue dentro de la imprenta. Desde 1841, aparecieron las primeras ediciones con laminas basadas en daguerrotipos originales, el costo que implicaba, además de que no se le podía introducir texto, no permitió considerarle como una opción viable para la imprentas, hasta que esta industria fue desarrollando a la par de la fotografía la manera de introducir en sus ediciones imágenes fotomecánicas junto con el texto, siendo hasta 1882 que se hizo posible a partir de la técnica de tramado, patentada por el alemán Georg Meisenbach (1841-1922). A partir de esta invención los libros y la prensa pudieron integrar ilustraciones dentro del texto, la foto rápidamente desplazó a la xilografía, por la calidad de imagen y reducción de costos. La fotografía cambió sustancialmente a la imprenta, incorporándola en carteles, postales, etiquetas, etc.

Por otra parte, a la fotografía se le empezó a considerar como un sistema de aproximación a la realidad, un medio con el cual se podía documentar y registrar al entorno social y a la misma sociedad. “Ese carácter documental de la imagen fotográfica fue apreciado por el público de la época como uno de sus valores esenciales, pero también como un elemento perturbador: por primera vez, el hombre se enfrentaba a una imagen con la convicción de contemplar la

---

<sup>11</sup> Souguez, Maria-Loup (coord.). *Historia general de la fotografía*, Ediciones Cátedra, Madrid, España, 2007, p. 117

<sup>12</sup> Las discusiones sobre si la foto era arte o no empezaron a darse a mediados del siglo XIX, siendo Baudelaire uno de los más regios opositores a denominar arte a la fotografía.

verdad de las cosas y de los sucesos, pues toda fotografía era ‘un testimonio irrecusable, un documento certero<sup>13</sup>’. Esta forma de ver a la fotografía tuvo repercusiones sociales que a la fecha siguen estando presentes. Desde el siglo XIX se ha considerado la foto como una copia literal de la realidad, no es así, sino todo lo contrario: es la expresión de los deseos y necesidades de las capas sociales dominantes, interpretando a su manera los acontecimientos de la vida social y en el mejor de los casos será la interpretación subjetiva del fotógrafo, quien a través de su cámara escoge “la realidad” que ha de ver el espectador.

Para fines del siglo XIX, la profesión del fotógrafo tuvo una decadencia vertiginosa causada por lo mismo que había provocado su expansión, es decir, los avances tecnológicos. Con la aparición de cámaras sencillas, mecánicas y de pocas dimensiones, que no necesitaban de conocimientos especializados para operarlas y que se podían costear fácilmente la clase burguesa y otros sectores sociales. Así nació el foto aficionado y a partir de entonces los estudios fotográficos solo fueron visitados para ocasiones especiales como bodas, bautizos, etc.

De igual forma surgieron diversas formas de expresión fotográfica, la mayoría de ellas marcaron la forma de usar y ver la fotografía en la actualidad. Durante este siglo la fotografía fue marcada por su afán a ligarla con la pintura y a la vez por lindarla o deslindarla como forma de expresión artística, no será sino hasta el siglo XX que el status de la fotografía se defina y logre separarse completamente de la pintura, tomando su propia vía de expresión.

Para finalizar es relevante señalar que la fotografía rápidamente penetró en la sociedad, dándole múltiples usos: desde la vida cotidiana, hasta en las disciplinas científicas.

---

<sup>13</sup> Souguez, Maria-Loup... Op.Cit. p.117

### 1.1.1 Fotografía y Prensa en el siglo XIX:

La fotografía dentro de la prensa llegó hasta finales del siglo XIX y sin duda hay que ligarlo a la necesidad de expansión del capital a raíz de la industrialización. A finales de este siglo los medios de comunicación comenzaron a tener un peso muy significativo en el desarrollo del capitalismo, así fue como nació el teléfono en 1876 y la expansión de la red ferroviaria para 1880.

La primera fotografía impresa en un periódico con medios totalmente mecánicos, apareció por primera vez en 1880 y fue producto de avances tecnológicos, tanto en el campo de la imprenta como en el de la fotografía y las telecomunicaciones.

A finales del siglo XIX surgen cámaras más livianas y pequeñas, con mejor óptica y con formatos que ya hacían posible tomar fotografías de buena calidad con tiempos muy bajos de exposición. Ahora bien, los otros dos factores que hicieron posible la fotografía en prensa fueron: por un lado la posibilidad de transmitir imágenes a través de la telegrafía desde 1872 y que más tarde evolucionaría a la belinografía<sup>14</sup> y la invención de la técnica del tramado dentro del campo de la imprenta.

La técnica de tramado o de *halftone* como se conoció en Estados Unidos consistía “en reproducir una fotografía a través de una pantalla tramada que la divide en una multitud de puntos. Se pasa luego el cliché así obtenido a partir de una fotografía bajo una prensa, al mismo tiempo que un texto compuesto. Ese procedimiento, considerablemente mejorado hoy en día es la tipografía.”<sup>15</sup>

Una vez dadas las condiciones técnicas para incluir en los periódicos y revistas las fotografías, estos medios poco a poco fueron adquiriendo las nuevas máquinas para hacerlo. La primera fotografía en prensa salió publicada el 4 de marzo de 1880 en el *Daily Herald* de Nueva York con el título de *Shantytown*.

---

<sup>14</sup> En 1911 Eugene Belin dio a conocer su invento llamado belinógrafo que era capaz de transmitir una imagen de 13 x 18cm en 12 segundos.

<sup>15</sup>. Freund Gisèle. Op.Cit p.95

El impacto social y la trascendencia de la fotografía de prensa en los medios de comunicación son sumamente importantes. Por un lado, cambió la visión del mundo y la percepción entre sociedad y acontecimientos, ahora el hombre común podía observar todo aquello de “relevancia” que sucedía socialmente: personajes públicos, obras de arte, etcétera, y por otro lado, la fotografía inauguró los medios visuales de comunicación de masas, creando a su vez el retrato colectivo.

También la fotografía en prensa se convirtió en un medio de manipulación y propaganda el más poderoso en su momento, un medio que desde entonces, es manejado por los círculos de poder económicos y políticos.



Ilustración 2. Fenton, Roger. *Pilling Arms*

Un poco antes de que se diera la fotografía de prensa tal cual, hubo fotógrafos exploradores que hicieron trabajos de acontecimientos públicos y que a su vez fueron manipulados por sus patrocinadores; así en 1855 el fotógrafo inglés Roger Fenton (1819-1869) se embarcó con apoyo de sus favorecedores para

fotografiar la guerra de Crimea, con la única limitante de que no tomara “los horrores de la guerra”, su trabajo es pionero en esta temática su labor fue de gran empeño por lo pesado del equipo y las limitantes técnicas de aquel momento, sin embargo, su obra se limitó a tomar imágenes sólo de los escuadrones formados, soldados posando, etcétera, dando una idea sumamente falsa de la guerra (Véase ilustración 10).

Roger Fenton no fue el único que fotografió acontecimientos públicos antes de la foto de prensa, destaca el trabajo de Matthew B. Brady (1823-1896), quien hizo un trabajo extenso de la Guerra de Secesión de Estados Unidos, con daguerrotipo, él no fue patrocinado y su labor lo llevó a la quiebra, sin embargo,



Ilustración 3: Brady B. Matthew. *Guerra civil*.

sus imágenes son sorprendentes, ya que muestran parte de los horrores de la guerra (véase ilustración 11).

Jacob A. Riss por su parte fue el primer periodista en recurrir a la fotografía como instrumento de crítica social, él utilizaba las imágenes para reforzar el texto. En 1890 sacó un libro sobre las condiciones de vida en la que se encontraban los inmigrantes de los barrios pobres de Nueva York. Le seguiría Lewis W. Hine quien fotografió principalmente niños explotados laboralmente y sus condiciones de vida, también Lewis utilizó la fotografía como un medio para resaltar el texto y darle mayor credibilidad a éste, él inauguró el reportaje con sentido social y trató de cambiar su entorno social a través de sus imágenes y escritos. Al crearse este tipo de fotografía al mismo tiempo nace un nuevo sentido social de ésta, es decir, una fotografía con consciencia social y crítica, que busca influir a través de la denuncia en las esferas del poder político y económico.

A principios del siglo XX destaca el trabajo del mexicano Agustín Víctor Casasola (1874-1938) quien fotografió la Revolución Mexicana y Max Vladimovitch Alpert (1899-1980) que documentó la Guerra Civil Rusa.

Por su parte, los trabajos realizados durante la Primera Guerra Mundial se caracterizan por ser altamente censurados y propagandísticos, algunos historiadores las clasifican también como anodinas y carentes de importancia.

El uso de la fotografía en la prensa propició de nuevo una profesión la cual fue la de los reporteros fotógrafos, quienes al principio eran contratados por su fuerza física más que por su preparación, esto debido a las pesadas cámaras de placas que debían cargar aún a principios del siglo XX. Posteriormente con el avance de la película en rollo, la cámara Leica y la reflex, permitirá que emerjan realmente los fotógrafos profesionales de prensa, en donde lo más importante de la foto será su contenido, sensibilidad y conocimientos del fotógrafo para poder plasmar un discurso dentro la imagen.

### 1.2 De la fotografía artística a la fotografía de arte

Durante la primera década del siglo pasado, la fotografía en Europa se encontraba aún muy ligada a la pintura. La corriente pictórica predominante era el impresionismo, y los fotógrafos de aquella época trataban de crear imágenes muy similares a los cuadros impresionistas, la imitación de la pintura significaba un ideal absoluto, esta corriente fotográfica tuvo influencias hasta los años treinta, aunque a partir de la Primera Guerra Mundial la fotografía artística es sobrepasada por las corrientes vanguardistas, dándole nacimiento a la fotografía moderna y al arte fotográfico (en oposición a la fotografía artística).

Las fotografías artísticas, tenían como característica que para poder asemejarse a los cuadros impresionistas, los fotógrafos recurrían a técnicas como el desenfoque y/o utilizaban diferentes elementos en las placas para dar esa impresión pictórica, pero, sobre todo, utilizaron lo que se le denominó "impresiones nobles". Ésta consistía en imprimir las fotos en materiales creados por los mismos fotógrafos y en alterar el positivo mediante complicados

procesos de reproducción, a saber que ellos consideraban “ al negativo como mero paralelo al fondo de un óleo, mientras que el trabajo que realizaban en el positivado era para ellos la auténtica actividad creadora”<sup>16</sup>.

La contribución más importante del largo periodo de la fotografía artística fue que se logró manipular la fotografía con diferentes efectos de luz, sin embargo, gracias a que estos fotógrafos acentuaban los elementos típicos de la pintura y que se encuentran en contraposición directa con las características de la reproducción fotográfica, no se logró que se reconociera en aquella época a la fotografía como un género independiente entre las artes.

En Estados Unidos por su parte, la fotografía tenía otro camino, ellos estaban en un regreso a la nitidez y al realismo fotográfico, que fue lo que se le denominó “fotografía directa” para distinguirla de la fotografía artística de aquella época. Estos fotógrafos consideraban al negativo como matriz definitiva para el positivo, en el que ya no podía introducirse ninguna alteración manual. A lo sumo se le toleraba algún recorte para la elaboración final. Aceptaron la fotografía en su esencia propia y de ese modo aprovecharon sus características peculiares.

La Primera Guerra Mundial, así como la revolución Bolchevique, el ascenso de los fascismos y la Guerra Civil Española, propiciaron que se revolucionara la sociedad y al arte en esa época, en particular la fotografía. Es una época en donde nace el socialismo real, el jazz y las corrientes vanguardistas, las mujeres empiezan a usar faldas más cortas, peinados menos complicados y se empieza a bailar el *foxtrot* y el tango en lugar del vals y la polca.



Ilustración 4: Anton Giulio Bragaglia,  
*El saludo*, 1913.  
Corriente: Futurismo

<sup>16</sup> Tausk, Petr... Op. Cit. p.16

Así la fotografía comienza bajo ese contexto su etapa moderna, en donde está muy ligada a las corrientes vanguardistas como medio de expresión artística; y a su vez toma especial relevancia la fotografía documental.

En esta época que abarca la Primera Guerra Mundial y el periodo entre guerras surge la fotografía de arte, tomando una personalidad y espacio propio dentro de las artes. Aquí la fotografía ya no intenta parecer una pintura, sino que aprovecha sus recursos propios para crear.

En este periodo Alemania desarrolló un papel puntero durante la República de Weimar (1919-1933) en todas las facetas de la fotografía, desde la técnica hasta la artística, pasando por la publicitaria, la propagandística y la documental.

En lo general, la evolución en el campo de la fotografía se debe a diferentes factores y etapas o épocas político-sociales: la revolución social y artística del momento, la expansión del capital a través del liberalismo o la segunda fase de industrialización, el socialismo real, las dictaduras fascistas y la Guerra Civil Española.

En lo particular, se debe a que artistas sin ninguna destreza fotográfica empezaron a hacer uso de la fotografía de manera diferente a la de simple instrumento de apunte como había sido hasta la fecha, “vemos cómo Marcel Duchamp, Man Ray o Picasso emplean la fotografía o se inspiran en ellos”<sup>17</sup>, es decir, la fotografía empieza a recrear el arte como forma artística, por otro lado, “también los numerosos progresos registrados en materia de reproducción fotomecánica propician el desarrollo de publicaciones ilustradas donde predomina la fotografía: prensa diaria, revistas especializadas, libros de arte o soporte publicitario divulgado por la prensa o en forma de carteles. Tanto los anuncios comerciales como la propaganda política recurren a diseños sugerentes donde la fotografía desempeña un papel importante, y de esta práctica surgen verdaderas creaciones artísticas.”<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Souguez, Maria-Loup... Op.Cit. P.302

<sup>18</sup> Ídem.

La fotografía ya para los años veinte es parte fundamental de la expansión del capital a través de la publicidad y a la vez se vuelve indispensable en la comunicación política del momento, si desde el siglo XIX ya se había deslumbrado el poder de la imagen, aquí ya se empieza a hacer uso consiente de este poder.

Como hemos señalado, al término de la Primera Guerra Mundial, la foto artística perdió cada vez más fuerza de atracción, surge la fotografía de arte la cual tomó, contribuyó y recreo las corrientes de vanguardia artística del momento. Dentro de las corrientes en donde destacó fueron: Futurismo, Vorticismo, Dadaísmo, Constructivismo, Bauhaus, y Surrealismo.

Un recurso en el que trabajaron casi todas las corrientes vanguardistas y en especial el Bauhaus, el Surrealismo, el Dadaísmo el Suprematismo y el Constructivismo, fue en el fotomontaje. Que si bien provenía desde el siglo XIX, fue en esta etapa en la cual se le dio ya un uso artístico y político: Por un lado fue utilizado como recurso artístico, pero por otro fue una técnica que sirvió



Ilustración 5:  
Helmut Herzfeld. *La última esperanza del Reich*. 1932.

como protesta en los tiempos de represión de la posguerra y en la Primera Guerra Mundial.

Por último, es importante reafirmar que durante y después de la Primera Guerra Mundial es el momento cuando la fotografía se abre un espacio dentro de las artes y se empieza a considerar como un arte independiente, ganándose lugares importantes dentro de las exposiciones artísticas.

### 1.3 La fotografía de prensa en el periodo entre guerras.

El fotorreportaje moderno y su fórmula actual nació en Alemania durante la República de Weimar, el contexto en el cual surge fue durante el apogeo artístico alemán de la posguerra, impulsado por las políticas liberales del momento. Este florecimiento se dio en la literatura, la música, el teatro y en las artes plásticas. La fotografía no se queda atrás y es en este periodo en donde nace el fotógrafo de prensa profesional, así como en general la fotografía moderna.

El nacimiento del fotorreportaje moderno se da por cinco factores esenciales, estos son:

1. La mejora técnica, con la comercialización de cámaras de pequeño formato, como la Ermanox y la Leica, con una óptica luminosa y capaz de realizar varios disparos en poco tiempo, así como la aparición del flash.
2. La coincidencia en el tiempo de una generación de reporteros formados en la técnica y la práctica fotográfica y pertenecientes, en muchos casos, a niveles sociales elevados, lo que les permitía el acceso a lugares antes vetados para los fotógrafos.
3. La actitud de colaboración estrecha entre reporteros y publicaciones, que buscaban un nuevo punto de vista natural y sin el artificio o interés dirigido que el ambiente anterior a la Guerra Mundial había generado.
4. El cambio en el público, que dirige su mirada hacia los temas sociales y de vida cotidiana, al margen de grandes acontecimientos, cuyo tratamiento en la prensa también comienza a cambiar.
5. El ambiente cultural marcado por las corrientes vanguardistas y la importancia que adquirieron éstas en Alemania, a través de las escuelas industriales y artísticas, así como el soporte económico, gracias a la publicidad, que impulsó el nacimiento de nuevas publicaciones.

El fotorreportaje moderno tuvo como influencia directa la corriente alemana del Nuevo Realismo, que planteaba una separación completa con la pintura, como

ejemplo bastan las palabras del fotógrafo alemán Renger-Patzsch (1897-1966) “dejemos la pintura en manos de los pintores e intentemos con los medios de la fotografía crear unas imágenes capaces de existir por si solas... sin prestamismos de la pintura.”<sup>19</sup>

Los nuevos fotógrafos de prensa tenían un nuevo prototipo, vienen de clases acomodadas que en la guerra perdieron su poder político y riquezas, pero que son estudiados. Al mismo tiempo gracias al carácter liberal del gobierno en turno empiezan a salir numerosas revistas ilustradas, en donde rápidamente desaparecen cada vez más los dibujos, para cederle el espacio a las fotografías: inicia la edad de oro del periodismo fotográfico y surge su fórmula moderna.

La fórmula moderna del fotoperiodismo es producto principalmente de cuatro alemanes: Enrich Salomon (1886-1944), Hans Baumann (1893-1985), Kurt Korff y Estefan Lorant (1901-1997).

Enrich Salomon fue el padre de la fotografía cándida o viva, utilizó primero la cámara Ermanox y luego cambió a la Leica en los años treinta. La fotografía cándida tiene como esencia la naturalidad y espontaneidad de la foto, sin pose.

Salomón fue el primero en retratar a la gente sin que se diera cuenta. “Tales imágenes serán vivas porque carecerán de pose. Así inventa la fotografía <<cándida>>, la foto desapercibida, sacada a lo vivo. De este modo comienza el fotoperiodismo moderno. Ya no será la nitidez de la imagen la que marque su valor, sino su tema y la emoción que suscite.”<sup>20</sup>

La fotografía viva ya no puede ser escuchada ni vista por lo que tiene que prescindir del flash el fotógrafo y gracias a la Ermanox esto era ya posible. Salomón comparaba el trabajo del fotógrafo con la de un cazador, él se obsesionaba por sacar la foto única, en el momento preciso, dentro de una batalla continua. Enrich hacia todo tipo de argucias para poder penetrar con su cámara en lugares o eventos restringidos y si no lo lograba, fotografiaba algo

---

<sup>19</sup> Íbid. P.47

<sup>20</sup> Freund Gisèle Op Cit. p. 103

del contexto o en su caso hacía uso del fotomontaje. Se especializó en temas políticos, conferencias internacionales y en las reuniones de personajes importantes.

Técnicamente el fotorreportaje se caracteriza, por la ligereza y discreción de las cámaras fotográficas y el uso de velocidades altas en los tiempos de exposición, por lo que lleva a usar películas muy sensibles, dentro de este género el fotógrafo no debe ser sentido, ni perturbar en la escena.

Gracias a la fama y prestigio que adquirió Salomón todas sus fotografías iban firmadas lo que hizo que el fotógrafo de prensa dejara de ser un anodino y se convirtiera como dice Gisèle Freund en una especie de *star*.

Por su parte Kurt Korff quien era redactor en jefe de una de las principales revistas ilustradas de Alemania, el *Berliner Illustrierter*, inventó a lo que se le denominó fotos “ultrasecretas”. Si bien para ese momento los fotógrafos de prensa buscaban ya la foto única y secreta, que son uno de los principales atractivos de la prensa, este redactor empezó a hacer fotomontajes cuando era imposible tomarlas y las llamó fotos “ultrasecretas” Salomón como fotógrafo de este medio hizo varios fotomontajes, que gracias a su gran técnica el público no podía distinguir entre una foto “verdadera” y una “falsa”.

Stefan Lorant fue redactor en jefe del *Münchner Illustrierte Presse* y rechazó las fotos montadas. Es el creador del fotorreportaje, siendo el primero en tener la idea de contar una historia mediante una sucesión de fotografías. Además también fue el primero en concebir la idea de que el público no quiere que le informen sólo de los hechos y gestos de las grandes personalidades, sino que el hombre de la calle se preocupa por temas que se relacionan con su propia vida. Lorant estimuló reportajes referentes a la cotidianidad de la vida y de las masas populares, e instauró el modelo del *freelanceo* como forma de trabajo de los fotógrafos de prensa.

Hans Baumann (1914-1988) con el seudónimo de Felix H. Man, realizó el primer fotorreportaje nocturno, además de casi ochenta reportajes más sobre

las cosas que afectan a la multitud en general, él desarrolló plenamente la fórmula moderna del fotorreportaje.



Ilustración 6: Alfred Eisenstaedt, *Día V*, 1945.

Cabe destacar que durante esta etapa los fotógrafos de prensa redactaban sus propios textos y pies de foto, además se empezaron a especializar en diferentes áreas: deportes, teatro, acontecimientos políticos, etcétera y nace también lo que se conoce como fotógrafos *free lance* y las agencias fotográficas. La más destacada fue la Agencia Dephot (Deutscher Photodienst) en Alemania de donde salieron muchos talentos que alcanzaron la fama mundial y la Associated Press y Keyston en Estados Unidos que se convirtió en la firma que más reportajes

distribuyó a nivel mundial y de la cual destacan las fotografías de del alemán Alfred Eisenstaedt (Véase ilustración 6).

Con la ascensión del partido nazi al poder se terminó el desarrollo de la fotografía en Alemania, ya que la mayoría de los fotógrafos salieron del país y los medios de comunicación fueron censurados. Esto propició que se expandiera el fotoperiodismo moderno y las corrientes vanguardistas en toda Europa y América, principalmente en Inglaterra, Francia y Estados Unidos. “Todos los que habían creado el fotoperiodismo moderno en Alemania propagarán sus ideas en el extranjero y ejercerán una influencia decisiva en la transformación de la prensa ilustrada...”<sup>21</sup>.

Kurt Korff huye a Austria y luego a Estados Unidos, Stefan Lorant es encarcelado y posteriormente se refugia en Inglaterra donde funda en 1938 el *Picture Post*, el Dr. Enrich Salomon de origen judío se va a Holanda y diez años más tarde morirá en los campos de concentración junto con sus hijos. Felix H.

---

<sup>21</sup> Ibid p.111-112

Man que se encontraba fuera de Alemania cuando Hitler asciende al poder decide no volver y colaborará con Lorant en Inglaterra.

Casi todos los miembros de la Agencia Dephot se marcharán, entre los que destaca Andrei Friedmann (1913-1954) que bajo el seudónimo de Robert Capa llegó a París en donde rápidamente se hizo célebre y en 1947 fundó la Agencia Magnum, junto con Henri Cartier Bresson, George Rodger, William Vandivert y David Seymour "Chim".

París fue en su momento la ciudad que más acogió fotógrafos y es ahí donde se fundó una de las revistas ilustradas más importantes de la fotografía y que además fue el antecesor de la revista *Life*, esta es la revista *Vu* fundada en 1928 por Lucien Vogel (1886-1954) quien rompe con la clásica fórmula de la foto aislada que hasta el momento se seguía practicando en Francia y emplea a los mejores fotógrafos de la época: Germaine Krull, André Kertesz, Laure Albin – Guillot, Muncaszi y Capa, entre otros.

“Concebido dentro de una nueva mentalidad y realizado con nuevos recursos, *Vu* aporta en Francia un nuevo método: el reportaje ilustrado mediante informaciones mundiales... Desde cualquier punto donde se produzcan acontecimientos notables, llegarán a *Vu* fotos, reseñas y artículos. *Vu*, de esta manera, pondrá al público en contacto con el mundo entero... y pondrá al alcance del ojo la vida universal...”<sup>22</sup>

Ocho años más tarde Vogel tuvo que retirarse de la revista ya que después de publicar en 1936 un reportaje sobre la guerra Civil Española, desde una perspectiva republicana y con ideología de izquierda, los patrocinadores de *Vu* lo presionaron económicamente para que presentara su renuncia. La publicación cerró dos años más tarde, en 1938. Sin embargo la semilla que sembró llegará a Estados Unidos y gracias a ella se fundará la publicación más relevante en cuanto a fotoperiodismo, esta es *LIFE*.

---

<sup>22</sup> Íbid p.114

#### 1.4 La fotografía de prensa durante la Segunda Guerra Mundial

La fotografía durante la Segunda Guerra Mundial tomó dos caminos principales en Europa: por un lado el de propaganda y por otro el reportaje de guerra. Estados Unidos se convertirá en la capital de la fotografía, después de que muchos fotógrafos de las vanguardias y del fotoperiodismo se refugiarán en ese país una vez que Francia, que se había convertido en el principal refugio de los fotógrafos alemanes con la ascensión del partido nazi al poder, se ve amenazada por Hitler.

La fotografía propagandística tomó especial relevancia en la Alemania nazi y en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviética con Stalin. Si bien ya desde antes de 1933 los fotorreportajes sobre líderes políticos habían adquirido ya especial importancia, como los retratos de Felix H. Man a Mussolini. Éstos se hacían en forma de colaboración entre los políticos y los fotógrafos. En cambio una vez que llega Hitler al poder, éste ve en la fotografía a un aliado y a un enemigo, así como a las editoriales que las publican, en consecuencia, la mayoría de las revistas fueron cerradas y las que no lo hicieron sufrieron un constante acoso y censura para promover reportajes propagandísticos.

El fotógrafo más destacado durante este periodo en Alemania fue Heinrich Hoffmann quien creó la imagen de Hitler como la de un líder austero e ilustrado, la cual se difundió por todo el país. Quien también destacó durante la época de Hitler fue Leni Riefenstahl, aunque ella se dedicó más al cine propagandístico, también hizo fotografía y sentó las bases de la imagen deportiva.

La Unión Soviética, por su parte, empleó técnicas propias de la vanguardia para fines propagandísticos, principalmente se hizo uso del fotomontaje. Alexander Rodchenko (1891-1956) fue uno de los principales fotógrafos de aquella época y la fotografía propagandística de la *URRSS* dirigió su mirada más hacia el progreso industrial y la reconstitución social, apareciendo Stalin como un padre protector y con carácter de omnipresencia.

En cuanto a la fotografía de guerra, aunque ésta tuvo sus inicios desde finales del siglo XIX, no toma relevancia hasta que surgen las condiciones técnicas y el fotorreportaje moderno<sup>23</sup>.

La primera guerra retratada en la que se puede hablar de un fotorreportaje bélico en todas sus formas fue la Guerra Civil española. Fue el campo de práctica para muchos fotógrafos que se convertirían en todo un icono de la fotografía moderna y cubrirían la Segunda Guerra Mundial y conflictos posteriores, el fotógrafo más destacado de esta etapa fue Robert Capa.



