

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA Y  
EDUCACIÓN A DISTANCIA**

**LEER FOTOGRAFÍAS. UN ESTUDIO DE CASO:  
HÉCTOR GARCÍA EN  
*OJO! UNA REVISTA QUE VE (1958)***

**TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN HISTORIA  
PRESENTA**

**RAQUEL NAVARRO CASTILLO**

**ASESOR: DR. ALBERTO DEL CASTILLO TRONCOSO**

**CIUDAD DE MÉXICO, 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.

# Agradecimientos

**Al Dr. Alberto del Castillo Troncoso**  
Por su acertada dirección, este proyecto se concretó. Agradezco, además, su contagioso entusiasmo por la cultura de la imagen.

**A Claudia Canales, Alberto Betancourt, Alberto Nulman y Rafael Hernández**  
Agradezco infinitamente sus aportaciones y sus lecturas atentas a este trabajo.

**A todos los maestros de la carrera**  
Que se dieron un tiempo para compartir sus conocimientos.

***A Palabra de Clío***  
por el apoyo recibido a través de la beca.  
**A José Luis Chong por su altruismo.**  
**A Estela Baez por solicitarnos avances y sus correcciones mensuales.**

**A Fausto Samano Salcido**  
Por los espacios que me dio para terminar la carrera y esta tesis.

# Dedicatorias:

**Abril:**

**No tienes idea de todo lo que significas para mí,  
mi sol, mi luna, mi niña, mi vida.**

**Miguel:**

**Gracias por darme la oportunidad de hacer realidad  
este sueño compartido, por alentarme a hacer  
lo que quiero . Te amo.**

**Papá +**

**Que a pesar de querer que sus hijas estuvieran en casa, nos permitió  
estudiar y, hasta donde estuvo en sus manos, apoyó esta empresa.**

**Mamá**

**Que continúas con el apoyo.**

**Claudia, Julio, Verónica +, Pepe y Angélica  
Gracias por su infinita paciencia, por su tierna compañía  
y su inagotable solidaridad.**

**Alejandro, Miriam, Andrea, Camila y Valeria  
Gracias por la esperanza**

**Norma, Víctor +, Griselda y David  
Les agradezco su contribución con la familia.**

**Paty**

**Gracias por ser mi hermana.**

**A los amigos**

**A todos y cada uno de los que leyeron este trabajo, aportaron ideas,  
prestaron materiales; a todos los que me auxiliaron en mi trabajo para  
tener el tiempo de terminar la tesis; en fin, a todos los que siguen  
cooperando para que yo me siga superando. Gracias a todos, ustedes  
saben a quiénes me refiero.**

# Índice

<b>Introducción</b> .....	6
<b>1. Historia del fotoperiodismo en México y metodología de análisis</b>	
1.1. Breve historia del fotoperiodismo en México 1894-1957.....	9
1.1.1. La imagen de la revolución.....	11
1.1.2. Agustín Víctor Casasola, leyenda del fotoperiodismo independiente.....	12
1.1.3. El fotoperiodismo en los años posrevolucionarios.....	14
1.1.4. <i>Rotofoto</i> .....	16
1.1.5. Palpitaciones de la vida nacional.....	17
1.1.6. Hacia la fotografía de autor: Nacho López.....	19
1.2. Fotografía, fotodocumentalismo y fotoperiodismo.....	21
1.3. Metodología del análisis de <i>Ojo! Una revista que ve</i> .....	26
<b>2. El contexto histórico del surgimiento de <i>Ojo! Una revista que ve</i></b>	
2.1. Modernización e industrialización.....	28
2.2. Las movilizaciones obreras.....	32
2.3. El año de la sucesión y las movilizaciones.....	36
2.4. Los ferrocarrileros.....	39
2.5. El magisterio.....	41
2.6. Los petroleros.....	44
2.7. El movimiento estudiantil.....	46
<b>3. La trayectoria de Héctor García desde la perspectiva de varios autores</b>	
3.1. Héctor García: la construcción de una leyenda.....	52
3.2. La producción más significativa de García.....	61