ILUSTRACIÓN 7: Robert Capa. *Muerte de un miliciano republicano*. 1937.

Durante la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial “el reportaje de guerra se detiene en las imágenes más concretas, de carácter instantáneo, impactantes, que aíslan un momento determinado y que sean capaces de transmitir e ilustrar toda una noticia<sup>24</sup>”.

La Guerra Civil española dio origen a nuevas formas de diseño editorial, además fue la primera guerra en donde los reporteros (en su mayoría de pensamiento liberal) pudieron acceder a lugares donde nunca antes habían podido conseguir llegar, en comparación con la enorme censura que en los conflictos anteriores se había dado.

---

<sup>23</sup> El fotorreportaje es el registro visual de algún hecho noticioso o fenómenos social, que construye un discurso a través de una o varias imágenes, el cual puede o no contener lenguaje escrito.

<sup>24</sup> Souguez, Maria-Loup... Op. Cit. p.436

Para la Segunda Guerra los fotógrafos cobraron mayor relevancia dentro de la prensa y sus fotografías se publicaban con mucha mayor frecuencia, así el oficio de fotógrafo tomó nuevas dimensiones. Cabe destacar que las experiencias de guerra y la camaradería surgida entre los fotógrafos que estuvieron durante el conflicto los llevó a crear las primeras agencias de información periodística como la AFP, Magnum, AP, entre otras.



ILUSTRACIÓN 8: Joe Rosenthal.  
*Flag raise*, 1945.

Las fotografías tomadas dentro de la Segunda Guerra Mundial, obedecen más a una fotografía de propaganda que a un trabajo periodístico. La prensa de guerra, tanto de aliados como del eje, estaba llena de fotografías truncadas y censuraban no sólo las fotos que pudieran perjudicar la defensa o el avance de los ejércitos, sino también, las que mostraban los destrozos y sufrimientos causados por la guerra. Los fotógrafos no tomaban los horrores de la guerra ni el daño causado por su bando.

“No había ningún candor en el censor, evidentemente, sino la perfecta deliberación de impedir la publicación de fotos que despertaran conciencias y dieran un cariz impopular a la guerra. No había que exhibir imágenes que pudieran perjudicar el esfuerzo bélico. El adoctrinamiento de los propios fotógrafos era tan fuerte que estaban persuadidos de luchar por una causa justa censurándose a si mismos y sólo fotografiaban escenas que no resultaran desfavorables a los países que representaban [...] De igual manera nosotros fotografiamos el fotogénico campeón de la bomba de Hiroshima <sup>25</sup>”.

Este estado no cambiará hasta que la guerra se vuelva impopular durante la Guerra Fría, específicamente con la invasión a Corea y tendrá su punto más agudo en la guerra de Vietnam, sin embargo, se volverá a la censura con las invasiones a Irak y Afganistán.

---

<sup>25</sup> Freund Gisèle Op Cit. p. 148-149

Los fotógrafos que más destacaron durante la Segunda Guerra fueron: Robert Capa, Henrie Cartier-Bresson, David Seymour "Chim", Joe Rosenthal, George Rodeger y Eugene Smith. Todos ellos marcaron un hito en la historia del fotorreportaje.

Al finalizar la guerra, los horrores del régimen fascista salieron a relucir lo que fue un verdadero nicho para la producción fotográfica adquiriendo una función documental y propagandística de la "liberación". Las páginas de las ediciones ilustradas se llenaron de imágenes de campos de concentración y de sus supervivientes impactando al público mundial que desconocía hasta el momento lo que aconteció durante el fascismo. Quien más destacó fue Margaret Bourke-White (1904-1971), quien cubrió el sitio de Moscú, la liberación de los campos de exterminio y la Alemania destruida, una de sus fotografías más celebres es la de *Suicidios alemanes en el ayuntamiento de Leipzig*, 1945.

"Tras la Guerra surgió además una intención documental sobre los desastres de la guerra de diferentes países como Francia que crearía los Archivos de Reconstrucción (1945-1979), y Alemania, con la obra de autores como Kart Hugo Shmölz (1917-1986) sobre la destrucción de Colonia.<sup>26</sup>"

Para finalizar este subcapítulo debemos hacer mención del nacimiento en este periodo de la revista *Life* en Estados Unidos, que como ya mencionamos ha sido la más importante dentro de su género. Su primer número apareció en 1936 y fue una revista compuesta enteramente de fotografías. Su fórmula fue imitada por numerosas editoriales en todo el mundo aunque ninguna alcanzó el éxito de *Life*.

El nacimiento de *Life* se debió a varias influencias como señala Freund: a) la evolución del cine que volvió a la imagen familiar y educó la mirada; b) el nuevo estilo del fotoperiodismo introducido por las revistas alemanas desde los años

---

<sup>26</sup> Souguez, Maria-Loup.... Op. Cit. 446-445

treinta y retomado en Francia por la revista *Vu*, en específico el contar historias a partir de series fotográficas; c) la revista atrajo a los mejores fotógrafos que se habían refugiado en Estados Unidos huyendo del fascismo; d) las nuevas técnicas de impresión, ante todo la de color, y la transmisión de las imágenes a través del belino, y como factor predominante la publicidad que se convirtió en el motor financiero de las revistas y periódicos en Estados Unidos, como producto de la industrialización estadounidense.<sup>27</sup>

La importancia de *Life*, más allá del éxito editorial y económico, radica en que formó toda una generación de fotógrafos celebres, achicó al mundo trayendo a sus páginas reportajes de todo el globo terráqueo ya que contaba con más de 360 oficinas alrededor del orbe. Y aunque “era un pseudónimo que inspiraba falsas esperanzas a las masas [...] también vulgarizó las ciencias, abrió ventanas hacia mundos por entonces desconocidos, educó las masas a su modo y contribuyó a que se conociera el arte<sup>28</sup>”.

Otra de las aportaciones de *Life* en la prensa gráfica fue a lo que le denominaron *blanket coverage*, que consiste en hacer reportajes exclusivos, mega producciones, en donde intervenían al menos una veintena de fotógrafos y periodistas, además de investigadores, encuestadores, etcétera dentro de una logística estratégica y exhaustiva, planeada con antelación.

La existencia de *Life* terminará en 1972 debido a los cambios sociales y tecnológicos -principalmente el surgimiento de la televisión y la aceleración del ritmo de vida- que afectarán a toda la empresa editorial a nivel mundial. Con el final de *Life* murió toda una época del fotoperiodismo.

### 1.5 El reportaje social.

El reportaje social por su propia naturaleza es el que más se ha involucrado en la sociedad como género fotográfico. No sólo en la producción de imágenes sino también activamente en la denuncia y la demanda ante las desigualdades

---

<sup>27</sup> CFR. Freund Gisèle... OP. CIT. p.125-124

<sup>28</sup> Íbid p.129

sociales y las atrocidades humanas. La mayoría de estos fotógrafos no contemplaron sus trabajos dentro del reportaje social como una forma de ganar dinero, sino como una necesidad de influir en su mundo ante las injusticias que conocían.

La historia del reportaje social está por ende muy ligada al del reportaje periodístico, sin embargo, hay una pequeña línea casi invisible que los separa. Para poder ilustrarla narraremos de manera breve la historia de este género.

La fotografía documental y de denuncia social tiene sus orígenes desde los inicios de la fotografía<sup>29</sup>, sin embargo dada las condiciones tecnológicas y el tratamiento pintoresco que se le daba a la foto documental éstas no tuvieron mucho alcance.

Ya para 1880 cuando la presencia del fotógrafo se hace habitual, la fotografía se convierte en una manera de hacer investigación “capaz de irrumpir donde se producían todas las desigualdades sociales, o donde los hombres, mujeres o niños fueron explotados de una forma escandalosa. El periodismo y la emergente disciplina de la sociología guardaron relación con la etnología para que los textos e imágenes se coordinaron (*sic.*), la imagen como prueba evidente del proceso de denuncia.”<sup>30</sup>

Así la antropología, la sociología, la arqueología, la biología, etcétera, empezaron a echar mano de la fotografía para documentar sus investigaciones alrededor del mundo y aunque al principio las fotos eran posadas y escenificadas, con el avance tecnológico esto poco a poco se fue acabando.

Durante el siglo XIX se empezó a practicar la fotografía documental social que posteriormente crearía su propio espacio dentro del reportaje y la fotografía de género, esta fotografía nació como medio de denuncia y demanda de reformas sociales.

---

<sup>29</sup> Por ejemplo, en las tomas de Henry Fox Talbot, que fotografió a los trabajadores de su hacienda o el trabajo realizado sobre los pescadores de Newhaven por Octavius Hill y Robert Adamson

<sup>30</sup> Souguez, Maria-Loup... Op. Cit. p.452

Los fotógrafos más destacados de esta etapa pionera de la fotografía documental fueron: Thomas Annan (1829-1887), John Thomson (1837-1921), John Benjamín Stone (1836-1914), Thomas John Bernardo (1845-1905) y Edgard Sheriff Curtis (1868-1952).

Los primero fotógrafos en utilizar la fórmula de la fotografía cándida, que explotaría en los años veinte con Enrich Salomón fueron fotógrafos documentalistas de finales del siglo XIX, los cuales muchos tenían estudios científicos en antropología, ciencias políticas o filología, entre ellos destacan Joseph Byron (1846-1922) quien retrató por veinte años, de 1890 a 1910 la vida social de Nueva York, desde los lugares más favorecidos, hasta los mercados y los trabajadores emigrantes, también destaca Arnold Genthe (1869-1942), quien documentó el terremoto de San Francisco e incendios y que además se introdujo en el barrio chino con una cámara oculta, captando la vida social de ese lugar; Heinrich Zille (1858-1929) quien tomó imágenes espontáneas de las calles de Berlín y August Stauda (1861-1928) que fotografió la arquitectura de Viena.

En Estados Unidos se encuentra la obra de Erenst James Belloq (1873-1949) quien centró su trabajo en el desnudo, la industria, el retrato y los locales de jazz en Nueva Orleáns, su trabajo más afamado fue el que hizo sobre las prostitutas del barrio de Storyville. También cabe destacar el trabajo pionero de la fotógrafa Frances Benjamin Johnston (1864-1952) quien utilizó a la foto, al texto y al ensayo con un marcado sentido de denuncia, agitación y preocupación por las condiciones sociales; ella realizó trabajos sobre los mineros de Pensilvania, las mujeres trabajadoras de la industria del calzado y las escuelas para negros.

Riss y Lewis son los nombres más vinculados a los inicios de la fotografía como denuncia social ya que fueron los primeros en expresar el espíritu de la protesta social a través de un fotorreportaje, y también debido a que sus imágenes son de gran calidad, popularidad y repercusión posterior. Jacob

Agust Riss, Lewis Hine y Herman Drawe fotografiaron los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, plasmando en sus fotos un mundo caótico y pobre.

Durante el periodo entre guerras, en Europa florecieron las vanguardias y básicamente casi todos los trabajos fotográficos estuvieron ligados a estas corrientes, sin embargo, a la par de las vanguardias se hicieron trabajos documentales sobre las ciudades, calles, espacios urbanos y personas que habitaban en ellos. Cabe destacar dentro de estos las fotos realizadas por Eugène Atget (1857-1927), quien recorrió todos los barrios de París desde 1889 hasta su muerte. Su obra es de gran valor documental pues muestra a un París ahora ya inexistente. Otro gran fotógrafo de esta época fue Eli Lotar (1905-1969) que gracias a sus influencias cineastas su obra fotográfica fue secuencial, por lo que le da un carácter documental. Su trabajo junto con el de Bresson y Maurice Tabard ayudó a cambiar el concepto tradicional de las páginas de prensa.

En esta época también se fundó la Alliance-Photo que se convirtió en una de las agencias más importantes a nivel mundial y que se vinculó mucho con el reportaje social. Sus creadores fueron: René Zuber (1902-1979), Pierre Boucher (1908-2000), Émeric Fécher (1904-1966), Denise Bellon (1902-1999) y Pierre Verger (1902-1996).

Otros fotógrafos destacados del momento por sus posiciones revolucionarias fueron: Willy Ronis (1910), René-Jaques (1908-2003), Émely Savitry (1903-1967) y Pierre Vahan (1909-2003).

En cuanto a los trabajos fotográficos en Estados Unidos, éstos fueron más violentos y activos sobre los problemas sociales que en Europa. Los fotógrafos estadounidenses, influenciados por Riis y Hine, cultivaron más el documental social, lo que estrechó aún más la relación entre el documental social y el reportaje, ya que proyectos como Photo League o FSA tuvieron a multitud de fotógrafos que se ganaban la vida como reporteros y que difundieron un trabajo más implicado socialmente en revistas como *Fortune* o *Life*.

Otro Estado que también desarrolló el documentalismo social fue la Unión Soviética, que trató mucho los temas sociales con carácter propagandístico. En 1930 nació ROPF (Unión de fotógrafos proletarios rusos), que defendió la fotografía puramente documental y narrativa. La obra más conocida de este grupo es la de *Un día en la familia de un moscovita*. Esta corriente se centró en tomar imágenes del hombre proletario, en los procesos de industrialización y en los avances de la modernización estalinista.

Tras la Segunda Guerra Mundial, ya con la influencia estética y teórica de la vanguardia, el trabajo de campo de los reporteros se hizo en todos los rincones del mundo y es cuando este tipo de fotografía empieza a tomar mayor relevancia. Los reporteros gráficos que habían cubierto la guerra empiezan a tomar clichés más allá de la mera representación del momento concreto de un bombardeo o los restos de las trincheras y se empiezan a interesar más por los aspectos sociales, que sin una demanda u obligación ajena empezaron a fijar sus cámaras sobre una parte de la sociedad no afortunada, como medio de documento y de denuncia a la vez.

Henri Cartier-Bresson fue el máximo representante de la fotografía social después de la segunda guerra y su obra es reconocida como fuente de inspiración en los grandes reporteros hasta la actualidad, como Ernest Haas (1921-1986), Helen Levitt (1913) o Sebastiao Salgado (1944).

Para Bresson la fotografía tiene un papel moral, de denuncia, en donde el fotógrafo debe saber captar el momento exacto, el que mejor represente el momento que quiere transmitir, el “instante decisivo”.

Dentro de este periodo de la posguerra, nace una nueva corriente dentro del reportaje social, denominado fotografía humanista y que tendrá su momento cumbre en los años cincuenta con la exposición *The family of man* en 1955 presentada en el MOMA de Nueva York. Esta muestra contenía más de 500 fotografías realizadas por alrededor de 270 fotógrafos de 30 nacionalidades diferentes. La temática era la humanidad en sus distintas manifestaciones: la pareja, la infancia, el trabajo, las fiestas, la guerra o la muerte.

La esencia de la fotografía humanista como corriente es la de dar testimonio de la dignidad humana, la huella que dejan las personas y la emoción que produce su presencia. Los protagonistas de las imágenes son personas anónimas, niños, trabajadores, escenas callejeras, etcétera y capta la esencia del fragmento concreto y representativo de una realidad específica.

Aunque la fotografía humanista se empezó a desarrollar desde los años treinta, durante el periodo entre guerras, con la recuperación del realismo como corriente protagonista, la cual se había perdido durante las vanguardias, ésta tiene un mayor empuje una vez finalizada la guerra, debido a que los fotógrafos como los públicos estaban ya hastiados y dolidos por lo ocurrido durante los años bélicos anteriores, entonces algunos fotógrafos decidieron dejar de buscar los momentos “históricos” para dedicarse a imágenes que transmitieran algo de esperanza a la humanidad y favoreciera un camino pacífico.

Posteriormente la fotografía humanista tuvo una continuación con el neorrealismo y un resurgimiento en los setentas con la vuelta a los valores tradicionales del reportaje social, se fundó la agencia Viva en Francia y sus fotografías se centraron en los problemas diarios de la sociedad, apartándose del sensacionalismo. Posteriormente en los ochentas la corriente humanista se vio representada por Rakauskas Straukas (1941), Aleksandras Macijauskas (1938), Graciela Iturbide (1942) y Sebastiao Salgado (1944), entre otros.

Cabe mencionar que en los años cincuenta, mientras se desarrollaba el humanismo, surgió una corriente, en Estados Unidos, dentro del reportaje social, impulsada por William Klein (1928) y Robert Frank (1924), con un contenido contrario al de la corriente humanista.



ILUSTRACIÓN 9: Cartier-Bresson, Henri.

William Klein fotografió *el otro lado* de las grandes urbes como Nueva York, Roma, Tokio y Moscú, sus imágenes son crudas, acidas, ásperas y dinámicas. Desde su primer trabajo en Nueva York, mostró una ciudad agresiva y violenta, reproduciendo las características más duras de esa ciudad y desmitificando el *american way of life*. “Klein no muestra la metrópolis de los rascacielos y el progreso, sino una ciudad desolada y violenta, poblada por gente solitaria y profundamente individualista...”<sup>31</sup> Para Klein, según sus propias palabras, hacer una fotografía es hacer una antifotografía.



ILUSTRACIÓN 10: Klein, William.  
*Mini Gang. Amsterdam Avenue, 1955.*

Robert Frank por su parte se dedicó a recorrer Estados Unidos haciendo una *road movie* fotográfica, mostrando la cara menos complaciente del país más próspero de los años cincuenta. Frank fue amigo de Jack Kerouac y sus imágenes son la expresión de la corriente *beat* en el campo fotográfico. Su técnica es totalmente contraria a la de Bresson, no busca el momento decisivo sino el *in between*, es decir, los menos importantes, lo que no tiene sentido, pero que por ello hablan con más claridad y menos recato de la vida interior. Sus clichés muestran la ansiedad y miseria de la gente de la periferia social. A Frank se le consideró en su momento un *antiamericano*, y a sus fotografías como un “ataque a Estados Unidos” y es precisamente a través de la cámara que busca subrayar los aspectos más negativos de ese país.

Robert Frank se convirtió en un modelo para muchos jóvenes fotógrafos, estadounidenses de los que destacaron Lee Friedlander (1934), Garry Winogrand (1928-1984) y Diane Arbus (1923-1971).

---

<sup>31</sup> *Íbid* p.509

Para finalizar, debemos mencionar que la década de los ochentas significó la crisis de la fotografía documental. El historiador André Rouillé lo explica: “Íntimamente vinculada a la sociedad industrial, a sus valores, a sus paradigmas técnicos, económicos y físicos, perceptivos y teóricos, la fotografía está hoy en crisis. Nacida en la era del hierro y del carbón ahora responde mal a las condiciones de la sociedad de la información.”<sup>32</sup> En el mismo tono Helena Pérez Gallardo explica: “La fotografía documental se ha transformado hoy día y ha evolucionado hacia otras propuestas que indagan de forma muy diversa y con nuevos medios los mismos temas sociales que surgieron desde el siglo XIX: los menos favorecidos, los barrios marginales, el fin de la industrialización, dando lugar a la llamada fotografía-expresión.”<sup>33</sup>

### 1.6 El fotorreportaje bélico de la Guerra Fría al Golfo Pérsico

Regresando a los tiempos de la post guerra, fue durante la guerra fría cuando la fotografía de éste género tuvo su mejor momento, principalmente en el conflicto de Vietnam.

Durante el conflicto de Corea, además de los fotógrafos veteranos de la Segunda Guerra destacó Bert Hardy (1913-1995) quien trabajó para el *Picture Post* y se especializó en tomar imágenes a gran velocidad con el diafragma muy abierto. Su trabajo más relevante fue el que hizo dentro de un campo de prisioneros políticos, tomando las extremas condiciones a las que los cautivos eran sometidos y las vejaciones que sufrían. Hardy trató en vano que la ONU y la Cruz Roja intervinieran, sus fotografías fueron censuradas por los dueños de *Picture Post* y cuando el jefe de redacción a escondidas las publicó le costó su puesto. Posteriormente participó en la Guerra de Vietnam y sus últimos años los dedicó a la fotografía publicitaria.

Vietnam por su parte fue la tumba de muchos reporteros gráficos empezando por la de Capa en 1954, pero también se convirtió en el semillero de nuevos

---

<sup>32</sup> Ibid p.467-468

<sup>33</sup> Ibid p.468

fotógrafos, entre los más destacados se encuentran: Larry Burrows (1926-1971), Philip Jones Griffiths (1936-2008) y Donald McCullin (1935).

Larry Burrows, se convirtió en un maestro del color en el campo de batalla y sus fotografías muestran los horrores de la guerra, el dolor y drama humano; su trabajo más sobresaliente fue el de *Batalla de la montaña 484, Vietnam del Sur*.



ILUSTRACIÓN 11: Philip Jones Griffiths. Magnum

Philip Jones Griffiths se destacó por mostrar la crudeza de la guerra en toda su extensión. Fotografó los campos de batalla, los pueblos desolados después de ser bombardeados, los cuerpos de civiles tirados por las calles, los heridos en los hospitales,

etcétera. El trabajo de Philip fue censurado por lo que tuvo muchas dificultades económicas para hacer su labor durante la guerra. “Griffiths era capaz de capturar la cara más inhumana del ser humano... y la más compasiva que pueda existir”.<sup>34</sup>

Donald McCullin ha sido el fotógrafo que más guerras ha cubierto, desde Vietnam hasta la guerra de Afganistán. Su trabajo se ha enfocado a lo militar desde 1950, teniendo como características sus imágenes el ser directas y agresivas.

Por su parte Marc Riboud fue prácticamente el único en introducirse en Vietnam del Norte durante la guerra y sus fotografías de Ho Chi Min dieron la vuelta al mundo, sin embargo, una de sus fotos más impactantes e ilustrativas del momento social que vivía Estados Unidos fue su célebre imagen en donde

<sup>34</sup> <http://foto.microsiervos.com/fotografos/fallece-philip-jones-griffiths.html> consultada: 08/07/08

una joven manifestante en contra de la guerra le ofrece una flor a un militar antidisturbios.

Durante esta etapa el espíritu de los reporteros gráficos era su compromiso con la verdad, la realidad, y ninguno sentía que su trabajo poseyera algún tipo de conciencia patriótica, como había ocurrido en la Segunda Guerra, también demostraron un carácter



ILUSTRACIÓN 12: Philip Jones Griffiths. Magnum

libre al no preocuparse por lo que pensarían sus editores o por que fueran censuradas sus imágenes.

La importancia de estos fotógrafos radica en que aún a pesar de la dura censura estadounidense, sus clichés lograron penetrar la conciencia de una gran mayoría de estadounidenses lo que permitió movilizaciones pacíficas contra la guerra y que a su vez éstas fueron un factor determinante para frenarla.

El conflicto de Vietnam fue la última guerra en donde los fotógrafos disfrutaron de cierta libertad de acción. “La fotografía desempeñó un papel tan importante en el movimiento opuesto a la guerra que la necesidad de controlar la información se convirtió en una preocupación principal de las fuerzas armadas.”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Íbid p. 448-449



ILUSTRACIÓN 13: Wordpress.

“Esta presión tuvo su efecto directo durante las sucesivas guerras del Golfo Pérsico. La presencia de reporteros y periodistas quedó limitada bajo los estrictos controles militares de las fuerzas norteamericanas (*sic.*) que, con la excusa de proteger la vida de dichos corresponsales, redujeron su papel a ser meros documentalistas de una guerra con escenografías cuidadosamente

elegidas y preparadas para ser inmortalizadas por los fotógrafos. En estas condiciones fueron muchos los que se negaron a participar en ella, y algunos que fueron bajo la ‘protección americana’ han sido víctimas de los ataques tanto enemigos como aliados. Conviene recordar el ataque al hotel Palestina en Bagdad”<sup>36</sup> que causó la muerte de José Couso, Tarek Ayub y Taras Protsiuk.

Cabe señalar que la televisión le ha restado importancia a la fotografía bélica, ya que ésta tiene la facultad de retransmisión en tiempo real de los conflictos, sin embargo, la fotografía a logrado mayor impacto gracias al formato digital y al World Wild Web (Internet) en donde se ha logrado difundir imágenes sin censuras.



ILUSTRACIÓN 14: *Los niños de Bush*, Irak. Resultado del uso de uranio empobrecido durante la guerra.

<sup>36</sup> *Íbid* p.449

## 1.7 La fotografía publicitaria

Uno de los usos más importantes de la fotografía es, sin duda, el de la fotografía publicitaria y de moda, la cual se inserta dentro del género del reportaje pero con “un especial carácter que, aunque comparten la intención documental, tiene su principal objetivo en lo comercial, en la transmisión de un mensaje consumista, que traspasa los propios límites de la fotografía”.<sup>37</sup> Este tipo de fotografía creó su propio lenguaje estético, centrándose en la mujer como objeto de representación.

La fotografía de moda desde sus inicios buscó en especial, la forma de llegar al público femenino. El mayor auge de este tipo de fotografía se da en los años veinte, debido al apogeo de publicaciones y al optimismo de un mundo idealizado.

La fotografía publicitaria surgió desde el siglo XIX, aunque en aquella época no tenía un estilo propio, por lo que se hace difícil diferenciar una foto de uso comercial de los retratos de estudio. Para el siglo XX es cuando toma un lenguaje propio, conjugando el de las vanguardias, el del reportaje y el del realismo.

Como casi todas las fotografías de principio de siglo XX, la publicitaria no escapó a las influencias del pictoralismo, y como medio publicitario a la tendencia del Art Nouveau lo que le dio a las imágenes un aspecto impresionista y cargado de simbolismos que evocaban escenarios fantásticos. Uno de los fotógrafos publicitarios más reconocidos de ese momento fue Adolphe de Meyer (1868-1946).

En los años veinte, con la influencia de las vanguardias la fotografía publicitaria dio un giro: cambió el prototipo de la mujer la cual se volvió más estilizada, con peinados cortos, enfatizando el busto y las caderas planas. A su vez el diseño de los vestidos, así como la composición fotográfica se inspiraron en el

---

<sup>37</sup> Op. Cit. Souguez, Maria-Loup... p.468

cubismo y se caracterizaron por ser imágenes de perfil, con fuertes contrastes de luz y sombra con trasfondos decorativos.

Posteriormente la foto publicitaria tomó las corrientes neoclasicistas y la fotografía de moda se convirtió “en un acto de escenificación ceremoniosa y casi mística”<sup>38</sup> dándole lugar a una foto que buscaba la evocación y representación de los sueños, “entroncando directamente con las teorías surrealistas y metafísicas del periodo de vanguardia.”<sup>39</sup>

Más adelante la fotografía publicitaria dio un nuevo giro al influenciarse por el reportaje comprometido y directo. Martin Munckacsi (1896-1963), fue uno de los primeros fotógrafos de moda y publicidad en introducir elementos del reportaje gráfico en este género, gracias a su formación como reportero deportivo. Él “se caracterizó por fotografiar a la modelo en actividad, en actitudes deportivas, casi acrobáticas que crearon una imagen nueva de la mujer americana (*sic.*), más cercana al nuevo estilo de vida. Su técnica se encontraba más próxima a la ‘fotografía instantánea’, que se acercó a la representación del cuerpo humano liberándolo de la estática, pesadez e inmovilidad anteriores.”<sup>40</sup>

El estilo de Munckacsi influyó en varios fotógrafos principalmente en Toni Frissel (1907-1988), se distinguió por hacer imágenes en primer plano espontáneas y frescas. Por su parte en Europa, dentro de esta misma corriente, destacaron Jean Moral (1906-1999) y Hermann Landshoff (1905-1986) quienes se especializaron en sacar a las modelos del estudio y buscar exteriores naturales como escenarios.

---

<sup>38</sup> *Íbid* p.473

<sup>39</sup> *Ídem.*

<sup>40</sup> *Íbid* p.475

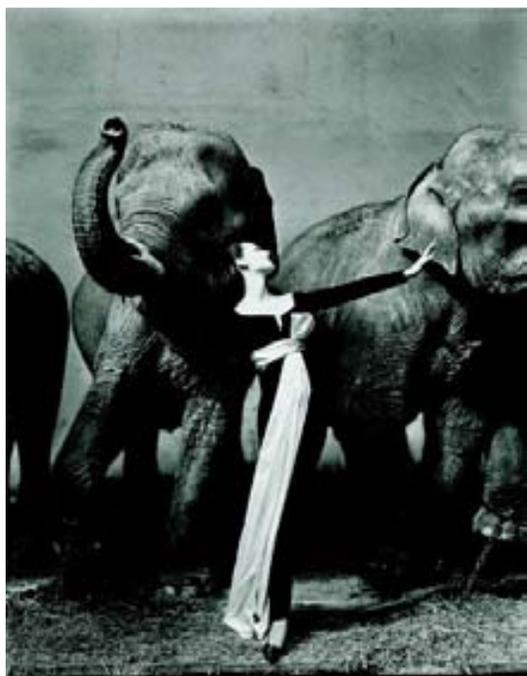


ILUSTRACIÓN 15: Avedon, Richard. *Dovima con elefantes, traje de noche de Dior, Cirque d'Hiver, Paris, 1955.*

Uno de los fotógrafos de moda y publicidad más sobresalientes fue Richard Avedon (1923-2004), quien precisamente fue el precursor en fotografiar a las modelos en ambientes con naturaleza y que a diferencia de los europeos pudo continuar su trabajo cuando se desató la Segunda Guerra Mundial. Durante los sesentas y setentas fue uno de los fotógrafos de moda más aclamado del momento. Louise Dahl-Wolfe (1895-1989) fue quien mejor trabajó la fotografía publicitaria a color, durante la Segunda Guerra Mundial y la postguerra.

Durante las décadas de los años sesentas y setentas la fotografía de moda y publicitaria tuvo gran influencia en las revoluciones sociales del momento y a su vez fue influenciada por estos movimientos de liberación.

De la misma forma las revistas dirigidas al público femenino tuvieron en esa época un crecimiento relevante, a su vez desarrollaron un papel publicitario y psicológico en la generación de los setentas para convencer y difundir a través de la fotografía (entre otros medios) el nuevo momento de liberación y avance social de la mujer. Durante la liberación sexual de los sesentas y el cambio de la moda, en donde se rompieron las viejas costumbres de mesura y contención, la fotografía de moda rompió las reglas establecidas y fue una de las influencias formativas de esa liberación y del nuevo estilo de vida que estaba naciendo.

La nueva fotografía de moda y publicidad retomó algunos elementos del Surrealismo y reflejaron la expansión de la sociedad de consumo... "buscaron evocar sueños en los que la ropa empuja a diversas fantasías sexuales. El

fetichismo y la perversión hechizan las imágenes, donde los trajes de alta costura, los zapatos y complementos se interponen a modo de símbolos fetichistas en los que el público se fija y convierte, a su vez, en objetos de su propio deseo y consumismo.”<sup>41</sup> Desde la década de los sesenta la fotografía publicitaria fue adquiriendo un estilo en donde se le fueron incorporando cada vez más elementos eróticos y sensuales.

Por último debemos de aclarar que hemos tratado por igual a la fotografía de moda y publicidad, debido a que comparten un mismo espíritu comercial, aunque, la segunda está más ligada a la venta directa, utilizando a la fotografía como medio directo de persuasión.

La publicidad y la fotografía publicitaria toman especial relevancia en cuanto a que ha sido una actividad importante de la mayoría de los fotógrafos y mediante la cual han podido subsistir económicamente. También gracias a la publicidad surgieron y se han mantenido varias publicaciones impresas, así mismo, la foto publicitaria y de moda ha sido clave dentro de la propaganda del consumo y ésta su vez en la activación y expansión de la economía.

### 1.8 La fotografía en México

Para terminar este capítulo veremos la historia de la fotografía mexicana, la cual sin duda alguna, tuvo grandes similitudes con la fotografía que se desarrolló en Estados Unidos y Europa. Sin embargo, gracias a la enorme multiculturalidad de México tiene rasgos muy particulares dentro de su evolución.

Esteban Martínez fue la primera persona de la quien se tiene conocimiento que intentó tomar una imagen fotomecánica en México, la fecha data de 1805 y su objeto fue plasmar la fachada de la iglesia de Santo Domingo, en una plancha de metal utilizando una cámara oscura. Sin embargo esto quedó sólo en un intento.

---

<sup>41</sup> Ídem p.478

En noviembre de 1839 se publicó en México por primera vez el descubrimiento del Daguerrotipo en *El noticioso de ambos mundos*.<sup>42</sup> El primer daguerrotipo traído por los franceses Leveger y Jean-Francoise Prélief llegó a este país en diciembre de 1839. Las primeras tomas de daguerrotipo fueron de la Catedral de México el 28 de enero de 1840 publicadas en el diario *El Cosmopolita*. La autoría de las fotos es incierta, no se sabe a bien si son obra de Émile Mangel o de Jean-Francoise Prélief.

Durante la misma década de los cuarenta llegaron a México diferentes fotógrafos como Filegonio Daviette que hizo retratos de la Villa de Guadalupe, así como los estadounidenses R.W. Hoit y J. Washington Halsey.

En México a largo de los años cuarenta, inmigrantes de Europa y Estados Unidos empezaron a establecer los primeros estudios fotográficos comerciales dedicados al retrato. La diferencia de la clientela en éste país consistió en que era mucho más elitista que la Europea, en su mayoría eran criollos provenientes de la oligarquía agraria y jefes políticos. Sin embargo, al igual que en Europa, en México se impuso la *carte de viste* por lo que paulatinamente la foto fue abarcando clases menos favorecidas dentro de la clientela del retrato

En cuanto a la fotografía documental cabe mencionar a Désiré Chranay (1828-1915) quien realizó tomas de las ruinas mayas en Mitlá, Palenque, Chichen-Itzá y Uxmal. Más adelante el fotógrafo francés Francois Aubert fotografió el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo en 1867. Por último en el siglo XIX destaca el fotógrafo guanajuatense Romualdo García (1852-1930) quien obtuvo una medalla de bronce en la Exposición Universal de París en 1889, por su obra realizada alrededor de mineros mexicanos.

---

<sup>42</sup> Idem p.596

A principios del siglo XX México no escapó de la influencia del pictoralismo que duró hasta los años treinta, en esta etapa es importante mencionar al alemán Hugo Brehme (1882-1954), quien además de hacer retratos, hizo una gran labor documental sobre arqueología precolombina, la Revolución Mexicana y la vida indígena. También destaca la obra de Luís Márquez Romay, quien realizó desnudos pictorialistas.

Una corriente propia de la fotografía latinoamericana que nace a principios del siglo XX fue la indigenista. La diferencia entre estas fotos en donde su tema central son los indígenas, su cultura, etcétera de las que se hicieron en el siglo XIX, es

que en éstas sus autores son latinoamericanos o si son extranjeros llevan ya muchos años dentro de la sociedad y conocen bien la cultura latina, no se trataba ya de una visión extranjera sobre el indígena, sino una visión propia en su mayoría mestiza o criolla pero también indígena. Las fotografías indigenistas, son el producto de un cúmulo de imágenes realizadas en toda Latinoamérica que reflejan la cultura y diversidad de los pueblos originarios y creando una identidad común entre ellos.

Los temas más recurrentes dentro de esta fotografía son: las fiestas, las ferias, monumentos arqueológicos, mercados, hábitos de vida, etc. Su principal representante fue el indígena peruano Martín Chambi (1891-1973) y en México Romualdo García principalmente. Dentro del indigenismo de esta época también destacaron: Constantino Sotero Jiménez, y dentro de los extranjeros sobresalieron Hugo Brehme y Charles B. Waite (1861-1929).

Durante los años treinta la fotografía ya se había afianzado en México, había adquirido una gran aceptación entre el público y la prensa. Al igual que en Europa, muchos fotógrafos trabajaban en un estudio y adicionalmente empezaron a tener labores creativas con las líneas vanguardistas importadas



Ilustración 16: Hugo Brehme. *Emiliano Zapata junto a una escalera*, retrato Fototeca del INAH, Fondo Casasola, 63464.



Ilustración 17: Manuel Álvarez Bravo. *Hija de los bailarines*, 1933.

de Europa y Estados Unidos. Con la entrada de los fascismos y dictaduras en Europa las vanguardias tuvieron un gran desarrollo en nuestro país debido a que muchos intelectuales y artistas europeos huyeron Latinoamérica. México y Argentina fueron los principales países que recibieron a los migrantes europeos. A México llegaron intelectuales y artistas de una marcada tendencia de izquierda como por ejemplo: León Trotski, Sergei Eisenstein, Luís Buñuel, John Dos Passos, Antonin Artaud entre muchos más.

Durante estos años los fotógrafos extranjeros que llegaron a México e hicieron escuela fueron: Edward Weston (1886-1958), Brett Weston (1911-1993) y Tina Modotti (1896-1942).

El oleaje de inmigrantes provenientes de Europa y Estados Unidos, propició una nueva generación de fotógrafos mexicanos dentro de los que destacan: Guillermo Kahlo (1872-1941), Manuel Álvarez Bravo (1902-2002) Lola Álvarez Bravo (1907-1992), Agustín Jiménez (1901-1974) y Antonio Reynoso (1917-1996).

Guillermo Kahlo se especializó en la foto de arquitectura colonial. Por su parte Manuel Álvarez Bravo quien es el que más ha destacado a nivel nacional e internacional basó su producción principalmente en la corriente indigenista tomando imágenes sorprendentes de paisajes rurales y urbanos, aunque también hizo muy buenos retratos y desnudos. Dolores Álvarez Bravo utilizó el apellido de su esposo Manuel y se enfocó al fotomontaje comercial y participó en la exposición *The Family of Man*.



Ilustración 18: Antonio Reynoso. Sin título, 1960.

Agustín Jiménez trabajó para Luis Buñuel y Sergei Eisenstein sus imágenes son de la corriente constructivista principalmente, por último, Antonio Reynoso quien fue discípulo de Manuel Álvarez Bravo se dedicó en un principio a la fotografía documental y de desnudo y posteriormente trabajó imágenes abstractas.

En cuanto al reportaje gráfico y fotografía de prensa, cabe destacar en primer lugar a Casasola (véase cap. 2.1) figura clave del reportaje moderno, adelantándose a lo que después Cartier-Bresson denominaría “el momento decisivo”. Casasola fundó la Asociación Mexicana de Periodistas y sus fotografías son los principales documentos gráficos de la Revolución Mexicana, con alrededor de diez mil negativos.

Asimismo destacan los hermanos Mayo provenientes de España y quienes fundaron una agencia en México, su principal trabajo se enfocó en fotografiar a los inmigrantes españoles desembarcados del *Sinaia*. Además ellos introdujeron la cámara Leica en este país y trabajaron tanto para la prensa nacional como para la extranjera.

Otros fotógrafos de procedencia extranjera que sobresalieron en México dentro de la fotografía documental fueron: el alemán Walter Reuter (1906-2005) quien recabó documentos indigenistas, Mariana Yampolsky (1925-2002) de origen estadounidense y quien retrato el folklore popular y la húngara Katia Horna (1912-2000).

En cuanto a los documentalistas mexicanos más destacados de la primera mitad del siglo XX mencionamos en primer lugar a Juan Rulfo, debido a la originalidad y calidad de sus fotografías, las cuales pueden ser comparadas con las de Modotti o Álvarez Bravo. También sobresale el trabajo de Nacho López (1924) quien hizo reportaje antropológico y documentó la Revolución Cubana. Así también las fotógrafas Graciela Iturbide (1942) y Flor Garduño (1957) hicieron fotografía antropológica de muy buena calidad.

Durante esta época la fotografía mexicana, al igual que toda Latinoamérica, se centró principalmente en la foto indigenista, de hecho más que una corriente, fue un movimiento que formó una identidad supranacional en toda la región y gracias a su trabajo documental México goza de una extensa memoria gráfica de muy buena calidad.

Para la segunda mitad del siglo XX surgió una nueva generación de fotógrafos como Laura Cohen (1956) quien se dedicó principalmente a la fotografía conceptualista, también el grupo La Ventana surgió en 1956 integrado por Alex Klein, Ruth Lechuga, y Hans Deutsch y para 1962 se formó Arte Fotográfico formado por Carlos Fernández, Raúl Díaz y Pedro Meyer.

Después de la segunda mitad del siglo XX debido al proceso de globalización, en donde poco a poco se ha ido homogenizando la estética y la temática artística en el mundo occidental, la fotografía mexicana no volverá a tener ninguna corriente propia de la región como la indigenista. Sin embargo aún hay intentos por producir foto indigenista y varios fotógrafos contemporáneos han fusionado el folklore mexicano, su colorido y formas junto con las tendencias conceptuales y de vanguardia.

En lo que respecta a la fotografía de prensa, ésta no ha tenido aportaciones sustanciales debido a la censura y autocensura de los medios en que ha vivido nuestro país principalmente a partir de la década de los sesenta y que continúa hasta la fecha, siendo nuestro país, después de Irak, el más peligroso para quienes viven del periodismo, no sólo por ser víctimas de la delincuencia organizada, sino también por parte de la represión del Estado, de tal forma que camarógrafos, reporteros y fotógrafos en el mejor de los casos no solamente pierden sus cámaras sino hasta la vida, y como muestra de ello podemos mencionar al documentalista de origen estadounidense William Bradley Roland quien fue asesinado el 27 de Octubre del 2006 durante el conflicto en Oaxaca.

En cuanto a la fotografía documental, esta ha sufrido lo mismo que la de prensa, sin embargo, se ha podido mover con un poco de más libertad por lo que siguen destacando fotografías del tipo indigenista, como los

fotorreportajes del conflicto indígena en Chiapas, Oaxaca, Guerrero, etcétera; o los que denuncian las condiciones de vida de los indígenas y migrantes hasta los que plasman las fiestas y folklore de este país.

### 1.9 La era digital

El inicio del uso de la fotografía digital a mediados de los noventas del siglo pasado, comparte junto con los inicios del formato de 35 mm una historia parecida: ambas no fueron aceptadas en un principio por diferentes sectores de la foto, ya sean editoriales, críticos de arte, etc. A las cámaras de 35 mm, al igual que a las digitales, se les empezó a considerar en un principio como cámaras destinadas únicamente para fotoaficionados, sin embargo, con el paso del tiempo rápidamente ganaron su lugar y desplazaron a los formatos anteriores.

Actualmente, la fotografía digital está transformando no solamente en la parte tecnológica de la foto, también hay varios puntos sociales que se deben rescatar en este subcapítulo.

En primer lugar estamos ante una nueva masificación de cámaras fotográficas nunca antes vista en su historia. Actualmente cientos de miles de millones de personas alrededor de todo el mundo cuentan ya con una cámara fotográfica integrada a su celular. En el caso de México existen al menos cincuenta millones de personas con teléfono celular y la cifra está creciendo exponencialmente. Si bien las cámaras integradas a los celulares son de muy baja calidad y tienen una respuesta de al menos dos segundos en lo que se da el click y captura la imagen, estas cámaras están en constante mejoramiento a la par de la masificación de las nuevas tecnologías.

El que tantas personas cuenten hoy en día con una cámara fotográfica y llevándola habitualmente con ellos, es un fenómeno nunca antes visto y que si bien aún no podemos hacer un análisis sociológico de las consecuencias de esto (ni es el propósito de esta tesina), si podemos apreciar que gracias a las cámaras digitales cada vez hay más denuncias ciudadanas, y apertura para

que se den a conocer sus fotografías en medios como la televisión y el internet. Por otro lado también han surgido imágenes inéditas tomadas por aficionadas a partir de sus celulares, de sucesos trascendentes en dónde el fotógrafo profesional no estaba en el momento o fueron censuradas. Actualmente hay espacios abiertos en periódicos por internet o noticieros televisivos que le dedican un espacio más o menos importante a fotografías tomadas por foto, en donde denuncian desde un bache, hasta algún acto de corrupción o abuso de poder, o simplemente algún amanecer espectacular.

Otro punto que también está revolucionando a la fotografía en la era digital, es la reducción de los costos: ahora el fotógrafo sólo imprime las imágenes útiles, además ya no revela con químicos en un cuarto oscuro sino en una computadora, aparte puede ver las imágenes capturadas al momento de ser tomadas, con la opción de desechar las fotos que no le gusten y tener una idea clara de lo fotografiado.

El hecho de que ya no sea necesario un cuarto oscuro para revelar e imprimir las fotos ha sido un avance importante, ya que facilita el trabajo fotográfico en gran manera. Hace que el trabajo se vuelva más dinámico, fácil y rápido, en unos cuantos segundos se puede tomar la foto, editarla y mandarla a la editorial, lo que antes si acaso se contaba con algún revelador portátil podría tardar no menos de 30 minutos, es decir, que con este avance las fotografías de los reporteros se pueden publicar casi en tiempo real.

En el caso de los de los fotógrafos aficionados, los costos se reducen sustancialmente y además pueden ver manipular, compartir y publicar sus imágenes a costos sumamente bajos y de manera muy rápida, lo que es muy valioso en los tiempos actuales, debido a la dinámica social actual, en donde, gran parte de la comunicación, en especial, dentro de las grandes urbes, se realiza a través del Internet y sus redes sociales.

Otras característica que es relevantes mencionar es que las cámaras digitales pueden ser manipuladas para cambiar la sensibilidad del sensor de luz, rollo, a lo que comúnmente se conoce como ASA o ISO. En este caso ya no es

necesario cambiar de rollo para adaptar nuestras fotos al entorno, sino que al tener un sensor digital, este puede ser cambiando en un rango de 50 hasta 3,200 ASA. Antes el fotógrafo tenía que pensar en qué condiciones de luz se tomarían las fotos y cargar diferentes rollos o cámaras con diferentes rollos, para adaptarse a los cambios meteorológicos, en este caso eso ya no es necesario. Lo mismo ocurre con los formatos blanco y negro o a color, antes se debía pensar en si se querían tomar las fotos a color o en blanco y negro o de lo contrario cargar con dos cámaras con rollos de diferente formato. Actualmente las cámaras digitales pueden ser manipuladas para capturar las imágenes en blanco y negro o a color, con un simple click, o si se prefiere se pueden capturar a color y luego a través de la computadora cambiarlas a blanco y negro.

Por último otro avance importante que incorpora la era digital a la fotografía es la función denominada balance de blancos la cual ajusta la temperatura del color que se puede aplicar sobre una fotografía, de acuerdo al tipo de luz y sombra que hay en el lugar en donde se quieren capturar las imágenes.

Sin duda la era digital ha significado una revolución importante dentro de los *mass media* y en específico en la fotografía, sus alcances aún no los conocemos en su totalidad, pero si se puede afirmar que está cambiando la forma de tomar fotografías y de verlas. Su uso se ha extendido exponencialmente, debido una vez más a las condiciones sociopolíticas y económicas del momento: la abrupta y vertiginosa expansión de los mercados dentro del neoliberalismo y globalización; y por otro lado las nuevas rupturas de orden social de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, que buscan a través de diversos medios de comunicación y artísticos una nueva identidad, y generar una nueva forma de mirar y comprender al mundo y al ser humano.

## Introducción al segundo capítulo:

En este segundo capítulo abordaremos el trabajo práctico, el cual consta de un fotorreportaje del Carnaval de Tlayacapan.

Para la elaboración del capítulo se hizo una breve investigación documental. Consistió en hacer una búsqueda de documentos que abordaran el tema central de este trabajo. Como resultado se encontró que es muy poca la documentación escrita y gráfica acerca de esta festividad. Asimismo se hizo una investigación participativa que comprenden once años de estar involucrado con la comunidad, principalmente en sus diferentes fiestas, que nos permitió rescatar gran parte de la tradición oral que guarda el carnaval, así como entender diferentes aspectos que convergen durante estos cuatro días de fiesta.

Esta investigación participativa fue posible gracias a que el autor de esta tesina es originario de del estado de Morelos y como consecuencia estudió parte de la educación preparatoria en Tlayacapan, Morelos; lo que hizo posible estudiar el fenómeno desde adentro y no como mero observador o un estudio documental. El compenetrarse con la comunidad, también ayudó a que las entrevistas y en general, la investigación se desarrollara de manera natural, es decir, la gente exponía su punto de vista sin verse forzados a falsear la información o en su caso desconfiar del “investigador”.

Durante la etapa de la investigación participativa se hizo observación, entrevistas, se tomaron las fotos, se contactó a los informantes, se establecieron diálogos dialécticos entre los pobladores y el investigador para rescatar la tradición oral que aún guarda el Carnaval y el investigador participó en alrededor de diez carnavales como un sujeto más de la festividad. La investigación se hizo desde una visión interna de los pobladores de Tlayacapan, comparándola y sustentándola con la bibliografía seleccionada.

La investigación documental consistió en la búsqueda de bibliografía, documentos audiovisuales, gráficos y fotográficos, que pudieran aportar datos importantes, principalmente en el desarrollo histórico de la festividad. Para ello se buscó la información en diferentes bibliotecas e instituciones como el

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la Escuela de Antropología e Historia, la biblioteca del Municipio de Tlayacapan, el Instituto de Cultura del Estado de Morelos y en la Biblioteca Nacional de México, así como en diferentes librerías. Como se ha señalado la documentación encontrado fue escasa y aún más que se refiriera específicamente al Carnaval o aspectos de éste.

Una vez localizados los documentos se hizo un estudio de estos y se contrastó la información documental con la obtenida durante la investigación participativa.

En cuanto a las entrevistas, éstas fueron abiertas y cabe destacar la existencia de versiones diferentes sobre algunos aspectos del carnaval y su historia, por lo que tomamos como verdaderas las que más coincidían con las fuentes bibliográficas y/o entre ellas. También las referencias bibliográficas en algunos puntos son contradictorias, en este caso se le dio más peso al libro de Alejandro Ortiz Padilla, debido a que es una investigación con mayor rigor científico y no así la de Andrés Alarcón Carmona, que escribe con base en sus memorias y las de sus familiares.

Por otro lado, es importante aclarar que esta tesina no tiene como objetivo estudio de aspecto antropológico o sociológico. Se trata meramente de un fotorreportaje del Carnaval de Tlayacapan del 2007 al 2009. Teniendo como finalidad hacer un registro visual de esta festividad, sus formas y costumbres, la mayoría de ellas provenientes del siglo XIX, con antecedentes marcados desde la colonia, en donde se puede apreciar el sincretismo indígena de aquella época y que aún se conserva casi intacto.

Las fotos fueron tomadas por una cámara Canon digital réflex, utilizando diferentes objetivos, y se dispararon más de 2,000 tomas durante los cuatro días y tres noches de las festividades, durante los tres carnavales a los que se asistió con este propósito, todas las imágenes son dentro del pueblo de Tlayacapan en los días feriados. Su selección para este trabajo se basó en la calidad de la imagen, su contenido y en que pudieran darle una continuidad a la historia.

El trabajo fotográfico no hubiera sido posible, de no contar con una cámara digital de este tipo, ya que los costos tanto en la pre-producción, producción y edición hubieran sido incosteables.

Las imágenes que presentamos lo podemos catalogar dentro de la fotografía documental indigenista, puesto que el contenido de las fotos es sustancialmente de personas originarias de un pueblo náhuatl, en una celebración que si bien es una herencia española, ésta es adaptada por lo pobladores en su mayoría indígenas, del pueblo de Tlayacapan, conservando una esencia meramente indígena.

Por último, es necesario aclarar que lo planteado en este trabajo, no es con una mentalidad costumbrista, en donde se tratan de “proteger” las costumbres, dejándolas estáticas, o sea muertas. Todo lo contrario las culturas y sus expresiones deben de estar vivas y parte de ello es sin duda el transformarse, y parte de esta mutación proviene de su entorno.

Para decirlo en términos *luhmanianos* (1984): todo sistema para poder sobrevivir necesita un *input* y un *output*, sin una entrada ni una salida, el sistema muere. La comunidad tlayacapense, que es dueña de sus tradiciones y costumbres, es y debe ser el único filtro que discrimine lo que entra, mezcla y transforma sus expresiones culturales.

Tanto en el documento escrito como en fotográfico se acentuaron parte de estas mutaciones, con el único afán de marcar los aspectos que están cambiando y que pueden devenir en una transformación, paulatina del Carnaval, sin embargo, no se encontraron los suficientes elementos que nos den indicios de una transformación a corto o mediano plazo de esta fiesta.

En este sentido es en donde este trabajo toma especial importancia, ya que su intención es dejar una constancia gráfica y escrita del Carnaval de Tlayacapan en los albores del siglo XXI. En donde después de más de un siglo se encontró una cultura y una fiesta viva, que debido a sus fuertes raíces identitarias, el Carnaval se mantiene prácticamente igual desde hace más de un siglo.



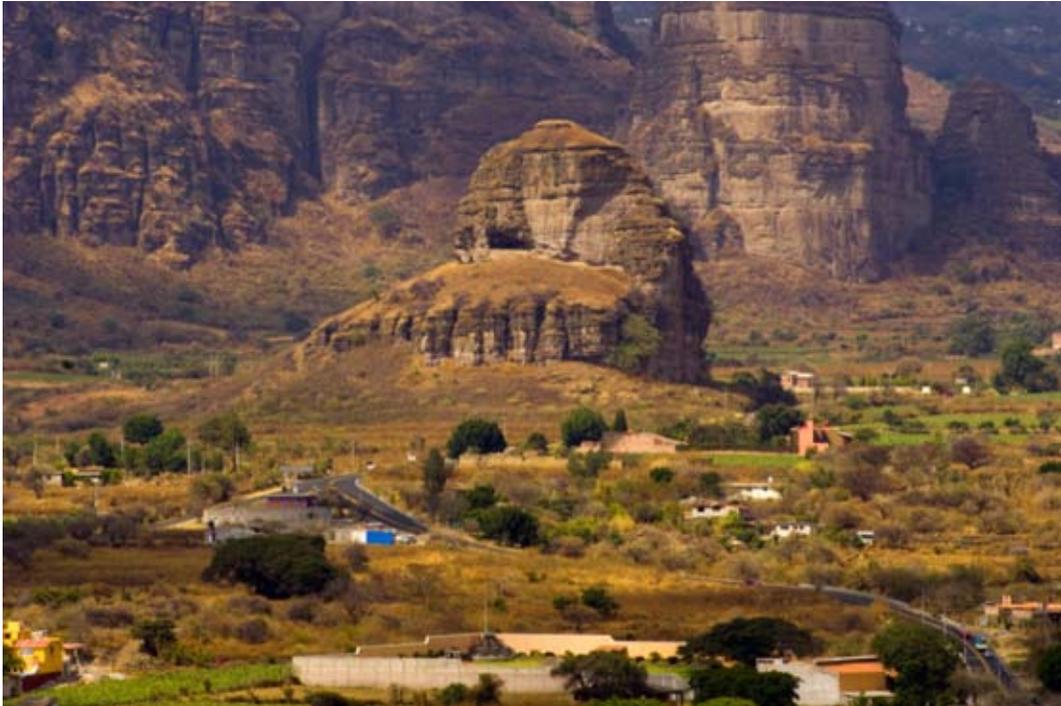
## 2. El carnaval de Tlayacapan: Fotorreportaje

Tlayacapan es uno de los municipios más pequeños del estado de Morelos, de acuerdo con el conteo de Población y Viviendo 2005 (INEGI) cuenta con 14,467 habitantes, de los cuales alrededor de 500 personas conservan la lengua náhuatl.