<b>4. Análisis del corpus integrado en la revista <i>Ojo! Una revista que ve</i></b>	
Introducción.....	68
4.1. <i>Ojo! Una revista que ve</i> .....	69
4.2. <i>Excélsior</i> .....	74
4.3. Análisis de <i>Ojo!</i> y el diario <i>Excélsior</i> .....	85
4.4. Resignificación y contexto periodístico.....	106
<b>Conclusiones.....</b>	<b>111</b>
<b>Fuentes.....</b>	<b>116</b>

## Introducción.

Héctor García es considerado como uno de los mejores fotorreporteros mexicanos del siglo XX y es de los pocos que ha conseguido que su obra trascienda lo meramente periodístico y se inserte en los circuitos culturales de México.

Sin embargo, existe un vacío de textos de los especialistas en historia sobre la obra de Héctor García,<sup>1</sup> esta ha sido evaluada a partir de diversas disciplinas en las que la fotografía se trata desde otras perspectivas: desde la antropología (Fernando Benítez), la cultura popular (Carlos Monsiváis), la crítica de arte (Aurelio González y Raquel Tibol), la museografía (Fernando Gamboa y Xavier Pommert), la literatura (Elena Poniatowska, Margo Glantz, Juan García Ponce, María Luisa Mendoza, Juan de la Cabada), el punto de vista editorial (Horacio Quiñones), y desde el periodismo escrito (Isabel Fraire, Arturo García Cáceres).

En consecuencia, esta tesis se plantea el análisis histórico del *corpus* fotográfico integrado en la revista *Ojo! Una revista que ve* (1958) –de la autoría de García- en el contexto en el que fueron producidas: el periodismo, y contrastarlas con los medios que se negaron a publicarlas: *Excélsior* edición matutina y *Últimas noticias 2ª edición*.

Con ello pretendo mostrar que las imágenes de Héctor García, pero sobre todo la propuesta editorial que construye con esas imágenes Horacio Quiñones, son una representación distinta y contestataria que contrasta con las fotografías que fueron publicadas en la prensa que, en su mayoría, estaban estrechamente relacionadas con el discurso oficialista del Estado. La afirmación anterior se encuentra señalada en casi todos los textos que se refieren a la obra de Héctor García, pero pocas veces es demostrada en base a un análisis metodológico que lo evidencie sólidamente. Esta es la apuesta de esta investigación.

---

<sup>1</sup> Es importante señalar que una revista especializada que se escapa de este vacío, sin duda es el número monográfico dedicado a: “Héctor García y su tiempo” de *Luna Córnea*, México, número 26, 2003, p. 392, que en ese momento dirigía Alfonso Morales.

En 1958, el editor Horacio Quiñones<sup>2</sup> publicó una revista titulada *Ojo! Una revista que ve*<sup>3</sup>, cuyas páginas contenían casi en su totalidad fotografías de Héctor García sobre los movimientos ferrocarrilero, estudiantil y magisterial. El hecho tendrá cierta relevancia para el periodismo mexicano y, sobre todo, para la historia de la fotografía en nuestro país, ya que la revista fue creada con la finalidad de publicar las fotos que *Excélsior*, periódico en el que laboraba el fotógrafo, decidió no publicar; además, cuando el tiraje inicial estaba ya vendido y en los momentos en que Quiñones y García iban a sacar uno nuevo, la revista fue sacada de circulación por el gobierno.

Este último hecho, el de su censura por parte de las autoridades gubernamentales, impidió su amplia difusión e incluso que esta revista se conservara en los principales archivos hemerográficos del país. De ahí, no sólo la dificultad para localizar un ejemplar, sino la importancia de llevar a cabo el análisis de una fuente documental de estas características.

Afortunadamente, gracias a la amable atención de María García, esposa del fotoperiodista, quien me prestó un ejemplar en original para digitalizarlo fue posible realizar su análisis para esta investigación.

Inicialmente tenía la pretensión de entrevistar al propio Héctor García y conocer, a través de su testimonio directo, las circunstancias en que se produjo este material fotográfico, así como la edición de la revista; sin embargo el difícil estado de salud producto de su avanzada edad hizo inviable esta posibilidad.