Su principal actividad económica es la agricultura, con un 90% de personas que viven de este ramo. Otra actividad económica que es importante resaltar debido a su tradición, que viene desde tiempos prehispánicos, es el de la alfarería, actualmente el 1% de la población se dedica a esta labor.

El municipio está ubicado en la zona denominada “Altos de Morelos”, en el kilómetro 65 de la carretera Xochimilco-Oaxtepec y tiene como vecinos a los municipios de Totolapan, Tlanepantla, Tepoztlán, Yautepec y Atlatlahucan.



Su nombre proviene de la lengua náhuatl y significa en español “primeros cerros en la nariz de la tierra”. Tlayacapan es un pueblo que se caracteriza como uno de los que más ha defendido sus costumbres. Y no sólo a defendido sus costumbres a través de la historia se defendió de los ejércitos Aztecas, de Hernán Cortés, de la evangelización colonial, de la invasión francesa del siglo XIX, en la defensa de Cuautla, marchó al lado de Zapata y más recientemente se unió a la causa de Tlanepantla y al Movimiento de Resistencia Global.

Tlayacapan es un pueblo que aún preserva una identidad colectiva y de lo colectivo, Aunque se haya ido transformando, enriqueciendo y algunas veces confundiéndose u olvidándose a través del paso de la historia. Una de esas tradiciones ancestrales (tal vez la más fuerte), que le da identidad al pueblo es la del Carnaval de Tlayacapan y todo lo que lo compone, principalmente: *los chinelos*, la música y el baile.



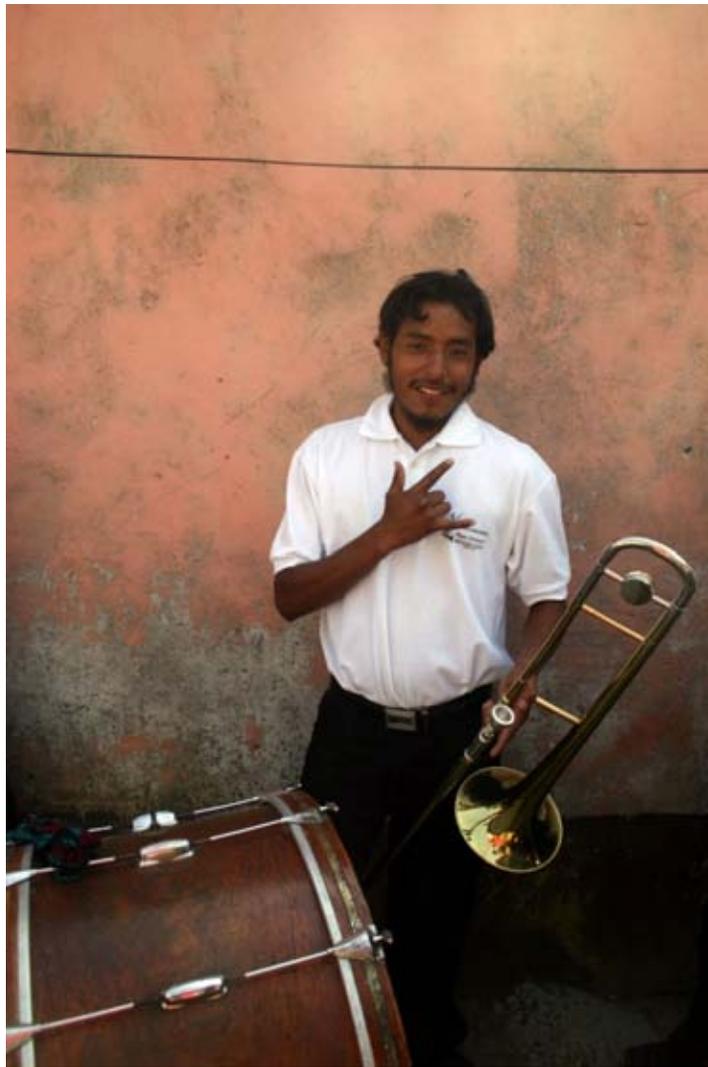


## 2.1 Los orígenes.

La tradición del carnaval proviene desde los tiempos de la Colonia. Sin duda todo carnaval es herencia de las conquistas española y portuguesa, es una festividad “pagana”, pero está totalmente relacionada a la iglesia católica: el carnaval son tres días de fiesta y se podría decir de relajamiento moral, que anticipan a la cuaresma, es decir, los cuarenta días de preparación espiritual para los días santos. Son días en donde se le da rienda suelta a los placeres carnales, para después recogerse en oración y sacrificio. Carnaval viene del latín *carnevale carne vale* (carne) *vale* (adiós, quitar).

Los orígenes del Carnaval de Tlayacapan son de igual manera de procedencia colonial. No era una fiesta en la que el pueblo participara, sino sólo los hacendados y gente de buena posición económica. No será sino entre 1857 y 1867 que la población en general de Tlayacapan se empiece a apropiarse de esta fiesta

<sup>43</sup>. La historia de cómo nació el carnaval popular en Tlayacapan sólo se puede encontrar en la tradición oral del pueblo



---

<sup>43</sup> CFR. Carmona Alarcón, Andrés. *Tlayacapan cuna del chinelo*, Editorial DFlores Grupo Empresarial. México, Tlayacapan, 2005. P.48.

que ha ido pasando de generación en generación, principalmente entre las familias que más activamente han participado a lo largo del tiempo dentro de esta población como lo es la familia Santamaría y la familia Alarcón. Sin embargo, la mayoría de la población inclusive los jóvenes saben y conocen de sus orígenes.

El carnaval de Tlayacapan es la cuna de todos los carnavales de la zona (Xochimilco, Tepoztlán, Cuatla, Oaxtepec, Totolapan, Yautepec, Atlatlahucan, etc.) tal como lo conocemos hoy tiene sus raíces en diferentes factores que confluyeron en una determinada etapa histórica del país, en donde el poder político estaba dividido entre conservadores y liberales; a nivel político puede decir que el país se encontraba en un caos, lo cual tuvo como una de sus consecuencias la Segunda Intervención Francesa (1862-1867), apoyada por los conservadores.

En el plano local dominaban los cacicazgos y las haciendas pertenecientes a españoles o criollos. Quienes ostentaban realmente el poder político y económico eran los hacendados. El pueblo estaba prácticamente esclavizado, dominado principalmente por las haciendas de Pantitlán, Oacalco y San Carlos.

Durante las fechas de carnaval los hacendados y la gente con dinero como los comerciantes, dueños de minas, etcétera, organizaban orgías y salían al pueblo con sus mejores vestidos a emborracharse, usando un antifaz para cubrirse el rostro. Durante el carnaval, por lo regular, los trabajadores de las haciendas podían faltar a sus tareas sin que fueran reprendidos, por lo que seguramente iban a los jaripeos y corridas de toros<sup>44</sup> durante ese tiempo.

Así es como, entre la década de los años cincuenta y de los sesenta, en el siglo XIX aparece un pequeño grupo de jóvenes (de la edad del *chinicual* –o en la adolescencia-), que con el afán de divertirse y burlarse de los ricos, salieron a recorrer las calles de Tlayacapan disfrazados con ropas viejas, raídas y sucias, silbando, gritando y brincando. En los años subsecuentes el grupo fue creciendo al igual que la creatividad: empezaron a usar garrocheras en las que

---

<sup>44</sup> Las corridas de toros en este caso no se trata de torear al toro sino de montarlo, correr el toro.

se apoyaban para brincar y le añadieron al disfraz animales disecados como mapaches, iguanas, zorrillos o cargaban muñecas viejas de trapo.

A estos rupestres chinelos les empezaron a llamar los señores de las haciendas “huehuenches” que significa viejos, ya que la apariencia de estos jóvenes era precisamente de viejos. También los llamaron “garroteros”, por las garrocheras que usaban.

En los años siguientes el grupo se fue haciendo cada vez más numeroso y la banda del pueblo en ese entonces llamada “Los Tepachichis” (chapulín que brinca) empezó a seguir a este grupo de jóvenes repitiendo los silbidos<sup>45</sup> de los *huehuenches*. En ese entonces aún no habían llegado a México los instrumentos de metal como el saxofón, introducido por los franceses durante la Intervención, por lo que estas bandas de pueblo estaban conformadas por violín, tambora e instrumentos de la época como flautas de carrizo o jaranitas.

Entre los *huhuenches* empezó a sobresalir por sus silbidos un joven arriero de Tlayacapan de nombre Jesús Meza y apodado *Chucho el muerto*. Pronto los *Tepachichis* sólo repetían los chillidos de este personaje, ya que “sus melodías eran muy gravesas, con más sentido y muy rítmicas, que fácilmente se podían adaptar al ritmo de la tambora<sup>46</sup>”.

Más adelante la banda de los *Tepachichis*, va perdiendo presencia en la historia del pueblo. Alrededor de 1870 aparece la banda de “Los Alarcones”, integrada en su mayoría por miembros de la familia Alarcón, ellos fueron quienes adaptaron las melodías que silbaba *Chucho el muerto* a música de banda. Para ese entonces, *Los Alarcones* empezaron a incorporar los metales de viento en la banda, sustituyendo a los de cuerda. Presumiblemente dentro de la banda de los *Tepachichis* se encontraban los Alarcón, pues al formar su grupo continuaron con la tradición musical de los *Tepachichis*, sin embargo, eso se ha borrado de la memoria histórica de Tlayacapan.

---

<sup>45</sup> En Tlayacapan hay una fuerte costumbre de silbar, viene desde tiempos muy remotos, no se sabe con precisión si es una costumbre de la cultura náhuatl. Durante la colonia y hasta la fecha cada miembro del pueblo tiene un chillido en particular, con el que se llaman. Antes de que hubiera luz eléctrica en el pueblo era muy útil para llamar a los amigos, novios, amantes, etcétera, en la oscuridad. Actualmente se sigue usando la costumbre de llamarse por su silbido.

<sup>46</sup> Ortíz Padilla, Alejandro. *Una aproximación al origen del chinelo: su danza y su música*. CONACULTA, México, 2007, p. 23.

*Chucho el muerto* compuso más de setenta y dos sones para las danzas de los *tzinelohua*<sup>47</sup> o chinelo y más de cincuenta jarabes para el jaripeo. Todas ellas las silbaba Jesús Meza y la banda de los Alarcón la adaptaban a sus instrumentos de puro oído. En aquellos años, dentro de la banda de “Los Alarcones”, figuraban principalmente Miguel, Julio y Antonio Alarcón.

Mientras la música prosperaba, el grupo de jóvenes llamados “garroteros” comenzaron a hacer bromas a los hacendados y burlas más directas, por lo cual tuvieron problemas con autoridades y sus propios patrones. De tal forma prefirieron usar máscaras y caretas que ellos fabricaban, así como a fingir la voz. “Así las burlas a los hacendados, a personajes con autoridad, ya del gobierno o de los religiosos, eran más directas y descaradas pues hasta los representaban<sup>48</sup>”. Así el carnaval del pueblo empezaba a cobrar mayor vida, la gente se empezaba a divertir con las bromas que se hacían a los hacendados, a sus esposas e hijas, surgió una competencia entre los barrios para demostrar cuál era el más ingenioso y creativo, tanto en las bromas y burlas, como en el disfraz.

Para 1872, el carnaval popular y los chinelos ya eran conocidos en los poblados próximos a Tlayacapan. Por ejemplo las autoridades del Ayuntamiento de Yautepec enviaron un comunicado a sus homólogos en Tlayacapan, el 7 de febrero de ese año, vísperas del carnaval, en donde se informaba que: “Ha tenido noticia cierta esta jefatura, de que en esa población se está disponiendo una cuadrilla para el próximo carnaval, ridiculizando a varios personajes de respetabilidad y con vituperio a la Religión Católica, provocando con esto una alarma de las personas de juicio y criterio; por lo que prevengo a U. expida oportunamente el Reglamento a que deben de sujetarse esas cuadrillas, prohibiendo personificar a las autoridades constituidas y a las Religiones toleradas o a sus Dignidades, bajo las penas o multas a los

---

<sup>47</sup> Cabe mencionar que Chucho el Muerto fue quien los llamó así. Tzineolhua en español significa: brincar moviendo los hombros y las nalgas, como de cosquilleo. La palabra Tzineolhua, se abrevió a Tzínelo y después se castellanizó a chinelo. Ortiz Padilla...<sup>48</sup> Op. Cit. P. 25

infractores que U. estime oportunas<sup>49</sup>”, lo firma Antonio Ortiz y Arvizu, presidente municipal de Yautepec en esas fechas.

Ya para los años de los setenta del siglo decimonónico la querrela entre los barrios había aumentado, junto con la organización y creatividad de los muchachos. “En especie de riña amistosa, un día se dispuso que en lo alto de una garrocha, un individuo llevara un trapo que revoleaba y también marcaba el camino por donde debería seguirlo todos los de su barrio; así se fueron dividiendo o identificándose por esa especie de banderola que se agitaba en una garrocha de alguno de los ‘garroteos’; ya se tapaban la cara, con sus máscaras hechas por ellos mismos y lo que hacía el primero lo tenían que repetir los demás [...]”<sup>50</sup>.



Así los barrios ya identificados por sus banderolas, empezaron a tener una identidad propia, lo que devino en la formación de comparsas para las festividades del carnaval. La primera comparsa que se formó fue en 1875, con el nombre de “Comparsa Unión por Santiago”, creada por *Los Ramos* junto con

---

<sup>49</sup> Carmona Alarcón... Op. Cit. P.50

<sup>50</sup> Alejandro Ortíz... Op Cit. P.28

el señor Felipe Tehuitli, el barrio que representa esta comparsa es el de Atexcalapam.

Junto con el nacimiento de las comparsas cambió el traje. “Fue cuando empezaron a darle lujo a los vestidos para significarse; ya no serían ropas viejas e inútiles sino humildes, y así vestían de otras cosas, además de los acostumbrados y graciosos *huhues*, pero ya con ropajes limpios y hechos para esa intención<sup>51</sup>”.



Las máscaras en estas fechas aún eran de cartón, papel o trapo, no obstante a ello las caretas estaban muy bien hechas y eran muy creativas. Durante esta época se encontraba Maximiliano en el poder, por lo que aparecieron máscaras que asemejaban al rostro del “Emperador”: la barba la peinaban en dos y la pegaban a la careta, pintándola para darle una apariencia de color negro güero y a la cara le teñían la tez de color rosa. Estas máscaras fueron muy populares en su momento.

---

<sup>51</sup> *Íbid.* P.28-29.

Con lo que respecta al traje al principio usaban un chaquetín negro, con pantalones pegados (como de charro). En esos tiempos surgió un joven que se empezó a vestir con una vieja sotana de sacerdote, y al igual que la máscara de Maximiliano rápidamente fue imitado por los demás.



Alrededor del año 1880 se organizó la segunda comparsa, a la que le llamaron “Comparsa Azteca”, representaba al barrio del Rosario, su organización fue dirigida por Eugenio Tepanohaya. Para estas fechas las banderolas que llevaban las comparsas ya no eran de trapos viejos, sino eran grandes banderas de tela.

Eugenio Tepanohaya además de formar la *Comparsa Azteca*, también instauró un gran

baile al final del carnaval, “[...] pocas parejas podían bailar con la música de esos tiempos, pues ocurría en los años en que tomó el poder Porfirio Díaz y reinaban las piezas extranjeras como el minué, el vals, el chotis, la polka, las mazurcas y demás que se tocaban *sic.* por eso la mayoría de jóvenes del pueblo y visitantes sólo miraban pues no sabían bailar esos ritmos. Entonces doña Paquita mirando aquello, de su propio peculio trajo a un maestro de baile de la Ciudad de México para que enseñaran a bailar a las muchachas y muchachos de Tlayacapan”<sup>52</sup>. Cada domingo en el “ensayo general en el zócalo de la población” los muchachos aprendían a bailar los minutos, polkas, pasos dobles, la “jota aragonesa”, etc.

---

<sup>52</sup> Íbid P.135



En 1881 surge la última comparsa aún vigente en el carnaval. Ésta fue organizada por Francisca Díaz representando al barrio de Santa Ana, la cual fue nombrada “Comparsa América”, en honor a Américo Vespucio.

“[...] Después *Chucho el muerto* formó otra comparsa a la que le puso el nombre de La hidalguense en honor al cura Miguel Hidalgo, para entonces, surge realmente, una competencia amistosa de comparsas; cada comparsa – como les digo- va mejorando

en todo lo que más pueden; van perfeccionando los vestidos y los sombreros. Fue en ese tiempo que un muchacho caramba, una lumbrera, se le ocurrió hacer una máscara de alambre, de ese alambre como malla; fue el gran descubrimiento que todos adoptaron.”<sup>53</sup>

Este joven quiso en un principio hacer la máscara de Maximiliano, que en esos momentos estaba en boga, sin embargo, no le quedaban bien las barbas por lo que decidió volver a la burla hacia los españoles y así fue que fabricó la careta con una piocha exagerada, como un cuerno torcido hacia arriba. La tez de la cara de igual forma la pintó de color rosa y le agregó unos bigotes negros y parados, los ojos azules y con cejas abundantes. Actualmente la máscara del chinelo se conserva como la que hizo aquel muchacho.



En cuanto a la vestimenta ésta todavía tuvo algunos cambios, cuando la bata de sacerdote fue adaptada, ésta era de diferentes colores y se hacían de vestidos viejos de mujeres, posteriormente empezaron a hacer los disfraces de manta blanca, ya que el costo era menor y más fácil de hacer.

---

<sup>53</sup> Íbid. P. 30

Para la década de los ochenta la banda de los Alarcón ya estaba bien formada seguían a las comparsas tocando los sones de *Chucho el muerto* e inclusive iban uniformados. Por 1901 el traje del chinelo estaba completo... “la bata blanca, adornando el faldón con franjas azules, las mangas anchas también con franjas azules y el sombrero bordado con chaquiras y abalorios laboriosamente, y la máscara de alambra. Ahí tenemos ya las tres cosas que conforman nuestras humildes tradiciones: la música, la danza y el traje del chinelo o tzinelohua”<sup>54</sup>.



Durante los primeros años del siglo XX, la banda de la familia Alarcón, ya era reconocida y se había expandió. Dentro de ésta empezaron a sobresalir varios miembros de la familia Santamaría, en especial Cristino Santamaría y posteriormente Brígido Santamaría (1905-1975), quien empezó a tocar con la banda a la edad de cinco años.

---

<sup>54</sup> Íbid P.33



Posteriormente durante la Revolución, la mayoría del poblado de Tlayacapan se unió a la causa zapatista o buscó refugio en los poblados grandes como Cuautla. La banda de los Alarcón siguió a Zapata durante esta época, sobresaliendo Cristino Santamaría quien alcanzó el grado de coronel.

En el tiempo de la Revolución se perdieron los archivos musicales de la banda. Al ser asesinado el General Emiliano Zapata los hombres regresaron a sus pueblos, muchos se fueron en desbandada a diferentes lugares de Morelos, incluso a otras partes del país, entre ellos gran parte de la familia Alarcón, que se dispersaron junto con la banda y la música de Tlayacapan.

“En medio de tanta anarquía y de tanto abuso de autoridad en contra de todos los morelenses, pues el gobierno federal quería eliminarnos a todos, quería acabar con todos los que pelearon al lado del caudillo suriano, el limpiísimo caudillo suriano y repoblar el estado de Morelos con cincuenta mil japoneses [...]”<sup>55</sup>.

Una vez muerto el General Zapata, la gente rica de Tlayacapan, “[...] en su mayoría comerciantes, prestamistas usureros, admiradores de los españoles formaron su propia comparsa para no mezclarse con la gente del pueblo al que

---

<sup>55</sup> íbid p.104

explotaban bien y bonito. Llamaron a esa comparsa La Central [...]”<sup>56</sup>. Ellos festejaban el carnaval de forma separada, a sus bailes sólo entraba la gente rica y las orquestas les tocaban pasos dobles, marchas y tangos. Esta comparsa desapareció alrededor de los años cincuenta, se dice que abandonaron el pueblo.

Después de la Revolución surge una nueva figura dentro de la historia del Carnaval: Don Brígido Santamaría quien revivió al Carnaval de Tlayacapan. Don Brígido había participado desde los cinco años en la banda de la familia Alarcón y por su edad él no fue a la Revolución sino que se quedó en Tlayacapan en donde fue instruido en la música, cuenta que antes de aprender a leer, ya leía el pentagrama.



En 1922 Brígido Santamaría asumió la dirección de la Banda Santamaría, que había fundado su padre Cristino, después de la Revolución. Brígido, como director de la banda, se dio a la tarea de rescatar las composiciones de Chucho el muerto, las cuales había tocado de niño con *Los Alarcones*. Santamaría logró recuperar treinta y dos sones y catorce jarabes, de los setenta y dos sones que compuso *Chucho el muerto* y más de 25 jarabes.

---

<sup>56</sup> *Íbid* p.135

A Don Brígido se le debe que la tradición del carnaval, su brinco<sup>57</sup>, su música y su chinelo siga vigente hasta nuestros días. Él le dio un giro a la banda (una de las más antiguas de México) la fortaleció, amplió e internacionalizó. Pero, sobre todo inmortalizó la música de Tlayacapan al transcribir en partituras sus recuerdos: los sones y jarabes que había tocado de niño y que después enseñaría a las siguientes generaciones. Fue un gran maestro de la música dominando al menos doce instrumentos.



La banda de Tlayacapan o Banda Brígido Santamaría está conformada principalmente por metales de viento: trombón, trompeta, saxofón alto, tuba y saxofón tenor; e instrumentos de otras familias como: el clarinete, los platillos y la tambora.



---

<sup>57</sup> El *brinco* es como popularmente se le denomina al tipo de baile típico del carnaval, ya que básicamente consiste en dar pequeños brinco, moviendo la cadera y los hombros al ritmo de la música.

Actualmente, debido a una pelea entre los hijos de Brígido Santamaría, se dividió hace pocos años la banda, quedando por un lado comandada por Carlos Santamaría y por el otro dirigida por Cornelio Santamaría. A la fecha (febrero 2009) sigue separada la agrupación aunque cada una conforma una banda completa. Es importante mencionar que principalmente la familia Santamaría se ha encargado de mantener la tradición musical del pueblo, ya sea enseñándola o tocándola.

La banda bajo la dirección de Cornelio Santamaría es la de más renombre a nivel internacional y en ésta se encuentran los demás hermanos: Tomás, Artemio, Martín y Erasmo. En la actualidad la banda está compuesta en un cincuenta por ciento por integrantes de la familia Santamaría, un treinta por ciento de la Alarcón y otro veinte por ciento son personas del pueblo de diversas familias.

Desde mediados de la década de los noventas del siglo pasado la banda ha tenido presentaciones en: Estados Unidos, Cuba, Francia, España y Alemania; y han participado en diferentes festivales nacionales como en el Festival Internacional Cervantino.



## 2.2 El Carnaval 140 años después



Actualmente las tradiciones y culturas originarias, de la gran mayoría del mundo, están sufriendo un bombardeo constante a través de los medios de comunicación y de forma más abrupta con la implantación de políticas de “desarrollo” en sus zonas. Por una parte se destruye su ambiente en aras del progreso y, por otra los obligan a cambiar su forma de vida de manera radical y en algunos casos son expulsados de sus tierras: ya sea por hambre o por la compra (la mayoría de las veces forzada e injusta) de sus bienes, arrebatándoles su forma de subsistencia y obligándolos a migrar.



En Tlayacapan aunque se ha conservado la tenencia de la tierra y su modo de vida, los medios y la migración están permeando la identidad cultural del pueblo, lo que carnaval con carnaval se nota más, en especial a partir de este siglo. Sin embargo, la resistencia cultural de este pueblo y su fuerza identitaria

no ha permitido que sus tradiciones, en este caso el carnaval, sufra cambios en su esencia.

Actualmente el Carnaval de Tlayacapan sigue celebrándose de la misma forma como se celebraba en 1880 cuando la música, el disfraz y el baile adquirieron una identidad propia, distinguiéndose de las demás fiestas y carnavales de las diferentes regiones del mundo.



Sin duda alguna ha sufrido algunos cambios, pero estos son casi imperceptibles. Algunas transformaciones han subsistido, pero la mayoría han pasado y no se lograron implantar. Otros cambios los podemos encontrar dentro del plano de la adaptación de nuevas tecnologías o servicios que antes no existían como la luz, teléfonos celulares, feria, etcétera, sin embargo, la esencia del carnaval sigue siendo la misma, desde su chinelo hasta la forma de organizarse.





### 2.2.1 La organización

La organización del carnaval está dividida primeramente en comparsas, es decir en barrios, las comparsas que actualmente quedan son las mismas que se originaron en el siglo XIX y representan a los mismos barrios de aquel entonces. Las comparsas son: La Unión, América y Azteca.

En cada comparsa todos los años se propone un *primer autor*, *segundo autor* y *tercer autor*, los cuales son dados a conocer en el último día de carnaval después de la comida. Estos primeros tres *autores* serán los principales en la organización del carnaval del próximo año, sin embargo, no son los únicos. Por lo regular hay más de cuarenta autores por comparsa, los cuales se apuntan ese mismo día o a lo largo del año. Para ser autor se necesita pertenecer al barrio respectivo de la comparsa y aportar una mayor suma de dinero para el carnaval. En el carnaval del 2009 los autores de la Comparsa Unión cooperaron con al menos dos mil doscientos pesos, en la América con dos mil quinientos y en la Azteca con dos mil ochocientos.