Con el fin de establecer el marco interpretativo del análisis, el capítulo uno expone consideraciones generales sobre el tratamiento de la fotografía como documento histórico, particularmente los conceptos de fotodocumentalismo y fotoperiodismo, así como un panorama general de la historia de la fotografía de prensa en la primera mitad del siglo XX en México. De igual forma, se establecen los lineamientos metodológicos utilizados en este trabajo para el análisis de la publicación en cuestión, tanto en sus componentes propios como en el análisis comparativo con otros medios.

---

<sup>2</sup> Periodista que se inició con Salvador Novo como su ayudante en *Hoy*, para la sección “La Semana Pasada”, haciendo críticas al gobierno de Lázaro Cárdenas. En 1939 junto con Edmundo Valadés fundan la revista *El cuento*, que en esa primera etapa editó sólo cinco números. El escritor Hugo L. del Río dice de Quiñones que había sido un magnífico periodista, combativo e independiente y que en 1968 se vendió al sistema. En 1983 recibió el Premio Nacional de Periodismo en la categoría de Trayectoria.

<sup>3</sup> Horacio Quiñones (editor), *¡Ojo! Una revista que ve*, México, 12 de septiembre 1958, núm. 1, 16 pp. (53 fotografías).

El contexto histórico se convierte en un punto nodal para entender la coyuntura en la que se desarrollan los eventos registrados por *Ojo!...*, así como para comprender las circunstancias sociales, culturales, políticas, económicas que de alguna forma condicionan al personaje y su obra. En este sentido, en el capítulo dos se presenta un panorama histórico del proceso de modernización de mediados del siglo XX, así como del coyuntural año de 1958 haciendo énfasis en los principales movimientos sociales que protagonizaron los hechos que se desarrollaron a lo largo del año.

Como parte fundamental para la utilización de la fotografía como fuente documental, es imprescindible conocer al autor de las fotografías. El capítulo tres hace un recorrido por la vida y obra de Héctor García, privilegiando la voz de los múltiples personajes que en diversas obras y contextos han hecho referencia a la vida, personalidad y obra de este fotoreportero que al paso de los años se ha convertido en un mito viviente.

Por último, el capítulo cuatro, resulta ser el espacio central en donde se desarrolla el análisis de mi *corpus*. Se mencionan características generales de la publicación, el contexto de su producción y difusión, así como de su posterior censura. Se efectúa el análisis comparativo entre su propuesta editorial y la de otros medios impresos, principalmente *Excélsior*. Y un tema, que surgió durante el desarrollo de esta tesis, sin que sea parte sustancial de la misma, se comparan las imágenes de Héctor García con las realizadas por sus compañeros de oficio en relación a esos mismos sucesos.

Este trabajo busca seguir contribuyendo a la labor de los investigadores que poco a poco, pero de manera firme y fundamentada, han ido dando luz al uso de la imagen fija o en movimiento como sujeto y no sólo objeto para la Historia.

## CAPÍTULO 1

### Historia del fotoperiodismo en México y metodología de análisis

La fotografía nada en el mar de las ambigüedades y cada imagen es un viaje a lo desconocido. ¿Qué, dónde, cuándo, cómo? Y también obviamente, ¿por qué? La respuesta no está en las imágenes, ellas apenas actúan como catalizadores que remueven el conocimiento y la conciencia. Ponen en funcionamiento nuestras bases de datos mentales, nos inducen a pensar y alimentan nuestra sensibilidad. Solamente gracias a esta información complementaria podemos iniciar el camino que nos llevará a la comprensión.

*Diego Goldberg*  
2005

#### 1.1 Breve historia del fotoperiodismo en México: 1894-1957

La historia del fotoperiodismo en México se remonta a las postrimerías del siglo XIX desde donde haremos un breve recorrido alrededor de los siguientes sesenta años para comprender la evolución de un oficio que gradualmente fue adquiriendo relevancia no sólo en el marco de la publicación de fotografías en revistas y diarios, sino también en su difusión por otros canales como libros y exposiciones.