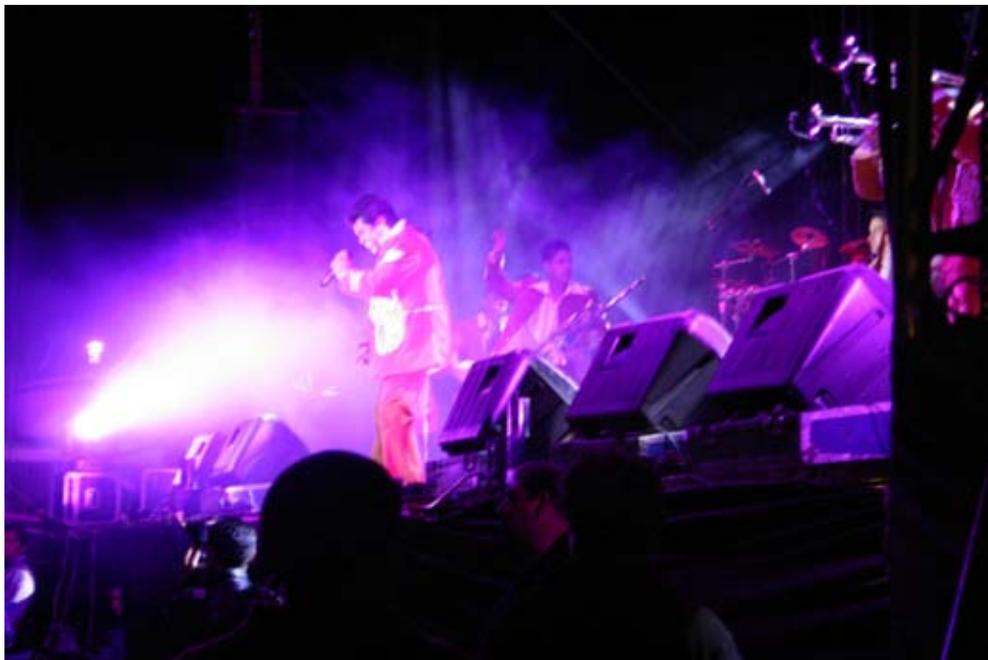
Los autores, que en otras regiones del país serían los mayordomos, adquieren un status de respeto, además de ser quienes toman las decisiones para la organización del carnaval y tienen mayores privilegios durante éste, siempre será un honor ser autor y éstos pueden repetirse varios años.

Los primeros tres autores durante todo el año tiene diferentes obligaciones, la primera de ellas es buscar a grupos musicales de cumbia, salsa, duranguense, etcétera, que acompañarán a la comparsa durante el *brinco* e irán a tocar en alguno de los bailes por la noche.

Los grupos que los autores están obligado a buscar deben cumplir ciertas características como tener cierta fama y que su música esté de moda o cuando menos guste a la población. Este primer encargo es sumamente importante, pues dependiendo del grupo se puede asegurar en gran parte el éxito de la comparsa en ese carnaval.



El grupo musical cumple dos funciones: en el día, durante el *brinco*, recorre las calles de Tlayacapan en un camión junto con la comparsa e intercala los tiempos musicales con la banda originaria, además sirven como animadores; regalan cerveza, hacen concursos para animar a la gente, etc. Y durante la noche tocan sus éxitos en alguno de los bailes: puede ser en el tripudio principal del martes o en alguno de los otros dos.



El contratar al mejor grupo de ese año, se asegura que la comparsa será la más concurrida y que posiblemente tendrá el lugar estelar en el baile del cierre.

Una vez que los *autores* tienen varias propuestas en lo referente al grupo, se convoca a una asamblea de barrio. Ahí se discute cuál es la mejor propuesta de acuerdo a la economía de ese año, así mismo se fija una cuota para todos los vecinos del sector, en el año 2008 la cuota varió dependiendo de la comparsa y fue entre \$850 y \$1,000 por familia, con derecho a 4 boletos por baile.

La asamblea por lo regular está representada por todos los autores y algunos vecinos. En ella se decide qué banda de viento se contratará, qué grupo y cuestiones diferentes como la comida, cohetes, cervezas, etc. Para el carnaval del 2009 fue contratada por la Comparsa Unión el grupo de Los Giles quienes cobraron ciento diez mil pesos por tocar en todo el carnaval, así mismo contrataron a la Banda Brígido Santamaría, éstos cobraron sesenta mil pesos por los tres días. Por su parte el Municipio donó treinta mil pesos a cada comparsa.

La aportación del municipio, más la de los autores y la de los vecinos deberá cubrir los gastos de los músicos, cohetes, así como las bebidas y comidas para todos los del barrio incluyendo las de los visitantes o turistas, en total cada comparsa gasta alrededor de doscientos cincuenta mil pesos.

Muchas veces algunas familias aportan más dinero y en pocos casos la contribución es menos. También se utiliza el padrinazgo, en donde alguien de la comunidad contribuye con algún animal, su casa, varios cartones de cerveza, el desayuno de un día, etc.

Una vez decidida la cuota y al grupo a contratar, los autores principales se encarga de recolectar el dinero, conseguir al grupo y comprar lo necesario para su comparsa. A su vez organiza a los padrinos, así como los lugares y fechas en donde se harán las comidas, aunque por lo regular es en la casa del primer autor.

Por último, en una asamblea con los autores de las tres comparsas se decide que grupos se contratarán y tocarán en los bailes, principalmente en el gran baile del martes por la noche.



### 2.2.2 La Fiesta

Los días en que se festeja el Carnaval, son los tres días que le anteceden al miércoles de ceniza, sin embargo, le han añadido un día más: el miércoles de ceniza. El nacimiento de este día data ya de más de quince años y se puede decir que es uno de los cambios estructurales que más ha permanecido en esta tradición.



La incorporación del día miércoles como parte de la continuidad del carnaval merece un punto y aparte. Nace a partir de que los integrantes de un equipo local de fútbol llamado los *Panthers*, decidieron seguirse la fiesta el miércoles, después del baile. Con el tiempo se fueron organizando y se las ingeniaron para conseguir fondos, de tal manera que a la fecha, contratan por ese día a una banda de viento y un grupo musical y al final rematan en el centro del pueblo alrededor de las cinco de la tarde con una tardeada.

Sino fuera por los *Panthers*, pareciera que el tiempo regresa, durante el carnaval, al siglo decimonónico: las comparsas (con excepción de la

Comparsa Central y la Hidalguense que ya no existen), los barrios, el baile, la música y el chinelo siguen intactos.

Se dice que el chinelo es originario de Tlayacapan, entre otras cosas, porque siguen usando la misma bata blanca de algodón con franjas azules; del mismo modo que se hacía siglo y medio atrás, y es la característica principal que los diferencia de todos los demás chinelos de la región; quienes usan trajes más vistosos hechos de terciopelo con encajes de chaquira.



Por otro lado cada una de las tres comparsas continúan representando a los mismos barrios desde que fueron creadas y cada una tiene un color en

particular. El color que las representa está designado por los dioses prehispánicos que se honraban en cada sector. Así la Comparsa América utiliza el rojo en honor a *Chichiltic* o Tezcatlipoca Rojo y representan al barrio de Santana. La Comparsa Azteca, del barrio del Rosario, usa el azul honorando la figura de *Xiuhtotl* o Tezcatlipoca Azul y, por último, la Comparsa Unión usa el verde, aunque originariamente debería ser el negro, ya que es el color de *Tilli* o Tezcatlipoca Negro, del barrio de Santiago<sup>58</sup>.



Los colores usados por cada comparsa son muy importantes debido a que son portados en las banderas, las plumas de los sombreros y en diferentes adornos de papel, que cuelgan en sus respectivos barrios y en la plaza central: en definitiva cada comparsa se distingue por su colorido.

El carnaval de Tlayacapan bien se puede ver como una guerra de comparsas, una guerra amistosa en que no hay ganador ni perdedor. Quien gana en un momento dado es la tradición y el orgullo, pero al final es imposible saber cuál fue la mejor comparsa: cada una se esmera y se entrega año con año por su historia; su identidad y amor a su barrio y cultura a ser la mejor.

---

<sup>58</sup> CFR. Carmona Alarcón... Op. Cit. P. 59-61.



Día con día del carnaval la pugna es tener el mejor ambiente... y tener el mejor ambiente representa desde lanzar mas cohetes; tener más chinelos, pero también a los más burlones y balarines; pasando por las comidas más exuberantes, las mujeres más guapas hasta la mejor banda y el mejor grupo: todo al final es bailar y todo termina en el gran baile del martes de carnaval.

“También se escribe que la rivalidad entre los barrios ha existido desde siempre, como existió con los dioses del politeísmo. [...] Actualmente la

rivalidad consiste en el poder de convocatoria y economía, pues las comparsas se enfrascan en una lucha constante de ver quien trae más chinelos y gente en el brinco, más hermosas mujeres, los mejores grupos musicales y bandas de viento, más banderas o el bullicio de los cohetes<sup>59</sup>.”

Esta rivalidad llega a su clímax durante el brinco, es decir, en las mañanas y tardes en donde las comparsas recorren las calles de Tlayacapan ya sea por accidente o premeditadamente, en las ocasiones que se llegan a encontrar dos comparsas deviene en una guerra de bandas, chinelos y banderas, para demostrar quién trae el mejor ambiente y así jalar a los seguidores de la otra comparsa.

---

<sup>59</sup> Íbid P. 61-62.



Esta competencia, esta guerra simbólica, tendrá su desenlace el martes por la tarde cuando las comparsas, desde sus barrios, lancen cohetes anunciando a sus nuevos autores, para finalizar en una pelea musical de las tres bandas con sus chinelos y banderas cada una atrincherada en algún lugar del centro del pueblo.



Las fiestas se conocen por sus vísperas y Tlayacapan no es la excepción. Tradicionalmente y aún más viejo que el carnaval es el jaripeo del sábado, donde se montan los toros... donde tocaban *Los Tepachichis* y *Los Alarcones*, antes de que existiera el chinelo tal como hoy lo conocemos y antes de que el carnaval fuera del pueblo. Es ahí en donde posiblemente salió el primer chinelo a bailar y burlarse<sup>60</sup>, es donde empieza la fiesta.

Si bien el jaripeo antecede en tiempo e historia al carnaval, no se puede decir que las dos festividades son una o una deviene de la otra; simplemente porque

---

<sup>60</sup> CFR. Íbid P.50

en el jaripeo -aunque la fiesta, los puestos y la feria han empezado- no hay brinco ni chinelo.





### 2.2.2.1 El carnaval de Tlayacapan 2009

Todo empieza el domingo: el sol apenas rebasa el cenit y el centro de Tlayacapan ya está atiborrado; algunos pobladores ya están borrachos, otros pronto lo estarán y muchos más simplemente esperan a que los cohetes anuncien las salidas de las comparsas para empezar a brincar. Las banderas y los colores de las tres comparsas adornan el centro y unos turistas preguntan cuándo empezará el carnaval.



- A las cinco empieza.

Mientras tanto en la casa del primer autor comienza a llegar la banda, se sientan, toman – algunos cerveza, la mayoría agua de jamaica- y afinan sus instrumentos, es la Brígido Santamaría, que como años atrás la Comparsa Unión contrata religiosamente, con la misma convicción de ser la primera comparsa y ser la mejor este año.





Los chinelos se empiezan a disfrazar y los niños con las banderas se preparan. La comparsa empieza a tomar forma y la gente va llegando a la casa del autor, a la casa que este año será el cuartel. Beben cerveza, ríen, juegan, platican. Todo es una pequeña zona de pausa, mientras en el centro la gente va y viene como en un hormiguero o un panal de abejas. Los borrachos aumentan y la espera a las cuatro y media para empezar a brincar es ya casi insoportable.



La comparsa y los instrumentos ya están entonados, pasan las cinco de la tarde, el primer cohete explota en el cielo. El carnaval empieza y el hormiguero del centro -en su mayoría- corre a alcanzar a su comparsa, otros solamente esperan en el camino a que pase por ahí. Cada comparsa empieza a salir de su barrio, de la casa del primer autor hacia el centro: hoy el brinco no dura mucho sólo del barrio al centro.







Comparsa por comparsa van llegando al Palacio Municipal, cada una es anunciada y recibida por las autoridades municipales; mientras el sol cae las comparsas dan vueltas alrededor del centro, para luego detenerse, bailar y tocar en los lugares que tradicionalmente ocupan: la América en la plaza central, la Unión en las escalinatas del convento y la Azteca a un costado de la plaza municipal.





El sol se desvanece y el municipio entre cohetes y sones hace la entrega de banderas de este año: Cada una de las bandas improvisa desde su trinchera, juega, calla, se burla e irremediamente contagian de alegría y baile a todos los espectadores. *Chucho el muerto* renace y con él la maestría de un pueblo tradicionalmente musical. Los chiflidos que aquél dictara se entremezclan en sublimes improvisaciones al recorrer desde la música clásica, polkas, danzón, música balcánica, hasta el jazz o tonadas más populares; todo con el afán de reunir el mayor número de personas a su lado.



El carnaval se ha inaugurado y los tres días de saltación, música y excesos comienzan bajo los ojos azorados de multitudes de defechos que mañana ya no estarán.

Las estrellas ya envuelven el cielo y los puestos de juegos mecánicos, de destreza, de bebidas, del pan tradicional, frutas enchiladas y tacos empiezan a cobrar vida. Mientras tanto, la gente va y viene de un puesto a otro con su cerveza o michelada en la mano, posiblemente tres años antes varios se estarían dirigiendo ya hacia la carpa.



Ahora ya no hay carpa, en el 2006 se encontró a una prostituta con sida y desde entonces ha quedado prohibida. Antes la carpa abría sus puertas al llegar la noche; las mujeres desnudas comenzaban a bailar entre mesas de plástico y un suelo de paja improvisado que cubría la tierra, el espacio era delimitado entre lonas y todo ello daba un ambiente de clandestinidad. Era imposible no pensar en explotación sexual.

*Antes los toros se celebraban mero, donde está la plaza cívica. Alrededor ponían sus carpas las “mariposillas”. Siempre lo han permitido, hasta el presente, aunque ahora las retiren más del centro.*

61

*... pero también y casi siempre se habla en estas invitaciones con mucha tacto y “gracia”, sobre la “infidelidad” de los maridos que en esta fiesta se despreocupan del hogar y las ardorosas labores del campo y se la pasan en “las carpas” que instalan las empresas cerveceras; ahí también muchos jovencitos, se inician en las relaciones sexuales<sup>62</sup>.*

La desaparición de la carpa, aunque era una tradición, no influyó en el desarrollo del carnaval, el ambiente festivo siguió siendo el mismo y más bien en gran medida era algo anacrónico, pues muy pocos jóvenes asistían al lugar a ver a “las gordas” como ellos les decían y por otro lado ya no son los tiempos en que las mujeres tenían que llegar vírgenes al matrimonio, inclusive en Tlayacapan ya hay una mayor apertura a las relaciones sexuales fuera del matrimonio y los jóvenes no tiene que recurrir como antes a prostíbulos o “carpas”.

En fin, la noche continua y con o sin carpa la fiesta sigue. Algunos se emborrachan afuera de las tiendas o en los bares callejeros improvisados, otros se divierten en los juegos de la feria y otros más especialmente las mujeres están en sus casas cambiándose para ir al baile.

---

<sup>61</sup> Op Cit. Alejandro Ortíz... P.139

<sup>62</sup> Ídem p.138



Mientras tanto la plaza central ya está toda cerrada, le han puesto una barda metálica de aproximadamente dos metros que cubre todo el perímetro. El baile de hoy es el menos bueno, pero aún así cobran \$150 la entrada, hoy el grupo fuerte es el de Aroma.



Ya pasan las once de la noche y el bailongo está empezando, esta noche, como todas las noches de los domingos de carnaval es la menos concurrida, sobre todo por los lugareños que muchos ya han vendido sus boletos y prefieren

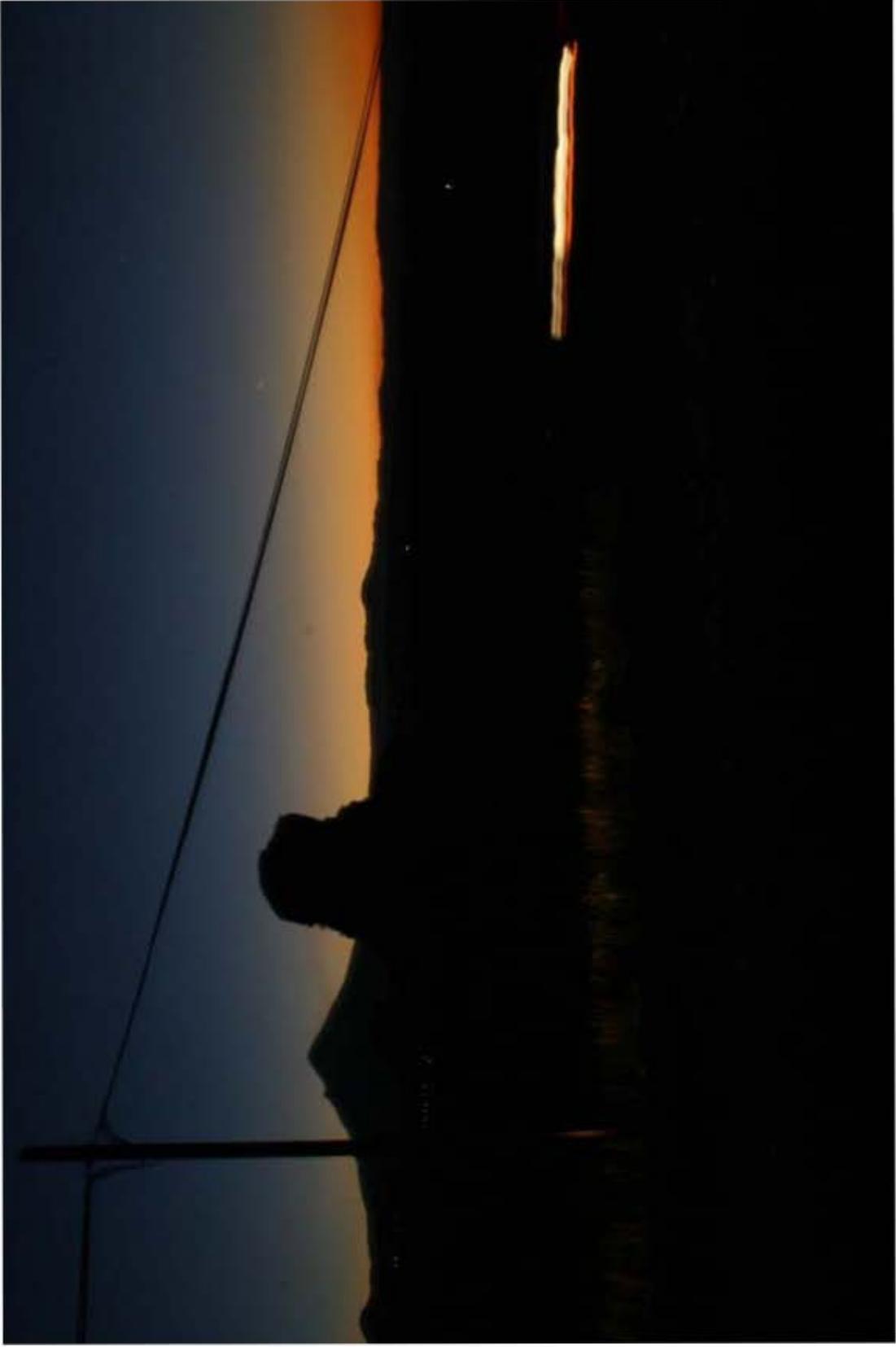
gastarse el dinero comprando alcohol en las tiendas o simplemente descansar.

Sin importar que el baile de hoy sea el menos concurrido, el ambiente no deja de ser bueno, la mayoría baila, pero cuando aparecen las chicas de Aroma, pareciera que todos los hombres quedan hipnotizados y dejan de bailar para concentrarse sólo en observarlas.



Las de Aroma terminan su espectáculo y ya dan las tres y media de la mañana. El pueblo está aún con vida: mucha gente está tomando en la calle y muchos de quienes salen se dirigen a otro lugar a tomar o comprar más alcohol: se podría decir que el carnaval dura sin parar las veinticuatro horas de cada día.





El lunes el carnaval empieza temprano. A las nueve de la mañana está ya listo el desayuno que ofrece uno de los autores de la Comparsa Unión, a este desayuno sólo están invitados los autores y los músicos; ya sean los de la banda o los del grupo Los Giles que son los que contrató esta comparsa para este carnaval.



Por lo pronto las calles de Tlayacapan están silenciosas y llenas de envases de cerveza, también se puede ver alguno que otro borracho tirado o lo que es más sorprendente aún bebiendo caña o Presidente. Mientras tanto empiezan a llegar al desayuno los músicos y el

autor ofrece un caldo de jitomate con carne de chambarete y cerveza o agua de jamaica.



Después de que ya ha desayunado la Banda de Tlayacapan Brígido Santamaría los músicos se dan una pausa y poco a poco, uno a uno empiezan a tomar sus instrumentos y comienzan a salir las primeras melodías del día; sones y danzones suaves es lo primero que se escucha.

El reloj ya marca las diez de la mañana, y así como empezaron los músicos van llegando los chinelos y los niños con las banderas. Unos minutos más tarde aparece el camión que llevará al grupo. Todavía no hay mucha gente, pero la comparsa ya está completa y se puede iniciar el brinco.



Algunas fallas técnicas detienen la salida de la comparsa, Los Giles apenas han empezado a conectar su sonido y al parecer se está complicando. Cada vez empieza a llegar más gente y el momento de espera es desesperante hasta que la Brígido Santamaría decide poner orden y hacen sonar sus instrumentos, como si fuera imán o un reflejo condicionado, la gente los empieza a rodear y bailan, otros van en busca de cerveza y algunos más simplemente sonrían y se tranquilizan.



Por fin casi a las doce Los Giles ya están listos, el camión se empieza a mover y la comparsa se acomoda... el brinco empieza. Hoy el recorrido de las tres

comparsas es por todo el pueblo. Del otro lado los cohetes de la Azteca y la América que hace ya casi una hora empezaron a tronar en el cielo denotan que la Unión empieza ya tarde, lo que provoca cierto nerviosismo entre los autores.

A la una la fiesta ya está en plenitud, la cerveza corre, el baile sigue y sigue con algunas paradas en una u otra tiendita. La banda anuncia sus paradas con notas largas y pausadas, para luego descansar en lo que la gente se abastece de comida, pero sobre todo de bebidas.

La comparsa se detiene en medio de la carretera México-Xochimilco y Los Giles tocan a todo lo que dan sus cumbias. La comparsa baila y los uniformes inconfundibles de los estudiantes que andan de pinta pululan por toda la caravana, cientos de visitantes de los pueblos de alrededor han dejado sus labores para participar en el mejor carnaval de la zona, el más tradicional.

En Tlayacapan son días de asueto, las escuelas están cerradas y toda actividad o casi toda actividad que no esté relacionada con la venta de alcohol, comida, feria o alguna que otra tienda para el turista ha quedado suspendida.



La comitiva sigue su camino, la banda ya ha descansado y se irá turnando durante el día con Los Giles. Por su parte las comparsas también tienen un orden: hasta el frente van los abanderados quienes revolotean sin cesar las banderas y que en su mayoría son niños; atrás de éstos los chinelos a quienes le sigue la gente más entusiasta y bailadora; después la banda de viento; a la zaga va la demás comitiva, adultos en su mayoría y por último los coheteros que con sus proyectiles anuncian el paso de la marcha por las diferentes calles de



Tlayacapan. El camión con el grupo musical por lo regular va hasta atrás, pero no siempre logra pasar por los callejones del pueblo. En todo caso cuando toca éste, la caravana se detiene y la gente baila alrededor o por donde puede mientras los músicos interpretan sus canciones, animan y avientan cervezas.

La gente va y viene de una comparsa a otra, se reencuentran y se regalan cervezas o tragos de uno u otro tipo de alcohol. Miran al cielo para ver donde están los cohetes de las demás comparsas y alcanzarlas. Hoy es el día en que se dan las guerras entre las comparsas que se llegan a encontrar en el mismo camino, mañana ya no pues cada comparsa marchará sólo dentro de su barrio.







Pasadas las cuatro de la tarde hay una pausa, es la hora de la comida y la Comparsa Unión llega a la casa del autor, los músicos y los autores son los únicos invitados a esta comida a diferencia de la Comparsa América que los lunes de carnaval ofrece tradicionalmente un banquete para todos aquellos que quieran llegar.



Alrededor de las cinco de la tarde se reanuda la música, los cohetes y por supuesto el baile. La comparsa hace una última vuelta por el pueblo (ahora ya sin la intervención del grupo musical) y una vez que el sol a caído regresa a la casa del autor.



Otra vez la feria renace, que si bien están todo el día, estas son sus mejores horas, el tiempo breve en el que termina el brinco y empieza el baile. En la plaza central, para las nueve y media de la noche el concierto ya está en sus últimos preparativos y la gente del pueblo va a sus casas a bañarse y cambiarse para lo que será una larga noche.





Poco a poco van saliendo de sus casas los tlayacapenses vestidos con sus mejores ropas y algunos con una que otra botella para la noche. Está noche tampoco es la más concurrida al baile, pero la entrada es gratis y por lo tanto la asistencia es mucho mayor a la anterior, aunque muchos prefieren quedarse afuera y repetir una borrachera callejera. El día de hoy tocan grupos pequeños y la fiesta acaba al igual que ayer, alrededor de las tres y media de la mañana, aunque para los de largo alcance la fiesta no termina tampoco.





Apenas salen los primeros rayos del sol en la mañana del martes y el día no puede esconder que será la mejor fecha del carnaval. Algunos cohetes despistados se empiezan a escuchar y la borrachera no ha terminado. Mientras tanto en la casa del primer autor de la Comparsa Unión, están afinando los últimos detalles de lo que será todo un banquete por la tarde. Desde ayer en la mañana llegó una res entera para hacerla barbacoa y un camión de cerveza.



Los chinelos, los músicos y los abanderados van llegando poco a poco al mismo tiempo que cada vez se empieza a reunir más gente alrededor de la casa del autor. Los coheteros empiezan a lanzar sus proyectiles al aire indicando que pronto empezará el recorrido de la

comparsa. Esta vez el recorrido sólo se hace dentro del barrio al que pertenece la comparsa.

El martes de carnaval es, sin duda, el mejor día y la mejor noche de éste. Es la fecha en donde más gente llega de diversos lados, principalmente morelenses y es el día en donde nadie repara en gastos para pasársela bien junto con sus amigos o familia.

Por la mañana todo parece ser igual, pero eso es sólo una apariencia. El ambiente es más intenso, más jovial: no sólo ha llegado mayor cantidad de personas, también tres días de borrachera y relajación hacen que la gente que ha estado día a día en el carnaval se sienta más



libre y que por supuesto provoca un ambiente más festivo, pero también los golpes y las riñas se multiplican exponencialmente y son más violentas, sin embargo, gracias a la buena organización y pronta actuación de la policía no logran afectar la fiesta.



Para este día muchos ya han encontrado un nuevo amorío o han logrado que ante el descuido de padres y familiares, la inercia carnavalesca y los influjos del alcohol, su novia o amiga se deje seducir ante el inevitable placer del sexo. En este carnaval el centro no es el sexo, ni las mujeres exuberantes con poco ropa, en realidad es algo que se da pero veladamente, con discreción y más ahora que ya no hay carpa. Aquí no es un desenfrene sexual, el objeto de atención no ha dejado de ser la música, el brinco y el chinelo.



Por lo pronto las cervezas siguen corriendo ante un sol asfixiante de las dos de la tarde. La comparsa se va parando en las casas de los autores más importantes, en donde tocan los Giles y la Brígido Santamaría. Algunos autores regalan cerveza y agua de Jamaica, los chinelos bailan a todo lo que dan.

Ya casi al dar las tres de la tarde la comitiva llega hasta una de las casas más alejadas del barrio en donde permanece por más de media hora, Los Giles no pudieron llegar hasta ese punto y la Banda de Tlayacapan amenizó con

varios danzones durante más de una hora.



Una vez que la Brígido Santamaría terminó de tocar, la gente se empieza a disgregar. La mayoría va hacía la casa del primer autor en donde será el banquete, otros se quedan en la morada de algún amigo o pariente

para tomar otro poco de cerveza en lo que empieza la comida en casa del autor o en algún otro domicilio, ya que por tradición muchas familias hacen grandes comidas para amigos, familiares o incluso desconocidos, abriendo las puertas de sus hogares para todo aquél que guste de un taco y una cerveza.



Mientras tanto en lo que empieza la comida, en las calles vagan chineros y van presumiendo sus trajes, sus sombreros, sus máscaras y parloteando a su estilo. Muchos de ellos están ya con varias copas encima y ahora son más bromistas y bullangueros: chiflan, bailan, se burlan...









La comida en casa del primer autor de la Comparsa Unión empieza tarde pero es un manjar y más aún después de bailar todo el día. Como se había anticipado es barbacoa de res que prepararon en enormes cazuelas, acompañada de frijoles y por supuesto cerveza o agua de jamaica.

En el patio de la casa está lo mejor, ahí es el lugar dispuesto para los autores y los músicos, se puede repetir varias veces el platillo y prácticamente cada

comensal tiene un cartón de cerveza a su disposición. Las demás personas comen afuera de la casa, debajo de una lona y en mesas de plástico que se han colocado para la ocasión; tampoco se les niega más cerveza o un segundo platillo, sin embargo, puede que llegue más tarde de lo esperado.



La comida es toda una fiesta la gente canta, chifla y hecha porras a los autores y a su comparsa. Cuando termina de comer la banda Brígido Santamaría, sus

músicos empiezan a tocar y se improvisa un baile. Los cohetes comienzan a volar por el cielo y después de que todos los invitados han comido, uno de los autores principales pide la atención de los comensales e inicia el reconocimiento y la mención de cada uno de los más de cuarenta autores, que participaron en este carnaval 2009 por parte de la Comparsa Unión. Por cada uno de los autores principales hay cohetes, fanfarrias, porras y aplausos.





Una vez que a todos los autores se les ha dado su reconocimiento, se invita a la gente a ser autor para el próximo año, apuntándose en la lista que ahora ya lleva alrededor de veinticinco personas y ya hay un primer autor, todos ellos se anuncian de igual manera que los que tuvieron el encargo este año, invitándolos a poner muy en alto a su comparsa y a sus tradiciones.

Ya pasado el protocolo de los autores, la comparsa se prepara rápidamente para salir al centro, casi van a dar las siete y las otras comparsas llevan ya la delantera.

El recorrido es igual al del domingo: de la casa del primer autor al Palacio Municipal, pero ahora hay mucho más gente lo que hace el camino más lento. Casi al llegar al Palacio la comparsa se detiene y se ordena; hace una fila: al frente varias abanderadas, siguiéndoles los chinelos de menor a mayor estatura y por último la banda. Ahora no entra la demás comitiva, ya que las autoridades municipales contarán uno por uno a los chinelos que lleva esta comparsa dentro de una especie de desfile alrededor del quiosco.



Entran las banderas a la plaza e inmediatamente es anunciada la Comparsa Unión que va desfilando, hace tres vueltas mientras las autoridades municipales cuentan a sus chinelos. Como ésta ha sido la última en llegar a la Presidencia el veredicto está ya listo: Comparsa América ganó con 72 chinelos dentro de sus filas, Azteca el segundo lugar con 54 y el tercer y último lugar se lo llevó La Unión con 28 chinelos.



Anteriormente a la comparsa ganadora se le donaba una bandera de su comparsa, sin embargo, por esta ocasión a las tres comparsas les dieron banderas y se les obsequió un premio en efectivo, todo por parte del municipio. El primer lugar se llevó diez mil pesos, el segundo siete mil y el tercero cinco mil.

Mientras se anuncia al ganador, cada una de las tres comparsas a tomado ya sus posiciones, colocándose igual que el domingo, a excepción de la América que

posiblemente por ser la ganadora se mueve justo a un lado de quiosco y empieza con más fuerza que las otras a tocar su banda y los miembros de su comparsa hacen más bulla y revolotean a todo lo que da sus banderas.



No obstante el ánimo no decae en las demás comparsas y poco a poco el centro de Tlayacapan se vuelve un frenesí musical, las tres bandas tocan al unísono y la gente va y viene de una comparsa a otra. Después de las ocho de la noche los músicos se empiezan a retirar. Una vez más empieza la pausa, el silencio antes del baile, la calma antes de la tempestad.



Esta noche todo mundo se baña, se acicala y se pone sus mejores prendas, muchas veces nuevas y compradas especialmente para la ocasión. El baile del martes de carnaval de Tlayacapan es famoso en toda la región, tanto que en este año tuvieron que cambiar la sede; ya no será en la plaza central como tradicionalmente era, sino que ahora han convertido al campo de fútbol en el nuevo lugar en donde se llevará acabo el acostumbrado tripudio.



A partir de las diez de la noche la gente empezó a llegar al campo de fútbol, y a las diez y media, afuera del deportivo, ya era todo un enjambre humano el cual era organizado en una inmensa fila encaminada hacia la puerta principal. Rápidamente la hilera, que formaba una serpiente, fue avanzando a un lado de los largos y pesados *trailers* de los grupos musicales, que habían estado estacionados afuera de la cancha al menos desde el sábado, y que ahora más que nunca eran utilizados como baños improvisados por innumerables personas, que al cobijo de la sombra vaciaban sus vejigas a punto de explotar.

El boleto tiene en taquilla un costo de ciento cincuenta pesos, el cartel para esta noche anuncia los nombres de Macizo Musical, Cuisillos y Los Giles. La serpiente humana ya no existe, es medianoche y la cancha de fútbol se ve repleta. Macizo fue el primer grupo que empezó a tocar y pronto terminará su primera participación, mientras tanto, el duranguense está a todo lo que da. Macizo, que es una agrupación originaria de Durango, tiene varios éxitos colocados principalmente en Estados Unidos -donde actualmente radican-, sin embargo, no muchas personas están bailando y quienes lo hacen (en su mayoría) no lo ejecutan tan bien: aquí más que otra cosa se baila la cumbia.

Después de Macizo es el turno de Cuisillos, una agrupación de origen jalisciense que tocan una mezcla rara entre cumbia, duranguense y norteño. La gente se anima más, ya que es el grupo estelar y tienen un show más elaborado, pero aún así su música no prende demasiado, tal vez sea un poco inteligible o al menos no hay una paridad en los estilos de bailar entre las parejas.

Quienes no bailan se dedican a tomar en grupos, la lata de cerveza se vende a veinticinco pesos, el pomo de tequila 100 Años a cuatrocientos y los refrescos a veinte. Otros más deambulan buscando pareja y varias personas de edad avanzada están sentadas en las gradas, tal vez vigilando a sus hijas o nietas.

La noche va pasando y repentinamente la gente empieza a correr, se abre un pasillo humano y aparecen dos chavos pegando a lo que se moviera con sus cinturones, esta vez la policía no actuó tan rápido y hubo un lapso prolongado de pánico entre quienes se encontraban al paso de las hebillas.

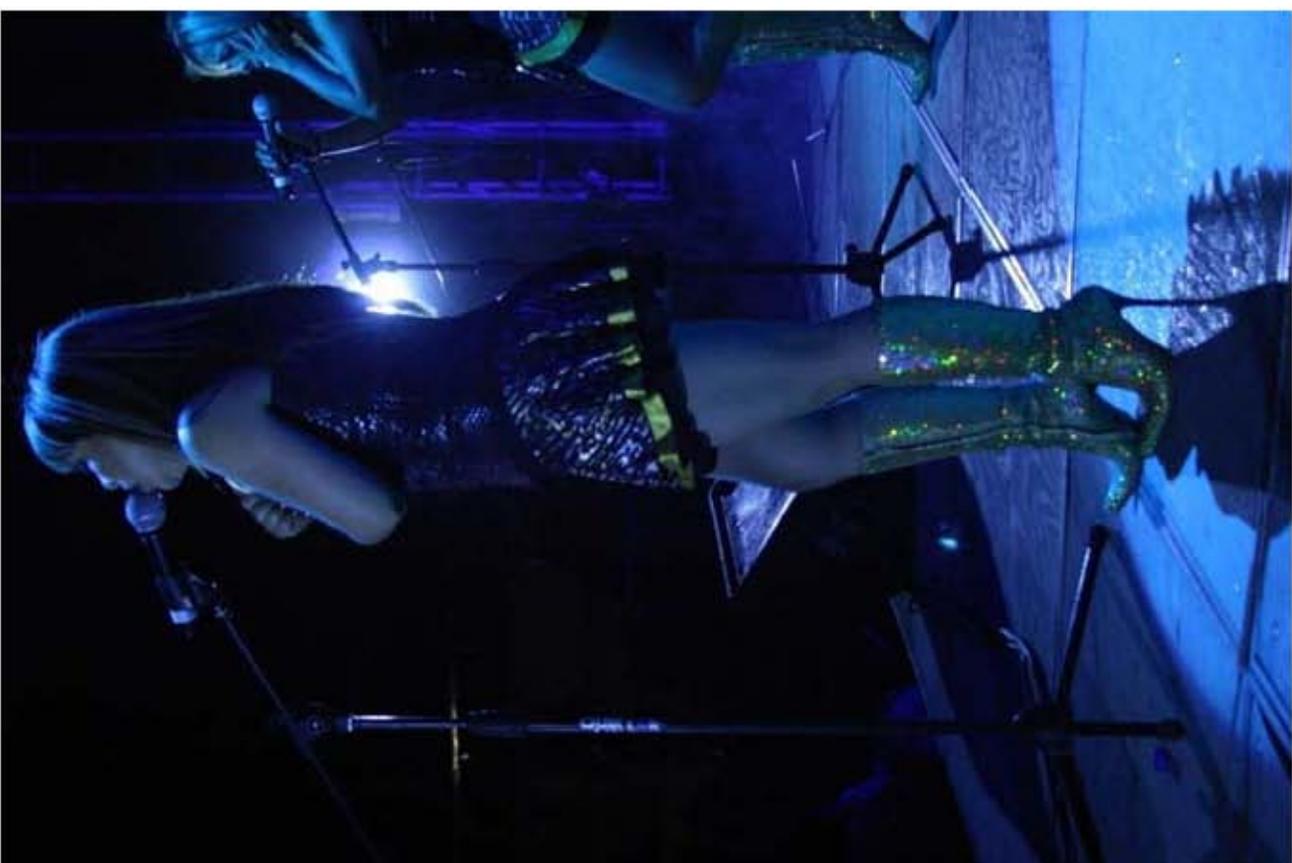
Los Cuisillos hacen una pausa y del otro lado del campo regresan los Macizo Musical, ya pasan de las dos de la mañana y la borrachera es más perceptible en el ambiente. Macizo toca unos cuarenta y cinco minutos y se despide. Del otro lado reaparecen los Cuisillos quienes tocan alrededor de una hora más, para dejarle el escenario a Los Giles.

Los Giles es un grupo morelense que radica en Cuernavaca y que toca lo que se podría denominar cumbia clásica. Inmediatamente encendieron el ambiente poniendo a bailar a casi todas las personas que quedaban; para entonces ya eran más de las cuatro de la mañana y el baile se encontraba a la mitad de concurrencia, a comparación de cuando estaba en plenitud.

Mientras tocaban Los Giles el deportivo se fue vaciando. A las cinco y media de la mañana en que terminaron su *encore*, quedaban poco menos de doscientas personas, que sin mayor preámbulo desalojaron el lugar, dándole fin a la mayor fiesta del pueblo de Tlayacapan.













Oficialmente el brinco, el baile y el carnaval en sí han terminado, pero no es así para los *Panthers* y cientos de personas que no contentas por estos tres días deciden seguir la fiesta un día más.

Para los *Panthers* la fiesta empieza el miércoles temprano o mejor dicho pasan de un día a otro sin tomar descanso. Prácticamente una vez que acaba el baile ellos empiezan a preparar su brinco al calor de unas copas, salen entre siete y ocho de la mañana a recorrer las calles de su barrio: el barrio del Rosario.

Conforme pasa la mañana, poco a poco se les van uniendo más y más personas, algunos todavía no han parado la fiesta, otros siguen borrachos por las bebidas de la noche anterior, así como pasan las horas empieza a llegar gente de todos los barrios y alrededores del pueblo de Tlayacapan.



Para algunos este brinco es el mejor ya que no hay descanso. Desde la mañana hasta que finaliza la tardeada en la plaza central no se detiene la fiesta, no existe ni un respiro para comer y el brinco no para, así como tampoco la ingestión de cerveza. Pero también para muchos tlayacapenses este día es una aberración de la tradición y no se acercan porque aseguran que es un día muy violento. Y realmente sí lo es porque los concurrentes son principalmente personas que no son del pueblo y son los que por lo regular causan los

disturbios y agreden a los demás asistentes. También debido a que la gente toma sin parar todo el día y sin probar alimento, los niveles de alcohol son mayores que las otras jornadas y para terminar de rematar, la organización y por lo tanto la seguridad es casi nula durante este *miércoles de carnaval*.

Efectivamente durante el recorrido, que sólo es dentro del Barrio del Rosario, no hay niños ni familias y varias peleas surgieron durante todo el día y esta vez no fue tan rápida la ayuda de las autoridades al calmar los disturbios.



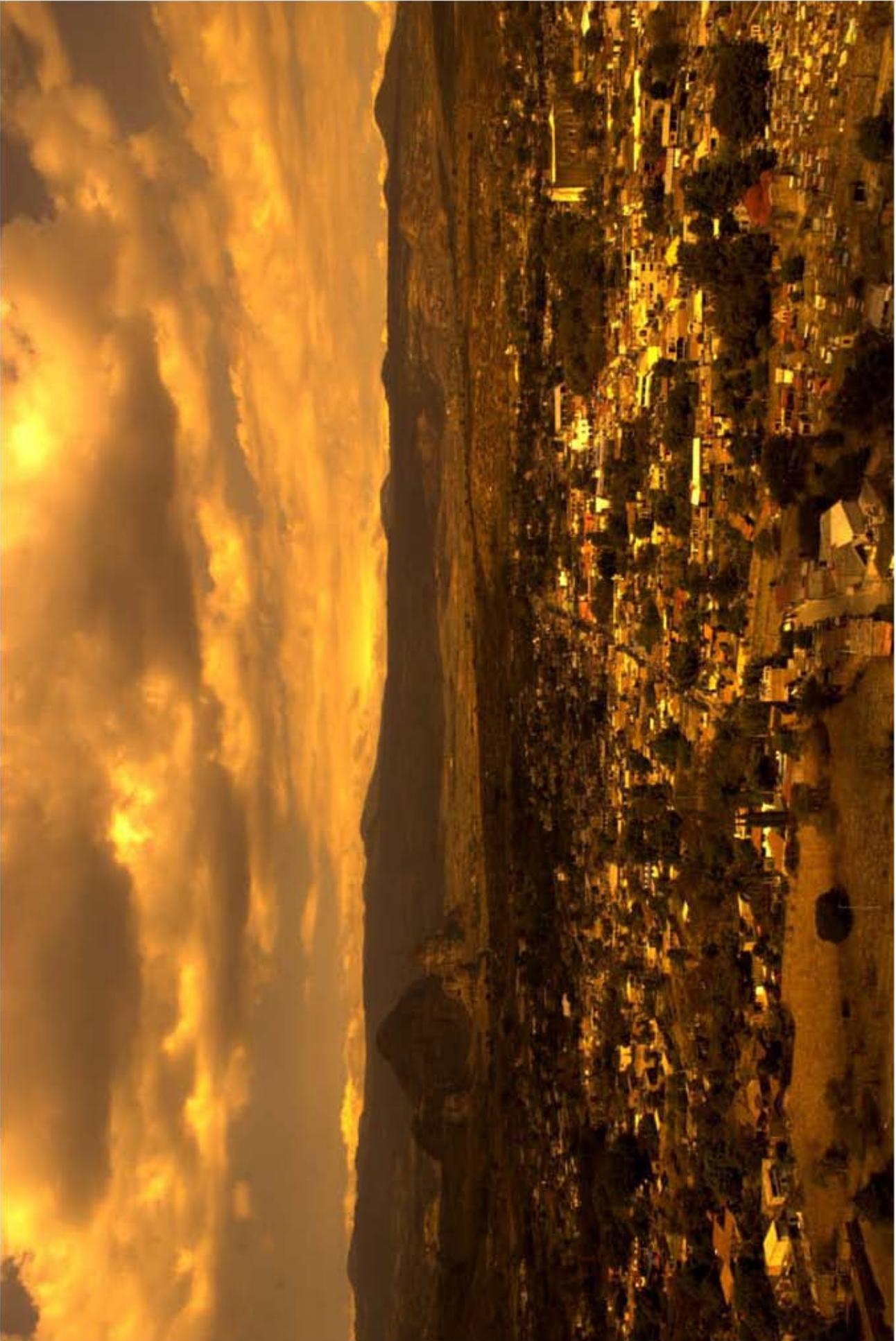
No obstante a las peleas, la comitiva de lo *Pathers* siguió marchando por su barrio todo el día hasta las cinco de la tarde. La marcha estuvo conformada por alrededor de setenta personas: al frente iba su única bandera que hace pocos carnavales les fue donada por parte de la Comparsa Azteca y pegados a ésta unos cuantos chinelos que no sumaban los quince, después la banda, la gente y un camión pequeño con un grupo musical desconocido. Así arribaron a la plaza central, en donde siguieron brincando hasta las seis de la tarde.



Justo enfrente de la plaza contrastaban las personas que iban y venían de la parroquia a recibir la imposición de ceniza; había empezado desde las doce del día y cada hora se anunciaba con campanadas largas y graves la invitación a este ritual, que según la fe católica ayuda a vivir una cuaresma entregada a la oración y al sacrificio en espera de la muerte y resurrección de Jesús.



Del otro lado de la acera siguió la fiesta, empezó a tocar el conjunto musical contratado por los *Panthers* y la gente continuó bailando hasta aproximadamente las nueve de la noche. A las nueve cesó la música... cayó por sorpresa el sigilo de la cuaresma abriendo un silencio en todo el pueblo. La quietud de un lugar orfebre y campesino regresó, como llega la calma después de una tormenta larga y estruendosa.



### 3. Conclusiones

La apropiación de la fotografía y la democratización de ésta por parte de la sociedad ha sido parcial, ya que no basta con tener una cámara fotográfica y saberla emplear. La fotografía ante todo es un medio de expresión y de comunicación, y al menos que el fotógrafo tenga como finalidad hacer tomas privadas, su propósito es el exponer su trabajo al público y a su vez causarle alguna reacción al espectador, como parte de la dinámica comunicativa. Por lo que es igualmente importante tener los medios para hacer llegar las imágenes al público en general, sin que sean descontextualizadas o editadas con la finalidad de transmitir una idea contraria o diferente a la del autor.

Sin embargo, como hemos visto anteriormente, los medios son controlados por poderes económicos y políticos, que son quienes poseen los medios o quienes dictaminan qué imágenes pueden ser publicadas o no, por lo tanto hace falta una verdadera apertura en medios de comunicación, especialmente los medios públicos, por su carácter intrínseco, de estar al servicio de la sociedad, para que la fotografía sea un medio netamente democrático y se hable de una apropiación social de ésta empleándola libremente como un medio de denuncia como: la pobreza, las desigualdades sociales, la irracionalidad de las guerras, etcétera, o como un medio de expresión artística, en muchos casos vinculada también a la denuncia social.

En los últimos años se abrió un nuevo medio que es el Internet, el cual ha significado un gran avance en la democratización de los medios y del conocimiento en general, ya que cualquier persona que tenga acceso a una computadora conectada a la red mundial y con los conocimientos técnicos suficientes puede publicar y difundir desde un artículo hasta un video sin ser censurado, y aún así en este caso aún podemos ver cierta censura. Aún con sus asteriscos, este ha sido un gran avance no promovido desde las instituciones económicas o políticas que ostentan el poder sino que ha sido producto de una lucha social que logró apropiarse de éste medio. Aún así falta que la mayoría de la población pueda tener acceso a la red y que este medio siga siendo libre de censura.

Por otra parte también es necesario destacar el valor social de la fotografía, para lo cual en este texto destacaremos seis fundamentales: por una parte como explica Gisèle Freund, la fotografía desde que se inventó tiene un valor en cuanto a que transmite hechos o ideas; es decir, mensajes: acceso popular como fotoperiodismo: divulgación de los hechos; o como expresión artística: transmisión de ideas y sentimientos. Desde este punto de vista la fotografía tiene un poder comunicativo de gran escala, al ser las imágenes mucho más impactantes que un texto o una comunicación verbal. Por otro lado el poder de una imagen estática está vinculado principalmente a la asociación errónea que hay de la fotografía con la objetividad y representación de la realidad, también a diferencia del video, la fotografía permite al espectador analizar y profundizar en la imagen, por lo que su impacto puede ser mucho mayor.

El segundo valor fundamental es el documental, es decir, como medio para recoger y preservar la memoria histórica, cultural, personal, etc. Gracias a la fotografía podemos conocer de mejor manera diferentes formas de vida, expresiones culturales, entornos sociales, figuras importantes etc. Que sin la fotografía sería más difícil de entender o simplemente no conoceríamos.

El tercer valor social a destacar es el de las diferentes aportaciones que ha tenido la fotografía en diferentes estudios científicos de todas las áreas, como lo es la física, medicina, biología, antropología, sociología, historia, etc. En donde la foto ha jugado un papel relevante como medio para documentar y estudiar a través de ella diferentes fenómenos.

El cuarto valor es el que está ligado a la difusión ya sea como medio propagandístico o publicitario, gracias a la fotografía los mercados se han podido expandir con mayor velocidad al poder dar a conocer los diferentes productos y servicios a partir de imágenes fotográficas, o bien difundir la cultura, ideas políticas, etc.

El quinto es su valor como forma de expresión artística en donde la fotografía ha recreado al arte y a la vez creó una nueva forma de expresión artística con su propio lenguaje y características.

Por último, el sexto valor, el más importante, es el de crear conciencia social a través de la denuncia, valor que a veces se pierde o se deja de lado, pero aún así la fotografía ha logrado ser un factor importante sino es que decisivo en diferentes procesos históricos, ya sea denunciando el salvajismo de las guerras, la desnutrición en Somalia, violaciones a los derechos humanos, etc.

En este mismo sentido es importante resaltar que aunque la televisión le ha quitado mucho público a los medios impresos, a la fecha la fotografía y estos medios, han tenido una nueva revalorización adaptándose a las nuevas tecnologías de la información. A la fecha estos medios impresos se han repositionado a través de sus páginas de Internet, en dónde no solo ofrecen la fotografías, caricaturas e información escrita, como convencionalmente lo habían hecho, sino que ahora proporcionan también toda una gama de aplicaciones multimedia, en donde ponen a disposición del público: video, audio, animaciones, encuestas, oportunidad de opinar sobre los contenidos, etcétera, además de estar las 24 horas del día disponible para ser consultada.

Estas características de la información digitalizada y mediatizada a través de la Internet, le está dando un nuevo vuelco a los medios informativos, propiciando que aquellos medios que tuvieron crisis profundas a partir de los años cincuenta-sesenta, cuando la televisión empezó a ser el medio hegemónico e hizo cerrar a muchas publicaciones, como por ejemplo *Life*, hoy tienen la oportunidad de resurgir y competir con la televisión.

En este contexto se ha revalorizado en el siglo XXI la fotografía digital; el Internet le ha abierto nuevos horizontes, reduciendo costos, facilitando la técnica y haciendo el envío de información casi instantáneo, pero principalmente al contar con un medio de comunicación público e independiente en donde el fotógrafo no es censurado y puede compartir sus tomas a millones de usuarios en todos los rincones del mundo.

Así mismo, la adaptación de cámaras digitales en diferentes dispositivos electrónicos, así como la practicidad de la nuevas cámaras digitales y su calidad, conjugado con el *boom* de las redes sociales del Internet, ha propiciado un hecho sin precedentes en el uso, producción y difusión de fotografías a nivel mundial, por lo que sin duda estamos viviendo una nueva

revolución tanto en la comunicación en general como en la fotografía específicamente.

Sin duda este es un fenómeno interesante, en donde las nuevas generaciones empiezan a tener más contacto con el internet y toda la gama multimedia que ofrece la era digital, que con un televisor<sup>63</sup>.

Como se ha señalado, una de las funciones más importantes de la fotografía es la de documentar: comunicar a través de imágenes hechos sociales, históricos, formas de vida fenómenos naturales, etcétera, así como la de crear una conciencia social y política. Algunas imágenes, por su contenido y/o estética podrán perdurar y así volverse en documentos precisos y fundamentales para estudios posteriores dentro diversas áreas del conocimiento humano.

Lo pretendido en este trabajo, fue hacer una memoria histórica y social de un pueblo que refleja su cultura dentro de una expresión lúdica, rodeada de tradiciones y patrones culturales que datan del mundo precolombino y que a través del tiempo se han ido transformando y enriqueciéndose de las diferentes etapas históricas por las que ha pasado nuestro país, pero sin abandonar las raíces que le dieron vida.

El carnaval de Tlayacapan no es una fiesta cualquiera sino es una expresión cultural que une identitariamente al pueblo de Tlayacapan y a toda la zona oriente del estado de Morelos. Como mera comparación, los tlayacapenses esperan el carnaval con la misma ansiedad e ímpetu que un niño espera a los Reyes Magos. Como diría José Luís Flores (oriundo de Tlayacapan) *“Para nosotros el Carnaval lo es todo... durante el año estamos continuamente preparándonos para el brinco... es el momento en donde podemos volver a ver amigos o familiares que ya no viven aquí, que solo vienen en estas fechas...”* En el mismo tono Roberto, un joven de Tlayacapan, aseveró *“El orgullo más*

---

<sup>63</sup> La encuesta realizada por IBM Business Value (IBV) muestra que del grupo de encuestados, un porcentaje mayoritario utiliza más “intensamente” Internet que la televisión: un 19% afirmó pasar seis horas o más al día utilizando Internet, mientras que un 9% de los encuestados reportaron la misma inversión de tiempo viendo televisión. Los estándares moderados de uso de Internet comparados con el uso de la televisión fueron similares: el 66% declaró ver entre una y cuatro horas de televisión por día, contra el 60% que reportó los mismos niveles de uso personal de Internet. <http://www-03.ibm.com/press/ar/es/pressrelease/24609.wss>

*grande que tengo como tlayacapense, es el del carnaval y el chinelo que nació aquí...”.*

Así mismo, El Carnaval de Tlayacapan surge como una expresión en demanda de libertad e igualdad, una comunicación política<sup>64</sup> sublime que exigía un cambio en las estructuras sociales y políticas del momento. La forma espontánea de comunicarlo fue a través de la burla hacia aquellos que los oprimían: faltarles el respeto y demostrar que son libres al menos durante tres días del año.