La progresiva toma de conciencia de los fotoperiodistas mexicanos sobre la importancia de su obra influyó con el paso de tiempo en la generación de un cierto sentido de independencia con respecto a las revistas y diarios en donde evidentemente tuvo su génesis este oficio, pero además, de sus mismas líneas editoriales que condicionaban en gran manera las características de su trabajo. Consecuentemente, fueron imprimiendo estilos particulares a su producción al tiempo que encontraban nuevos canales para la difusión de la misma.

La cuna del fotoperiodismo en el país fue la ciudad de Puebla. El primer diario en utilizar la reproducción fotomecánica a través de la técnica del medio tono fue *El Mundo, Semanario Ilustrado*, bajo la dirección de Rafael Reyes

Spíndola fundador también de *El Universal* en julio de 1888 y el *Imparcial* en 1896.<sup>4</sup> De acuerdo con Armando Bartra,<sup>5</sup> las primeras fotos con esta técnica aparecieron en el número cero, fechado el 14 de octubre de 1894. Correspondieron a fotos de estudio de los señores Romero y Verástegui quienes se enfrentarían a tiros en el Panteón Español. En el número uno del semanario aparecen retratados 13 ciclistas. En ningún caso se otorga crédito a los autores.

Fue hasta el número dos y tres del mismo diario cuando Emilio G. Lobato publica las imágenes de la inauguración del Teatro de la Paz en San Luis Potosí, convirtiéndose en las primeras imágenes noticiosas con autoría.<sup>6</sup>

Evidentemente, entre los primeros en publicar se encontraban los productores de “vistas” reconocidos como Valletto, Lorenzo Becerril, Cruces y Campa, Octaviano de la Mora, Emilio Lange, Lupercio y Guillermo Kahlo. Al mismo tiempo que estos fotógrafos se benefician de la nueva técnica, su trabajo gráfico otorga prestigio a los medios en que aparece.

Hay que mencionar que los diarios de la época tenían una clara tendencia a publicar informaciones afines al régimen, sobre todo porque los medios que intentaron publicar textos críticos fueron cerrados por las autoridades. Así permanecieron aquellos que mantenían una relación estrecha con el régimen donde participaban.

Pronto la imagen se asienta con toda comodidad en los diarios. Debido a la necesidad de ilustrar las noticias con imágenes que transmitieran “credibilidad a la información que proporciona la prensa, ésta le asigna a la imagen su sitio privilegiado desde donde alienta su consumo”.<sup>7</sup>

Surge el oficio de fotoperiodista. Sin embargo, se genera una clara distinción entre la fotografía de galería —siempre acreditada y objeto de la crítica de arte— y las imágenes noticiosas —algunas veces anónima y sin valor—, es decir: “la fotografía periodística era sólo una técnica más de registro

---

<sup>4</sup> Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda, *Periodismo en México: 500 años de historia*. Edamex, México, p. 235-243.

<sup>5</sup> Armando Bartra, “La narrativa fotográfica en la prensa mexicana”, en *Luna córnea*, no. 18, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, mayo-agosto de 1999, p. 31.

<sup>6</sup> *Ídem*.

<sup>7</sup> Flora Lara Klahr, *Jefes, héroes y caudillos (Fondo Casasola)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p.101.

que convivía con la litografía”.<sup>8</sup> Lo paradójico era que las imágenes de prensa comenzaron a realizar una fotografía muy en deuda con la ornamentación de la tradicional fotografía decimonónica y que concedía al personaje retratado toda la importancia.

En este sentido, la fotografía en aquellos años fue sustituyendo a la ilustración en la representación gráfica de las noticias, gracias a la precisión de los detalles captados, además de las facilidades técnicas del manejo de la cámara y el uso de luz artificial.

Desde el inicio, sin embargo, la fotografía de prensa tuvo límites: “La función que le asignó la industria de la información —recurso confirmatorio y testimonio visual del acontecer colectivo— le impuso patrones de registro y límites de lo fotografiable.”<sup>9</sup>

El gobierno otorgaba estímulos económicos a los diarios y estos le pagaban con discursos escritos y gráficos que hablaban de la paz que reinaba en la sociedad, sin embargo, esta “paz social” incluía acontecimientos como las huelgas de Cananea y Río Blanco.