Actualmente este mensaje político del carnaval se ha perdido. Posiblemente porque se fue diluyendo esa conciencia social contra quienes oprimen y oprimían al pueblo, o porque los opresores ya no están físicamente dentro del pueblo y por la tanto ya no hay un contacto directo con ellos sino que ahora se encuentran incrustados dentro de estructuras -políticas y económicas- muy lejanas al pueblo y a su realidad y que muchas veces sobrepasan nuestras fronteras.

Otro aspecto del carnaval que se ha perdido o que tal vez nunca nació con ello es el aspecto religioso, que en teoría envuelve a todos los carnavales. Como ya se explicó, los carnavales surgen con el propósito que a través de los excesos anteriores a la cuaresma, ésta pueda ser vivida correctamente durante los cuarenta días que dura. Sin embargo, durante todos los carnavales a los que asistió el investigador, en ninguna entrevista se hizo mención de Dios y menos que el carnaval tuviera una finalidad religiosa. A quienes se les preguntó directamente si asistirían a la iglesia a “tomar la ceniza” dieron una respuesta negativa. De tal manera que el miércoles de ceniza no tuvo una asistencia notoria de aquellos que estuvieron en el carnaval. Quienes asistieron, en su mayoría, fueron mujeres de edad avanzada.

Poder determinar si el carnaval de Tlayacapan tuvo alguna vez un motivo religioso y poder aseverar cómo se fue perdiendo esa religiosidad, también es

---

<sup>64</sup> Nos referimos aquí a comunicación política no como una comunicación unidireccional del gobierno hacia sus gobernados, sino como una comunicación multidireccional, retroalimentativa, en donde los mensajes van y vienen de un lado y del otro. Hablamos de comunicación como todo tipo de expresión, social, grupal o individual.

parte de la búsqueda histórica del pueblo, quedando pendientes en este trabajo, que sin duda, es materia de investigación para otras áreas de estudio.

Lo que sí podemos conocer respecto a la religiosidad del pueblo de Tlayacapan es a través de los documentos, su historia contemporánea y monumentos que se preservan. De lo que se puede concluir que Tlayacapan ha tenido y tuvo una fuerte resistencia hacia la conquista espiritual. Esto se puede comprobar con hechos recientes que van desde correr a sacerdotes del pueblo por querer prohibir el carnaval o dismantelar sus templos, hasta las quejas que el párroco hace públicas en pleno sermón, sobre las mínimas o nulas contribuciones que los tlayacapenses aportan a sus sacerdotes y su parroquia.

Desde la conquista se narra que el pueblo de Tlayacapan fue especialmente difícil evangelizar y la prueba está en sus 26 capillas y su convento que más bien parece un fuerte. El que un pueblo tan pequeño tenga una capilla prácticamente cada dos cuadras se puede interpretar de varias maneras: una que eran tan fervientes de la religión, que quisieron construir un templo tras otro y la otra, que puede ser la más apegada a la realidad, es que los españoles tuvieron que construir esa cantidad de capillas debido a la resistencia que se vivió durante la colonia hacia la fe cristiana; lo cual se puede comprobar gracias a varios descubrimientos arqueológicos, en donde se han encontrado diversos ídolos prehispánicos incrustados en los símbolos cristianos.

Por otro lado, más allá del disfraz, la música y el chinelo, en el Carnaval de Tlayacapan, se pueden encontrar formas de organización indígenas, es decir, política y comunicación política de origen precolombino. Nos referimos a las asambleas comunitarias y al sistema de cargos como forma de organización social, que son parte de los usos y costumbres indígenas.

Para entender el Carnaval de Tlayacapan, es sumamente importante atender a su organización, es por ello que se le dedicó un subcapítulo aparte a este tema, y del cual se puede desprender que dentro de su organización podemos ver nuevamente la fuerza identitaria que gira alrededor de esta fiesta, la unidad del pueblo en cuanto a que todos aportan algo para que se pueda llevar a cabo y la eficacia del sistema de cargos y la democracia ejercida a través de

asambleas comunitarias. Gracias a estas fuertes costumbres sociopolíticas el carnaval sigue con vida, en donde al menos la mayoría de la población participa activamente en la política interna de la comunidad y no sólo en la organización de esta fiesta sino también en otros aspectos de la misma, como su museo, la casa de la cultura, la Feria del Barro, etc.

Por su parte el cargo de ser autor, es sumamente importante porque son ellos quienes tienen el deber de sacar la fiesta adelante y que sobresalga su comparsa de las demás. El que voluntariamente las personas se propongan para ser autores nos habla del fuerte compromiso que existe de la comunidad con sus tradiciones y en específico de la importancia que le dan a esta fiesta.

El ser autor en el carnaval es sinónimo de respeto (valor sumamente importante en este pueblo) y en cuanto a los primeros autores, no sólo ganan el respeto, sino que se convierten en “autoridad” dentro de sus barrios, ejerciéndola al máximo durante la fiesta y en conjunto con las autoridades formales del municipio. Así mismo los primeros autores, de tener un sobresaliente carnaval, obtienen una excelente plataforma para competir por puestos a elección popular dentro de la política formal.

También se encontró durante la investigación que el municipio, es decir, las autoridades municipales fungen con un papel importante dentro del carnaval, desde su organización, aportando dinero a las comparsas, hasta dentro de la fiesta, en donde premian a la comparsa que lleve más chinelos al desfile que se realiza en el palacio municipal, así mismo, el municipio en conjunto con los autores de las comparsas, apoyan en la seguridad de la fiesta.

Sin duda se observó que la participación de las autoridades formales a coadyuvado a mantener las costumbres del Carnaval y al mismo tiempo se han mantenido ajenos a la organización del mismo, sin influir en las decisiones internas de las comparsas.

En cuanto a la forma en la que se sigue llevando la fiesta podemos concluir que El Carnaval de Tlayacapan se conserva casi intacto desde hace casi 140 años. Sin embargo, existen algunas variantes entre las cuales cabe destacar la

prolongación del carnaval hasta el miércoles y el conjunto musical que intercala los tiempos musicales con la banda de viento durante el brinco.

En lo que se refiere a la vestimenta de los chinelos, ésta sigue casi intacta a diferencia de los demás pueblos de Morelos, que usan túnicas más vistosas de terciopelo adornándolas con chaquira y algunos bordajes. Por su parte, en Tlayacapan siguen usando el mismo vestuario sobrio de algodón blanco con cintas azules. Aunque debido a la globalización y migración, varios chinelos empiezan a usar en sus trajes banderas de Estados Unidos o dibujos animados. Por otro lado, también algunos asistentes al carnaval han comenzado a disfrazarse al estilo halloween, esto también es reciente y no tiene más de cinco años, que se empezó a apreciar.

Por otro lado, en cuanto a la investigación hay que resaltar que al utilizar el método participativo, permitió éste que se profundizara mucho más en ella, permitiendo conocer aspectos y detalles que de otra forma no se hubieran podido conocer o en su caso podrían pasar desapercibidos por el investigador.

El método participativo fue crucial tanto en la investigación de la historia del carnaval, el reportaje escrito y fotográfico. De sólo haber desarrollado una investigación documental y/o de observación, no se hubieran podido engranar todas las piezas históricas y hubiera sufrido de vacíos sustanciales. Solamente compenetrándose con la gente del pueblo, su fiesta y participando activamente en ella se pudieron conocer.

Así mismo, el fotorreportaje tanto en su parte visual como escrita hubiera carecido del colorido, espontaneidad e información con la que cuenta, ya que al involucrarse el fotorreportero con la comunidad, participando dentro del carnaval como un ente más, permitió, que no sólo reprodujera el carnaval desde afuera y a través de lo que le contaron, sino que pudo cubrir el carnaval desde una visión interna de éste, lo cual es fundamental para un trabajo de estas características.

Por dar algunos ejemplos, la investigación participativa permitió hablar de tú a tú con los entrevistados, jóvenes, abuelos, abuelas, niños, etcétera, sin la investidura del investigador o el papel de periodista, también permitió ser parte

activa de los diferentes momentos claves del carnaval como: asignación de autores, desayunar con las bandas musicales, estar en las mesas de los autores en la comida del martes de carnaval, compartir el momento cuando las señoras y abuelas empiezan a preparar el mole, ser invitado a diferentes casas a comer y pernoctar durante la festividad; todo ello también abrió las puertas para que pudiera tomar fotos desde la presidencia municipal, arriba de los escenarios, entrar con cámara a los bailes, etcétera, pero sobretodo permitió que las imágenes fueran cándidas, espontáneas.

En cuanto a la forma en la que se plasmó el fotorreportaje, es importante aclarar que no se concibió de una forma en la que el texto reforzara a las imágenes o viceversa, sino que se trató de construir un discurso uniforme, y ambos lenguajes son fundamentales.

Por su parte las fotografías hacen que el lector se adentre mucho más en el folklore y en diferentes aspectos que la simple narrativa no hubiera podido detallar con la misma precisión que la imagen, por ello es que el lenguaje visual en esta tesina es fundamental para poder entender el fenómeno en sí. Además de que el objetivo principal de este trabajo fue el de crear un documento fotográfico que dejara una constancia histórica, de la identidad y costumbres del pueblo de Tlayacapan vertidas en su carnaval.

De no haber contado esta tesina con la parte gráfica, el lector no tendría una idea precisa de las máscaras, túnicas, banderas, el pueblo, etc. En el presente trabajo se reafirma y se concluye que la fotografía es parte esencial de una investigación o reportaje de esta índole, en donde a través del ojo del fotógrafo podemos adentrarnos y descubrir aspectos de los diferentes fenómenos sociales que sería de otra manera imposible si no se contara con este lenguaje a veces tan claro y puro que logra disfrazarse de objetividad.

A su vez el lenguaje escrito contribuyó del mismo modo a este trabajo: a plasmar aquello en donde la cámara no puede entrar o simplemente las circunstancias de espacio-tiempo hacen imposible un registro fotográfico. Además de que permitió explicar diferentes aspectos, que la foto por sí sola no hubiera podido detallar con la misma claridad y precisión. Es por ello que en esta tesina se optó por conjugar ambos lenguajes en un mismo discurso y no

presentarlos por separado, ya que ambos son complementarios y pueden llegar a formar como en este caso un texto mucho más profundo y explicativo del fenómeno, si de lo contrario sólo se hubiera optado por uno o presentarlos por separado.

En cuanto a la producción fotográfica, todas las fotos fueron hechas de forma manual y sólo dos de ellas fueron retocadas. Ninguna foto fue posada o tuvo una preproducción con escenarios montados. Todas las fotos fueron captadas de forma espontánea, es decir, sin controlar aspectos como la luz, el fondo, las poses, etcétera, lo que hizo que el fotógrafo se adaptara a las condiciones y no viceversa, por lo que se dejó un poco de lado la estética fotográfica para darle más valor a la espontaneidad y al momento decisivo.

El trabajo fotográfico también es producto de conocimientos de composición fotográfica, técnicos y teoría del lenguaje visual. Sin estos hubiera sido imposible presentar el presente trabajo.

En cuanto a la técnica fotográfica, como se explicó, el fotógrafo se tuvo que adaptar a las condiciones del lugar, lo que representa saber con precisión como hacer una buena exposición, especialmente en las fotos de noche, manejar la profundidad de campo, el enfoque y saber usar los diferentes objetivos con los que se contaba, para poder retratar exactamente lo que se quiere y no otra cosa.

Por su parte las nociones de composición y lenguaje visual fueron básicas para hacer encuadres precisos y que reflejaran lo que el fotógrafo quería expresar y construir así un discurso uniforme, de acuerdo a los objetivos planteados en esta tesina.

Por último, se ha de aclarar que aunque se documentaron tres carnavales consecutivos, debido a diferentes factores, pero principalmente a que sólo se contó con un fotógrafo, fue imposible tomar imágenes de todos los detalles que abarcan al carnaval, sin embargo, sí se cubrieron los aspectos más importantes, tanto en imagen como en texto escrito, dando como resultado un documento preciso de lo que fue y es el carnaval actualmente.

#### 4. Anexo: El desarrollo tecnológico de la fotografía, del daguerrotipo a la foto digital.

##### Antecedentes:

##### La cámara oscura

El antecedente más remoto en el mundo occidental de la fotografía que podemos encontrar es en la Grecia Clásica con Aristóteles (384-322 a.C.)<sup>65</sup>. Él desde entonces se preguntaba: “¿Por qué cuando la luz atraviesa un orificio cuadrado, o por ejemplo a través de un trabajo de cestería, no forma imágenes cuadradas sino circulares? ¿Por qué en un eclipse de sol, si uno mira a través de un tamiz o de una hoja de árbol, como las del platanero, o si uno une los dedos de una mano sobre los de la otra y mira a través, los rayos siguen formando una imagen en forma decreciente? ¿Es por la misma razón por la que cuando los rayos brillan a través de un orificio cuadrado, siguen apareciendo en forma de un cono?”<sup>66</sup>

Las preguntas de Aristóteles describían lo que hoy se denomina *visión estenopeica* y es el principio fundamental de la cámara oscura. La *visión estenopeica* es el fenómeno que se da cuando por ejemplo uno se encuentra en una habitación oscura y cerrada y en el exterior hay una fuente de luminosidad potente, de tal manera que, se puede observar al interior del cuarto la proyección de la imagen exterior invertida, filtrada a través de alguna rendija. Este principio fue el que le dio a Aristóteles la posibilidad de observar los eclipses solares y es la base de toda cámara fotográfica.

---

<sup>65</sup> Souguez, Maria-Loup (coord.). *Historia general de la fotografía*, Ediciones Cátedra, Madrid, España, 2007, p. 36

<sup>66</sup> <http://www.terra.es/personal/chullora/estenope.htm>

“Posteriormente, Al-Hazen (965-1039) aparece como autor de la primera descripción detallada de la cámara oscura en aplicación de la *visión estenopeica* de consignada por Aristóteles.”<sup>67</sup>

El sistema se iría perfeccionando y se utilizaría para observar los eclipses solares principalmente. Dentro de esta evolución el primer paso importante se dio en el siglo XVI con el filósofo Girolamo Cardano (1571- 1630), quien sustituyó el agujero estenopeico por una lente. Más adelante Johannes Kepler idearía una “cámara portátil” bastante grande y Athanasius Kircher (1602-1680), la describiría y dibujaría (véase ilustración 1).



Ilustración 19.

A. Kircher, *Cámara oscura portátil*. Ilustración de *Ars magna lucis umbrae*, 1671<sup>68</sup>

Para el siglo XVIII utilizarían la cámara oscura pintores de la época, principalmente en Venecia quienes hicieron esencialmente vistas con

<sup>67</sup>. Sogues, Maria-Loup. Op. Cit ... p.36

<sup>68</sup>CFR. Ibid p.37

perspectiva llamadas *vedute* y retratos (véase ilustración 2)<sup>69</sup>.

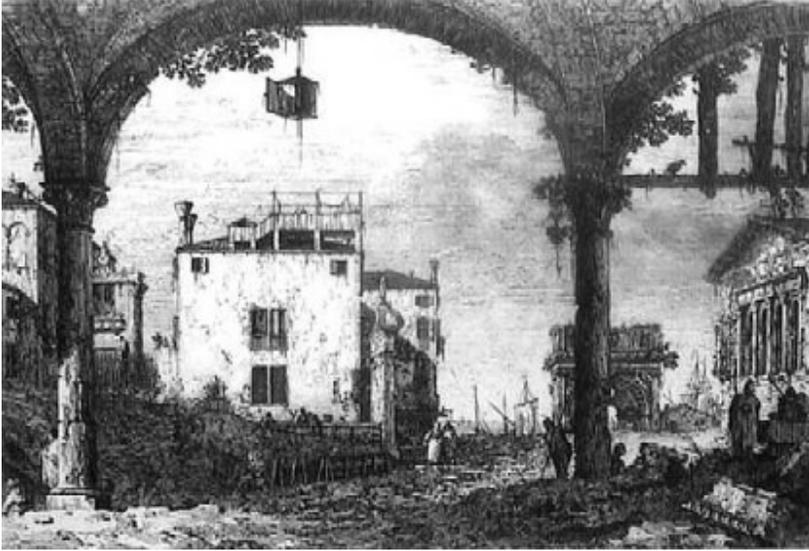


Ilustración 20.  
*Vedute*. Antonio Canal, 1679-1768.

La cámara oscura es uno de los descubrimientos que marcan el nacimiento de la fotografía, pero no será sino hasta finales del siglo XVIII, que debido a innovaciones en el campo de la química nos acerquemos más a su nacimiento.

### El nitrato de plata

Los antecedentes más remotos del uso del nitrato de plata con el fin de imprimir imágenes se encuentran en la Edad Media. Los alquimistas de la época usaban cloruro de plata, al que llamaban *luna cornata*, para teñir el marfil, el cuero, etcétera, ya que conocían la propiedad de estas sales bajo la exposición de la luz: su oscurecimiento.<sup>70</sup>

Posteriormente varios científicos y artistas a lo largo de los siglos experimentarán y usarán diversos compuestos químicos con el fin de reproducir imágenes, sin embargo no será sino hasta finales del siglo XVIII cuando Thomas Wedgwood (1771-1805) y Humphrey Davy (1778-1829), experimenten con mayor éxito las propiedades fotosensibles del nitrato de plata. Wedgwood y Davy lograron imprimir imágenes sobre superficies

---

<sup>69</sup> CFR. Ibid p.37

<sup>70</sup> CFR. Ibid p.38

impregnadas con sales de plata, sin embargo, éstas solo podían estar en la oscuridad y contemplarse durante unos cuantos minutos en la sombra, antes de que se ennegrecieran, lo único que les faltaba era un fijador.

### La aparición de la fotografía.

La propiedad del descubrimiento de la fotografía aún está en debate, algunos opinan que fue Daguerre, algunos otros que Niépce y otros más que Talbot. En realidad los tres fueron pioneros de la fotografía y tuvieron contribuciones importantes en la evolución de ésta.

El resultado de la búsqueda por reproducir imágenes de manera mecánica y que éstas quedaran plasmadas en papel llegará hasta mediados del siglo XIX. El descubrimiento se debe gracias a los aportaciones que se fueron dando a lo largo de la historia tanto en la química como en la física, sin embargo, a quienes se les atribuye este invento (controversialmente peleado por diferentes historiadores de foto) son: a los franceses Joseph Nicéphore Niépce y (1765-1833) y a Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851); y al inglés William Henry Fox Talbot (1800-1877).

Tanto Nicéphore y Daguerre trabajaron juntos, después de que ambos buscaron el mismo objetivo por separado durante varios años, en cuanto a Fox Talbot éste llegó de igual manera a reproducir imágenes mecánicas y fijarla en papel por su cuenta. Los historiadores pelean quién dio los mayores aportes o quién llegó primero al descubrimiento, sin embargo, los tres hicieron valiosas aportaciones y no se puede definir aún quien fue el *padre* de la fotografía.

### La primera fotografía

Niépce empezó sus investigaciones en el campo de la fotografía en los últimos años del siglo XVIII, buscando la manera de fijar imágenes obtenidas a través de la cámara oscura. “En mayo de 1816, Nicéphore consiguió su primera imagen directa del natural: una vista desde la finca de Le Gras [...] Para realizarla confeccionó una cámara oscura de dimensiones diminutas, utilizando

para ello un estuche de sortija (*baguier*). Era una pequeña imagen negativa en papel emulsionado con cloruro de plata que se desvanecía al observarla a la luz sin un fijador que la protegiese, como le había ocurrido a Wedgwood. Niépce llama *répine* (retina) este tipo de imagen efímera”.<sup>71</sup>

Para poder llegar a una imagen positiva Niépce experimentó con una serie de compuestos químicos, que se decoloraran a la luz en vez de oscurecerse. Para ello utilizó sales y óxido de hierro o negro de manganeso, sin embargo, no lograba resolver el problema del fijador aún, por lo que intentó con ácidos los cuales tampoco fueron la solución.

Después de varios años de fallidos intentos, Niépce recurre al betún de judea con el que consigue hacer en 1822 copias de dibujos por contacto. Posteriormente en 1824, logra resultados satisfactorios con la cámara oscura, y le da nombre a su invento: *héliographie*, sin embargo, él distingue las imágenes tomadas con la cámara oscura con el nombre de *point de vue* de las obtenidas a través de contacto, aunque se suele nombrar al conjunto de los procesos experimentados por Niépce como heliografía.



Ilustración 21  
Nicéphore Niépce. *Punto de vista tomado desde la ventana de Le gras*,  
La fotografía más antigua conocida, 1826.

“Las imágenes obtenidas a través de la heliografía son negativas y según la incidencia de luz con las que se miran, aparecen positivas (como ocurre con el daguerrotipo o un negativo de baja exposición). Sin embargo, Niépce utilizó

---

<sup>71</sup> Ibid. 42

también un tratamiento de la placa negativa (en este caso de plata pulida) con vapores de yodo, que le permitirá convertirla en positiva.”<sup>72</sup>

Para 1827, Niépce conocerá a Daguerre en París en donde tendrán varios encuentros y este último le propondrá más adelante asociarse y dar a conocer su invención debido a los buenos contactos y comodidad económica con la que contaba. Nicéphore por su lado se concentrará en la obtención de imágenes a partir de la cámara oscura.

En cuanto a Daguerre, éste era un acomodado francés especialista en pinturas panorámicas. Se ganaba la vida decorando teatros, en donde destacaba por sus efectos visuales gracias a juegos de iluminación y de transparencias, que lograba principalmente con el buen uso que le daba a la cámara oscura. Logró hacerse de dinero con lo que se llamó el Diorama, que fue toda una atracción para los parisinos y que no era más que una variante del Panorama inaugurado por Robert Beker en Inglaterra, el Diorama consistía en una sala circular en donde se ofrecían espectáculos ópticos.

Además de los conocimientos que poseía Daguerre en la óptica “se sabía que compraba productos químicos varios y se dedicaba a misteriosas pesquisas”.<sup>73</sup> Por otro lado era amigo del famoso óptico parisino Charles Chevalier, quien lo asesoraba en sus experimentos y que conocerá los trabajos de Niépce gracias él.

Una vez que Daguerre y Niépce se asociaron, ambos intercambiaron correspondencia con sus avances y experimentaron diversos compuestos y materiales para obtener un positivo directo, fue así como llegaron al fisautotipo, en donde sustituyen el betún de judea por esencia de lavanda; lo cual reduce el tiempo de exposición de varios días a tres o cuatro horas, con condiciones de buena luz y objetivos cercanos.

---

<sup>72</sup> Íbid p. 43 y 44

<sup>73</sup> Íbid p. 47

## El Daguerrotipo

Mientras Nicéphore avanzaba más en el campo de la química, Daguerre lo hacía en la óptica y se obsesionaba cada vez más en reducir los tiempos de exposición y mejorar la nitidez de las imágenes. Al poco tiempo de que Niépce y Daguerre inventaran el fisautotipo, muere Nicéphore heredando la asociación con Daguerre a su hijo Isidore.

Isidore no puede seguir los trabajos de su padre, sin embargo, Daguerre continuó trabajando en las investigaciones emprendidas desde 1831, cuando empezó a trabajar con yoduro de plata. “Niépce se apartó rápidamente de estas búsquedas, volviendo a enfrentarse con los problemas que no superaría resolver quince años antes. Daguerre, por su parte, se obstinó, repitiendo incansablemente imágenes negativas sobre placas de plata”<sup>74</sup>.

“A partir de 1835, Daguerre empezó a notar progresos, al descubrir que los vapores de mercurio permitían conseguir una imagen sobre plata yodada.”<sup>75</sup>

“Realiza bodegones con estatuillas blancas vistas a corta distancia y logra acortar sensiblemente la duración de la exposición hasta tan sólo tres minutos en las condiciones más favorables, gracias también al asesoramiento óptico de Chevalier. [...] En 1837, Daguerre consigue fijar la imagen y llama otra vez a Isidore, que queda impactado por los resultados y, el 13 de junio, firman la modificación al contrato indicando que se trata de ‘un procedimiento inventado por Nicéphore Niépce y perfeccionado por J. Louis-Mandé Daguerre’.”<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Íbid. p.50

<sup>75</sup> Ídem.

<sup>76</sup> Ídem.



Ilustración 22.

Louis Daguerre.  
M. Huet. Daguerrotipo,  
1837.  
Colección Marc Pagneux

En 1837 Daguerre enfatiza en que su procedimiento es setenta veces más rápido que el del fisautotipo e incluso revela haber obtenido un retrato. (véase ilustración 4).

Unos meses después, para el año de 1838, Daguerre nombraría al procedimiento como *daguerrotipo* y lo empezaría a promocionar. Lo presentó al Secretario de la Academia de Ciencias, el científico Francoise Arago (1738-1853), quien fascinado por los resultados conseguidos por Daguerre se convirtió en el abanderado del invento, organizando una campaña mediática, que alcanzaría todas las capas sociales. El público francés quedó sorprendido por el daguerrotipo y para 1839 “el gobierno de Luis Felipe adquiere los derechos del invento sin esperar más aliciente que brindar el daguerrotipo a la humanidad”.<sup>77</sup>

La primera cámara de venta comercial, la fabricó Alphonse Giroux, a quien Daguerre le dio las instrucciones para crearla, al diseño se le bautizó como la caja deslizante, debido a que estaba formada por dos cajas de pino, una de ellas encajaba dentro de la otra, incorporándoles un lente.

El daguerrotipo pronto se comercializaría y se convertiría en un fenómeno social que cambiaría la vida cotidiana de la sociedad y surgiría una nueva profesión.

Las primeras cámaras a la venta, no tenían un lente especial para la fotografía, estos lentes eran de telescopios, microscopios, cámaras oscuras, etc. En 1841 el óptico Josef Max Petzval (1807-1891) introduciría el primer lente hecho para la fotografía, el cual tenía una abertura de  $f$  3.6, lo que permitía una

---

<sup>77</sup> *Íbid.* p.53

luminosidad dieciséis veces mayor, reduciendo por ende el tiempo de exposición<sup>78</sup>. El inconveniente de este lente fue la poca profundidad de campo, sin embargo, funcionó muy bien para retratos.

En el campo de la óptica se hicieron varios experimentos durante el siglo XIX, para lograr sobretodo una mejor calidad de imagen, los que sobresalieron más fue la cámara metálica de Peter Friedrich Voigtländer (1812-1878), ésta ya no tenía forma de cajón y estaba constituida por dos conos; uno para el enfoque y otro que servía como soporte para la placa daguerriana.

Otra variante sobresaliente fue la cámara de daguerrotipos del estadounidense Alexander S. Wolcott (1804-1844), en su aparato sustituyó las lentes por un espejo cóncavo en su interior, de modo que la luz pasaba sobre una abertura y la imagen sobre el espejo se reflejaba en la placa, la ventaja de esta cámara fue que agilizó notablemente el tiempo de exposición, sin embargo, las imágenes eran muy pequeñas, de apenas 5.1 por 6.4 centímetros.

### Las cámaras de placas

El descubrimiento del colodión húmedo en la fotografía por Sir Frederick Scott Archer y dado a conocer en 1851, fue un gran avance hacia la fotografía instantánea, este daba una gran calidad de imagen y reducía el tiempo de exposición 15 veces en comparación con el Daguerrotipo.



Ilustración 23:  
Cámara Dubroni, 1864.

---

<sup>78</sup> Ibid p.676

El colodión es una clase de explosivo cuya base es la celulosa nítrica. El invento consistía en poner unas planchas o placas de cristal humedecidas por el colodión (en lugar de albúmina) para aglutinar los compuestos sensibles a la luz. Estos negativos debían ser expuestos y revelados mientras estaban húmedos.

Dado que el revelado era hecho casi instantáneamente, el equipo del fotógrafo se hizo más complejo, esto debido a la necesidad de revelar la placa en un cuarto oscuro inmediatamente después de haber tomado la foto. De esta forma surge en 1864 la cámara Dubroni<sup>79</sup> (véase Ilustración 5), la cual es considerada como el antecedente de la Polaroid: en el interior de la cámara se podía revelar e imprimir la imagen, es decir, era un laboratorio portátil.

Con el tiempo las cámaras basadas en placas húmedas fueron teniendo modificaciones con la finalidad de hacerse más pequeñas y manejables, pero nunca se lograría hacer con esta técnica un aparato que no fuera complejo y elevado de precio para su masificación o uso de aficionados.

En poco tiempo el colodión sería substituido por el gelatina de bromuro dándole vida a la placa seca, ésta ya no requería de un revelado en el momento, por lo tanto fue la más usada entre 1870 y 1880<sup>80</sup>. Al utilizarse la placa seca ya no se necesitó traer un laboratorio portátil y permitió el surgimiento de nuevos modelos más compactos y de uso más fácil. Así surgieron las primeras cámaras de mano, dirigidas principalmente al público amateur, quienes ya no necesitaron conocimientos químicos para el revelado; la placa era llevada a un laboratorio para su revelado después de capturar la imagen -de 8 por 10 centímetros o de doce por diecisiete centímetros-.

Posteriormente a estas cámaras se les añadió aparte del fuelle y el objetivo un visor y un obturador, debido a que el tiempo de exposición era muy reducido y por ello frecuentemente se quemaba la imagen. Estas cámaras se dividieron en dos variantes: las cámaras de puntal y las cámaras de cajón: las de puntal

---

<sup>79</sup> Ibid. p.681

<sup>80</sup> Ibid p.682

fueron utilizadas mayoritariamente por los primeros fotógrafos de prensa, pero solamente podían llevar una placa y las de repuesto corrían riesgo de dañarse, por lo que se acopló un cajón para resguardar los repuestos y se le ajustó un mecanismo para que después de usar una placa ésta se fuera al fondo, mientras una nueva la reemplazaba.

Con esto se dio paso a toda una industrialización de la fotografía, en donde surgirían o se transformarían empresas para brindar a los fotógrafos accesorios, cámaras y servicios especializados.

### La fotografía en el Siglo XX

Durante el siglo XIX, los procedimientos fotográficos que se utilizaron fueron el Daguerrotipo, el Calotipo, el Colodión Húmedo y el Gelatino-bromuro. Éstos dos últimos son quienes más evolucionaron el conocimiento fotográfico, mediante una serie de mejoras en el Calotipo creado por William Fox Talbot, y finalmente las aportaciones de George Eastman y de su casa Kodak, permitieron concluir el camino hacia la instantánea fotográfica.

El estadounidense Eastman fue el creador de la película en rollo a finales del siglo XIX, la cual consistía en una larga tira de papel recubierta de emulsión sensible. En 1884 produjo la primera película en carrete de 24 exposiciones. Posteriormente, En 1888 lanzó al mercado la primera película transparente y flexible, en tiras de nitrato de celulosa, la cual consistía en un carrete de 100 exposiciones y se vendía junto con una cámara



**THE KODAK CAMERA**  
**100**  
Instantaneous  
Pictures!

Anybody can use it.  
No knowledge of  
photography is  
necessary.

The latest and  
best outfit for ama-  
teurs.

Send for descrip-  
tive circulars.

Price \$25.00.

**The Eastman Dry Plate & Film Co.**  
**ROCHESTER, N. Y.**

Ilustración 24:  
Publicidad de la casa kodak. Anunciando su  
primera cámara que sacó al mercado.

fotográfica de foco fijo. La cámara tenía una velocidad de obturación de 1/25 segundos. El usuario debía mandar la cámara completa a la casa Rochester, quienes revelaban el rollo y hacían una nueva carga de película. Este avance daría por terminada la primera fase de la fotografía o la fotografía primitiva, fue un cambio revolucionario que dio los recursos técnicos para la masificación de esta nueva profesión, y marcó el inicio de la fotografía del siglo XX<sup>81</sup>.

El siguiente paso que darían los técnicos enfocados a la fotografía, sería el resolver el problema del encuadre. “Las cámaras de placa tenían una mirilla de cristal esmerilado donde iba la placa, que en los modelos de mano no siempre estaba colocada encima de la misma, lo que a veces dificultaba el encuadre y no siempre el resultado final era el deseado.”<sup>82</sup>

Con el propósito de facilitarle al fotógrafo un mejor encuadre, surgieron las cámaras reflex, en donde gracias a un espejo que se sitúa detrás de la lente a cuarenta y cinco grados de inclinación, se puede ver por el visor exactamente lo que se va a fotografiar. Los primeros modelos contaban solamente con un objetivo llamados por sus siglas en inglés SLR (Single Lens Reflex), las primeras cámaras de este tipo se construyeron en 1861, sin embargo, no prosperaron. Posteriormente en 1890 la firma Folmer & Schwing retomaría este invento acoplándole placas de película, en 1914 se puede hablar de una masificación de ésta cuando se empezaron a fabricar modelos dirigidos no solamente para gente especializada en la fotografía, sino que también para los aficionados, y posteriormente, en la década de los veinte, se acoplarían estas cámaras para poder usarse no sólo con placas sino también con carrete.

Rápidamente este modelo se popularizó y fue evolucionando hasta a lo que ahora conocemos como cámaras reflex de rollo de 35mm, con lentes intercambiables, siendo el periodo entre la primera y segunda guerra mundial y después de la segunda donde más se fabricaron este tipo de aparatos.

Las películas de 35 milímetros surgieron en el periodo entre las dos guerras mundiales, sin embargo, la baja calidad de éstas películas no hacía factible su

---

<sup>81</sup> CFR [http://www.kodak.com/global/es/corp/historyOfKodak/buildingTheFoundation\\_es.jhtml?pq-path=2217/2687/2690](http://www.kodak.com/global/es/corp/historyOfKodak/buildingTheFoundation_es.jhtml?pq-path=2217/2687/2690) Consultada: 18/05/08

<sup>82</sup> Soguees, Maria-Loup... Op. Cit p.685

incorporación al mercado fotográfico y se usaban exclusivamente en el cine. Hasta la aparición de la cámara Leica es que se incorpora este tipo de formato a la fotografía.

El ingeniero alemán Oscar Barnack (1879-1936), quien era aficionado a la fotografía y, por lo tanto, tenía que cargar las pesadas cámaras, placas y tripié, empezó desde 1905 a investigar la manera de hacer una cámara más práctica y con una óptica de primera calidad. De esta manera fue que Barnak empezó a explorar el método de la ampliación<sup>83</sup>, utilizando un soporte negativo de menor formato<sup>84</sup>.



Ilustración 25:  
Cámara de 35mm Leica II, fabricada por Ernest Leitz (Alemania), 1932-1948.

En 1913 Oscar Barnack fabricó su primera cámara (Ur-Leica) con el formato de película de 35 mm, sin embargo, fue hasta 1924 cuando la película tuvo mejor calidad empezándose a fabricar masivamente. Pronto esta cámara ligera se convirtió en la más utilizada por los reporteros gráficos ya que podían tomar varias fotos sin tener que cambiar el carrete. Los primeros modelos de película de 35mm no fueron utilizados en las

cámaras reflex, pero después de la Segunda Guerra Mundial se generalizaron.

Posteriormente en los años cincuenta se hicieron grandes avances químicos, éstos permitieron darle mayor sensibilidad a las películas de 35mm. Los avances introducidos en estos modelos contenían dispositivos electrónicos, llamados amplificadores de luz, que intensificaban la luz débil y hacían posible registrar hasta la luz de estrellas muy lejanas.

En los sesentas llegó al mercado la película Itek RS, que permitía utilizar productos químicos más baratos, como el zinc, el sulfuro de cadmio y el óxido

<sup>83</sup> El método de ampliación se empezó a realizar desde 1863, por el óptico Noël-Marie P. Lerebours, para ello utilizó sistemas de iluminación. Con este método el positivo deja de obtenerse por contacto y se consigue por proyección.

<sup>84</sup> Íbid p.687

de titanio, en lugar de los compuestos de plata, significando un abaratamiento sustantivo dentro de la fotografía. La nueva técnica llamada fotopolimerización hizo posible la producción de copias por contacto sobre papel normal no sensibilizado.

Otro formato surgido después de la Segunda Guerra Mundial, fue el de la película y cámara instantánea. Su público fue el de los aficionados, esta cámara no requiere conocimientos técnicos para poder tomar las imágenes, así como tampoco se necesita pasar por el procedimiento de revelado y ampliación.

“Su nacimiento fue una vuelta a los orígenes, al modo en que se creaban imágenes únicas, pero también fue un avance para el gran público, ya que al igual que había ocurrido con la Brownie<sup>85</sup>, no se requerían especiales conocimientos fotográficos y, como novedad, ya no era necesario llevar la película a revelar.” Inicialmente el formato fue en blanco y negro, pero posteriormente en 1962 llegó el formato a color.

### La fotografía a color

La búsqueda de la fotografía a color empezó con Daguerre, pero no fue sino hasta 1855 que Clerk Maxwell, logre capturar la primera imagen a color permanente, mediante el procedimiento aditivo<sup>86</sup>.

Más adelante Louis Ducos du Hauron (1837-1920) y Charles Cros (1842-1888), basándose en el método aditivo, presentaron ante la Academia de Ciencias de París sus procedimientos que consistían en la superposición de tres transparencias fotográficas.

Ducos perfeccionaría el procedimiento sentando las bases de la mayoría de los métodos actuales para conseguir fotografías a color (Lumière, Ektachrome). En 1897 se logró hacer la superposición de tres placas sensibilizadas y expuestas

---

<sup>85</sup> La cámara Brownie la puso a la venta la casa Eastman Dry Plate & Film Co. en 1900, tenía una película de base de celuloide transparente y fue dirigida al público infantil, costaba un dólar y su publicidad versaba así: “Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto”.

<sup>86</sup>El método consiste en proyectar negativos obtenidos con filtros de color rojo, azul y verde, con el propósito de obtener, después de una superposición precisa de los negativos en una pantalla, una imagen única con todas las tonalidades del modelo original.

a la vez. Estos métodos no se comercializaron, pero si fueron de gran aportación para el desarrollo de la fotografía a color.

“En 1907 se comercializó el primer procedimiento de éxito: las placas autocromas de los hermanos Auguste y Louis Lumière (1862-1954/1864-1948). Basada en el proceso de superposición de negativos de Ducos du Hauron, la placa estaba compuesta por una plancha de vidrio recubierta con una capa de partículas de fécula de patata teñidas de morado, naranja y verde (6,000 a 7,000 partículas por mm<sup>2</sup>) que se recubría de barniz para que quedasen bien adheridas, y para rellenar los posibles huecos se aplicaba una capa de polvos de carbón. Fuertemente prensado, se creaba un fino mosaico de granos de color sobre el que se aplicaba una emulsión pancromática. La placa se exponía por el lado del cristal y después se revelaba mediante un proceso de inversión del negativo.”<sup>87</sup> Hasta 1931 este procedimiento fue utilizado para reproducir imágenes a color.

En los años treinta surgió un nuevo método el cual fue denominado como procedimiento de síntesis sustractiva, esta técnica se basa en la superposición de tres emulsiones (sin retícula ni mosaico) integradas en la superficie sensible, sus creadores fueron Leopold Mannes (1893-1964) y Leo Godowski (1900-1938).

El procedimiento de síntesis sustractiva fue comercializado por los grandes fabricantes como Kodak, AGFA e Ilford. Por su parte, la Kodak sacó a la venta su película Kodachrome después de comprar los derechos a Mannes y Godowski en 1930. AGFA introdujo su película a color en 1939, siguiendo el principio de revelado cromógeno descubierto en 1912 por R. Fisher y J. Siegrist. Esta película era negativa y tenía colores complementarios, además permitía hacer copias sobre papel.

Debido a lo laborioso y complicado de obtener fotos a color éstas sólo las trabajaban los profesionales. Fue hasta los años cincuenta cuando se logró hacer una película estable y capaz de reproducir los colores reales, además de poder ser impresa en papel. Pronto se popularizó la fotografía a color siendo

---

<sup>87</sup> Sogues, Maria-Loup... Op. Cit. p. 709 y 710

ahora la más utilizada por los aficionados y en 1962 Kodak comenzó la venta de su película Kodachrome II.

### La fotografía digital

No va a ser sino hasta la fotografía digital cuando ocurra un nuevo e importante avance dentro de la evolución técnica de la fotografía. Las cámaras digitales surgen en el periodo de la guerra fría, y será hasta el fin de ésta, que se comercialicen de manera generalizada.

El inicio de la fotografía digital tiene como antecedente directo, el VTR (Video Tape Recorder). En 1951 ya podía capturar imágenes de televisión, convertirlas en una señal eléctrica y guardarlas en soportes magnéticos. Este sistema permitió a la NASA, en los años 60, realizar el envío de las primeras



Ilustración 26: Prototipo de una de la cámara eléctrica creada desarrollada por Steve Sasson para Kodak.

fotografías electrónicas de Marte<sup>88</sup>. Durante la Guerra Fría, tanto estadounidenses como soviéticos utilizaban este sistema para recibir fotografías de sus diversas excursiones espaciales, así como de satélites espías.

Sin embargo el inicio de la fotografía digital es considera cuando Willard Boyle y George Smith diseñan en 1969 la estructura básica del primer CCD<sup>89</sup> (Charge

---

<sup>88</sup> <http://especiales.eluniverso.com/especiales/2005/fotografiaDigital/historia.asp> Consultada: 18/06/08

<sup>89</sup> El CCD es un sensor con pequeñísimas fotoeléctricas que registran la imagen. Desde allí la imagen es procesada por la cámara y registrada en la tarjeta de memoria.

Couple Device ó Dispositivo de Carga Acoplada). En un principio fue utilizado solamente para el almacenamiento de información, pero un año después los laboratorios Bell lo utilizaron para capturar imágenes. Aquí todavía no se puede hablar de una cámara digital, porque si bien capturaba las imágenes de manera electrónica, el formato era análogo, es decir, no era traducido en códigos binarios que permitiera pasar la información a una computadora, manipular e imprimir la imagen. Estas cámaras transmitían la imagen a través de una pantalla.

Posteriormente Steve Sasson, sería el encargado, por parte de Kodak, de encontrar la manera de construir una cámara utilizando sensores de imagen sólidos, en donde los chips utilizaban diodos fotosensibles para poder grabar la luz. Sasson en 1975 logró capturar imágenes mediante su cámara electrónica (véase ilustración 8), la imagen tardó veinticinco segundos en grabarse en un casete y demoró otros veinticinco segundos en transmitirla en un televisor.

Por su parte Sony produjo la primera cámara electrónica que se lanzó al mercado en 1981, con el nombre de Mavica, ésta almacenaba las fotos en un pequeño disco y se visualizaban después en un aparato de video<sup>90</sup>.

En 1986 Kodak creó el primer sensor capaz de convertir la información de luz en un registro digital. “A partir de entonces comenzó la creación de los sistemas de almacenaje, manipulación y transmisión de esta información de una imagen fotográfica.”<sup>91</sup>

La fotografía digital sufriría el mismo camino que las demás innovaciones fotográficas del siglo XIX y XX; primeramente tuvo que encontrar la forma de mejorar la calidad de imagen y segundo el comercializar este tipo de cámaras, es decir, abaratar el producto para su masificación.

Actualmente las cámaras digitales tienen la misma calidad de imagen que las análogas y tienden a superarla. Asimismo, esta tecnología fue adaptada a las cámaras reflex.

---

<sup>90</sup> Soguees, Maria-Loup... Op. Cit. p. 690

<sup>91</sup> Ídem

Actualmente las marcas de cámaras fotográficas más importantes (Kodak, Nikon, Canon, Olympus, etc.) producen máquinas digitales principalmente, con la tendencia a que desaparezca la producción de las análogas, como en su momento pasó con las de placas.

### Qué es la fotografía digital

“La imagen digital está compuesta por píxeles, cada uno de los cuales contiene información (sobre el color, contraste, brillo, etc.) que se traduce en un código binario (ceros y unos) que se convierten en un archivo informático. Una vez en el ordenador la imagen puede modificarse y ser impresa.”<sup>92</sup> Es decir la imagen se convierte en información binaria y es almacenada en una memoria mediante impulsos eléctricos.

Por su parte la cámara digital se rige por los mismos principios ópticos que las análogas, cuentan con un objetivo, zoom, flash, disparador y un captador que sustituye a la película, convirtiendo las ondas de luz en píxeles<sup>93</sup>. La diferencia sustancial entre una y otra cámara es el sensor que es capaz de convertir la luz en información binaria.

La fotografía digital ha abierto nuevos horizontes en este campo, incluso cambió en muchas formas la profesión. Por un lado, los reporteros gráficos pueden enviar por medios electrónicos sus fotografías y éstas son recibidas casi instantáneamente y, por otro, el trabajo en el laboratorio se convirtió en un trabajo de escritorio, en donde el fotógrafo manipula ahora sus imágenes en una computadora y no ya mediante procedimientos químicos, sin duda, estamos hablando de una revolución tecnológica en este ámbito, que aún le queda mucho camino por recorrer.

---

<sup>92</sup> Íbid p. 659 y 690

<sup>93</sup> CFR. Ídem

## 5. Glosario

**Abertura:** Orificio circular del objetivo de la cámara que controla la cantidad de luz que llega a la película o al sensor en el caso de las cámaras digitales.

**Autor:** Persona o personas encargadas de organizar el carnaval y que aportan mayor suma de dinero para dicha fiesta.

**Brinco:** Danza tradicional del chinelo.

**Chinelo:** Personaje principal de los carnavales de la zona oriente de Morelos, el cual es una persona disfrazada que asemeja a los españoles.

**Diafragma:** Mecanismo que regula la entrada de luz en el objetivo. Término empleado para referirse a la abertura ajustable del objetivo. Determina la cantidad de luz que pasa al interior de la cámara.

**Encuadre:** Fragmento del campo visual.

**Luminosidad:** Capacidad de un objetivo de recoger la luz exterior, y transmitirla hacia el plano focal.

**Objetivo o lente:** Dispositivo óptico de vidrio o plástico que refracta la luz. En fotografía los objetivos hacen converger los rayos reflejados por un objeto en un plano focal, sobre el que forman una imagen.

**Obturador:** Mecanismo que controla el tiempo durante el que la luz actúa sobre la emulsión sensible o sensor.

**Plano Focal:** Plano imaginario perpendicular al eje óptico en el punto focal.

**Profundidad de campo:** Es la distancia entre el punto más cercano y más lejano del sujeto que aparecen con una nitidez aceptable. Aumenta cerrando diafragmas.

**Punto focal:** Punto situado en el eje óptico al que convergen todos los rayos luminosos procedentes del sujeto, reuniéndose en el punto de enfoque nítido.

**Réflex:** Cámaras en las que un espejo interior proyecta la imagen que forma el objetivo sobre una pantalla translúcida.

**Revelado:** Proceso que transforma los haluros de plata expuestos en una imagen visible.

**Tiempo de exposición:** Incidencia de la luz en un material fotosensible durante un tiempo determinado. En términos prácticos la abertura controla la intensidad de la luz y la velocidad de obturación, el tiempo.

**Velocidad de obturación:** Tiempo en que el obturador está abierto permitiendo la acción de la luz sobre la emulsión fotosensible o sensor.

**Visor:** Dispositivo que permite componer, y a veces, enfocar el sujeto. Hay varios tipos: de visión directa, óptico, pantalla de cristal esmerilado o reflex.

## 6. Bibliografía

- Barthes Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Editorial Paidós, España, 1989.
- Carmona Alarcón Andrés. *Tlayacapan cuna del chinelo*, Editorial DFlores Grupo Empresarial. México, Tlayacapan, 2005.
- Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis*, Editorial Gedisa, 15ª reimpresión, México, 1992.
- Freund Gisèle. *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- Gaona, Rafael. *El diablo en Tlayacapan*, Diana Literaria, México, 1994.
- Gómez Rodríguez, Amparo. *Filosofía y metodología de las Ciencias Sociales*, Alianza Editorial, España, 2003.
- Ortíz Padilla, Alejandro. *Una aproximación al origen del chinelo: su danza y su música*. CONACULTA, México, 2007.
- Pinal Mora, Karla. *Apuntes de Metodología y redacción: guía para la elaboración de un proyecto de tesis*, Publicaciones Cruz O. México, 2006.
- Souguez, Maria-Loup (coord.). *Historia general de la fotografía*, Ediciones Cátedra, España, Madrid, 2007.
- Tausk, Petr. *Historia de la fotografía en el siglo XX, de la fotografía artística al periodismo gráfico*, Editorial Gustavo Pili, Barcelona, España, 1978.

### 6.1 Consultas electrónicas:

- <http://www.tlayacapan.gob.mx/>
- <http://www.bandadetlayacapan.org/>
- <http://www.expofoto.com/diccionario/indice.htm>
- <http://www.terra.es/personal/chullora/estenope.htm>
- <http://www.fotonostra.com/biografias/primerapelicula.htm>
- [http://www.kodak.com/global/es/corp/historyOfKodak/buildingTheFoundation\\_es.jhtml?pq-path=2217/2687/2690](http://www.kodak.com/global/es/corp/historyOfKodak/buildingTheFoundation_es.jhtml?pq-path=2217/2687/2690)
- <http://especiales.eluniverso.com/especiales/2005/fotografiaDigital/historia.asp>
- <http://foto.microsiervos.com/fotografos/fallece-philip-jones-griffiths.html>

- [http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/special/manuel\\_a\\_b/galeria.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/special/manuel_a_b/galeria.htm)
- <http://www-03.ibm.com/press/ar/es/pressrelease/24609.wss>

## 6.2 Referencias Gráficas

Ilustración 1: Felix Tournachon Nadar. Sara Bernhardt.

[http://www.avizora.com/publicaciones/biografias/textos/textos\\_n/0009\\_nadar\\_tournachon.htm#Fotograf%EDas\\_Photoographies](http://www.avizora.com/publicaciones/biografias/textos/textos_n/0009_nadar_tournachon.htm#Fotograf%EDas_Photoographies)

Ilustración 2: Fenton, Roger. *Pilling Arms* <http://www.19thfoot.co.uk/uniform.htm>

Ilustración 3: Brady B. Matthew. *Guerra civil*. <http://www.archives.gov/research/civil-war/photos/images/civil-war-096.jpg>

Ilustración 4: Anton Giulio Bragaglia, *El saludo*, 1913. Corriente: Futurismo <http://www.cartrouble.nl/images/imageinmotion.jpg>

Ilustración 5: Helmut Herzfeld. *La última esperanza del Riech*. 1932.

Ilustración 6: Alfred Eisenstaedt, *Día V*, 1945.

<http://www.cs.brown.edu/courses/cs024/images/canon/04.jpg>

Ilustración 7: Robert Capa. *Muerte de un miliciano republicano*. 1937. [http://www-tc.pbs.org/wnet/americanmasters/database/images/capa/capa\\_big\\_pic1.jpg](http://www-tc.pbs.org/wnet/americanmasters/database/images/capa/capa_big_pic1.jpg)

Ilustración 8: Joe Rosenthal. *Flag raise*, 1945.

[http://www.nppa.org/news\\_and\\_events/news/2006/08/images/flag\\_raise.jpg](http://www.nppa.org/news_and_events/news/2006/08/images/flag_raise.jpg)

Ilustración 9: Cartier- Bresson, Henri. [http://www.artespain.com/wp-content/uploads/henri\\_cartier-bresson.jpg](http://www.artespain.com/wp-content/uploads/henri_cartier-bresson.jpg)

Ilustración 10: Klein, William. *Mini Gang. Amsterdam Avenue*, 1955.

<http://shangrilatextosaparte.blogspot.com/2007/05/carpeta-diane-arbus-ii-diane-arbus.html>

Ilustración 11: Philip Jones Griffiths. Magnum

<http://foto.microsiervos.com/fotografos/fallece-philip-jones-griffiths.html>

Ilustración 12: Philip Jones Griffiths. Magnum

<http://foto.microsiervos.com/fotografos/fallece-philip-jones-griffiths.html>

Ilustración 13: <http://contratiempo.files.wordpress.com/2008/03/irak-05.jpg>

Ilustración 14: *Los niños de Bush*, Irak.

[http://informes.blogia.com/upload/irak\\_uranio\\_bebe\\_04.jpg](http://informes.blogia.com/upload/irak_uranio_bebe_04.jpg).

Ilustración 15: Avedon, Richard. *Dovima con elefantes, traje de noche de Dior, Cirque d'Hiver, Paris*, 1955.

[http://k43.pbase.com/o4/98/316398/1/61191582.richard\\_avedon\\_05.jpg](http://k43.pbase.com/o4/98/316398/1/61191582.richard_avedon_05.jpg)

Ilustración 16: Hugo Brehme. *Emiliano Zapata junto a una escalera*, retrato Fototeca del INAH, Fondo Casasola, 63464 [http://www.tau.ac.il/eial/IX\\_1/images/emiliano.jpg](http://www.tau.ac.il/eial/IX_1/images/emiliano.jpg)

Ilustración 17: Manuel Álvarez Bravo. *Hija de los bailarines*, 1933. [http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/special/manuel\\_a\\_b/galeria.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/special/manuel_a_b/galeria.htm)

Ilustración 18: Antonio Reynoso. Sin título, 1960. <http://www.esmas.com/coleccionfotografica/pages/autor/reynoso/popup2.html>

Ilustración 19: Kricher, *Cámara oscura portátil*. Ilustración de *Ars magna lucis umbrae*, 1671

Ilustración 2: *Vedute*. Antonio Canal, 1679-1768

Ilustración 21: Nicéphore Niépce. *Punto de vista tomado desde la ventana de Le gras*, La fotografía más antigua conocida, 1826. Colección Gernsheim. Humanities Research Center, Austin.

Ilustración 22: Louis Daguerre. *M. Huet*. Daguerrotipo, 1837. Colección Marc Pagneux.

Ilustración 23: Cámara Dubroni, 1864. <http://shuttersniped.com/wp-content/uploads/2007/10/1860s-dubroni-wet-plate-camera-cased-outfit-2.jpg>

Ilustración 24: Publicidad de la casa kodak. Anunciando su primera cámara que sacó al mercado. <http://www.fotonostra.com/biografias/primerapelicula.htm>

Ilustración 25: Cámara de 35mm Leica II, fabricada por Ernest Leitz (Alemania), 1932-1948 <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Leica-II-p1030002.jpg>

Ilustración 26: Prototipo de una de la cámara eléctrica creada desarrollada por Steve Sasson para Kodak. <http://www.microsiervos.com/archivo/fotografia/primeracamara-digital-historia.html>