La fotografía se había convertido en un mecanismo al servicio de la política. A grandes rasgos, las páginas con fotografías eran discursos visuales acerca del “orden y progreso” del gobierno de Díaz: reuniones diplomáticas, inauguraciones de obras públicas, fiestas cívicas y sociales, etcétera; en las secciones de cultura las tertulias literarias, exposiciones de pintura o conciertos musicales eran la regla. Las imágenes respondían a una necesidad de estar con el régimen, de ahí que la pobreza apareciera apenas en los medios como si se tratara de algo excepcional y pintoresco.

### **1.1.1 La imagen de la revolución**

En los albores del siglo XX, fotógrafos como Martín Ortiz, Natalia Baquedano, Guillermo Kahlo, C.B. Waite y Emilio Lange, entre otros, retomaron la tradición de los llamados “tipos populares”, cuyo propósito era de orden enciclopédico y clasificatorio y consolidaron importantes trabajos con un gran rigor documental.

La aparición en escena de los grupos armados revolucionarios y sus huestes de campesinos consiguió que los fotógrafos desplazaran su mirada

---

<sup>8</sup> *Ídem.*

<sup>9</sup> *Ídem.*

hacia el otro México. Fue imposible que los fotoperiodistas relegaran la movilización campesina y las luchas obreras.

Si bien, al principio, los fotógrafos realizan su labor un tanto distanciados de los hechos y personajes que pasaban por las lentes de sus cámaras, el rumbo de la revuelta, sin lugar a dudas, obligó a la prensa en general y a los fotorreporteros en particular a tomar partido.

Al principio, la caída de la dictadura parecía inverosímil, de ahí que muchos diarios tuvieran una cobertura parcial de los sucesos manteniendo la esperanza de que la insurgencia se mantuviera bajo control. Pero el triunfo de Madero representó la opción a la crítica del viejo régimen, aunque varios medios optaron por mantenerse aliados al porfiriato.

La confusión del momento no permitió un fotoperiodismo de denuncia, aliado a las causas populares. De ahí el tímido registro de imágenes sobre los efectos de la guerra en las poblaciones afectadas. No obstante, las imágenes captadas de esos años constituyen un fondo gráfico excepcional y un viraje en el fotoperiodismo. Con los triunfos de los bandos revolucionarios, la adjetivación escrita y gráfica cambio: de “hordas” y “bandoleros” a “ejércitos” y “generales”; de paisajes y escenas bucólicas a escenas de guerra y muerte.

### **1.1.2 Agustín Víctor Casasola, leyenda del fotoperiodismo independiente**

Agustín Víctor Casasola fue uno de los fotoperiodistas más importantes de su tiempo. De muy joven fue periodista de oficio y colaborador de diarios como *El Globo*, *El Universal* y *El Popular* y quien, más tarde, cambió las palabras por las imágenes como materia prima para ejercer su tarea noticiosa en el periódico *El Tiempo*.

Casasola comenzó a integrar en los primeros años del siglo XX lo que más tarde se convertiría en uno de los archivos más valiosos y completos en la documentación gráfica del país. Su labor no se limitó a llevar un registro propio de negativos y materiales, sino que adquirió obras de muchos otros fotógrafos.

De acuerdo con Jesse Lerner,

El Archivo Casasola se compone de una vasta colección integrada por alrededor de cuatrocientas mil fotografías, realizadas por varias generaciones de la familia Casasola y, aproximadamente, cuatrocientos

fotógrafos. Las imágenes, que ahora forman parte de la colección de la Fototeca Nacional del INAH, en Pachuca, Hidalgo, constituyen uno de los archivos fotográficos más importantes de México al ofrecernos una vista de la sociedad mexicana, sobre todo urbana, durante la primera mitad del siglo XX.<sup>10</sup>

Sin una instrucción abiertamente académica, se formó como fotógrafo profesional. Gracias a su desempeño logró publicar en diarios como *El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado* y *Regeneración*.

Las dos primeras décadas del siglo fueron muy prolíficas para las inquietudes de Víctor: en 1903 formó la *Asociación Mexicana de Periodistas*, y en 1911 encabezó la creación de la *Asociación de Fotógrafos de Prensa de la Ciudad de México*<sup>11</sup> de la que fue nombrado presidente. En diciembre de 1911 tuvo la idea novedosa de exhibir públicamente las mejores fotografías de la asociación, a la inauguración de esta exposición acudió el subsecretario Alberto J. Pani en representación del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Isidro Díaz Lombardo<sup>12</sup>. En ese mismo año fundó también un diario de información fotográfica.

Entre los miembros de su agencia —cuyo lema era “Tengo o hago la fotografía que usted necesite”— estuvieron Refugio Martínez, R. Aguluz, Agapito Lazaya y Luis Santamaría. Con Víctor a la cabeza, publicaron en múltiples periódicos, semanarios y revistas nacionales e internacionales, entre ellas: *Caras y Caretas* de Buenos Aires, *Blanco y Negro* de España y *Carteles* de Cuba.<sup>13</sup>

En forma irónica el crítico de arte Antonio Rodríguez señala:

Nadie sabe cómo pudo el incansable cazador de sucesos fotografiar a Villa, en el norte, y a Zapata, en las tierras sureñas, venciendo las

---

<sup>10</sup> Jesse Lerner, “Fotografía y crimen en el Archivo Casasola” en *Catálogo de Artes Visuales del 35 Festival Internacional Cervantino*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, p. 165.

<sup>11</sup> Eduardo Ancira, “Fotógrafos de la luz aprisionada. Asociación de Fotógrafos de la Prensa Metropolitana de la Ciudad de México, octubre-diciembre de 1911”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coord.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto Mora, 2005, p. 345.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 344.

<sup>13</sup> Gustavo Casasola. *Seis siglos de historia gráfica en México: 1325-1976*, Gustavo Casasola, México, 1977, V. 6, p. 96.

distancias y el tiempo para que nada le faltara a su prodigioso álbum viviente. Casasola estuvo en todas partes, con Pascual Orozco y con Felipe Ángeles, ahora frente a Huerta, y más tarde junto a Carranza<sup>14</sup>

En realidad, la agencia de Casasola contó con diversos colaboradores y compró el trabajo de muchos colegas. De ésta manera, dicha agencia pudo retratar, documentar y registrar sucesos desde las diferentes facciones de la lucha revolucionaria; capturó batallas, fusilamientos, soldados, soldaderas, pueblos, entradas triunfantes y episodios históricos como la “decena trágica”.

La labor de Casasola resultó fundamental para la historia del fotoperiodismo en México: con un sentido empresarial le dio un lugar profesional al ejercicio fotoperiodístico, promovió la noción de gremio en el medio, documentó una época controversial del país y generó, a través del coleccionismo, el primer patrimonio gráfico de la nación.

### **1.1.3 El fotoperiodismo en los años posrevolucionarios**

Terminados los sucesos más álgidos de la revuelta social, comenzaría una época caracterizada periodísticamente por el auge de las publicaciones gráficas. Para la configuración y análisis de los fotoperiodistas entre los años veinte a los cuarenta, es importante tomar en cuenta dos referencias muy relevantes para la construcción de una fotografía documental en México: la primera es el trabajo de Tina Modotti en su breve paso por México durante la década de los veinte y la otra, la exposición *Palpitaciones de la Vida Nacional* realizada en el Palacio de Bellas Artes en 1947, la cual dio cuenta de la manera de trabajar de fotógrafos y publicaciones de esos años.

En cuanto a Assunta Adelaida Luigia Modotti, nombre verdadero de Tina, ella llegó a México en 1923 acompañada del extraordinario fotógrafo Edward Weston. Cuando éste se fue, ella decidió quedarse. En un principio, la discípula de Weston desarrollo una fotografía cuya estética estaba en deuda con los trabajos artísticos de su maestro. Más tarde, sin embargo, sus preocupaciones sociales la llevarían a publicar en *El machete*, órgano oficial del *Partido Comunista*, fotografías que, sin abandonar sus concepciones

---

<sup>14</sup> “Casasola, el hombre que retrató una época”, citado en el folleto *Forjadores de México*, editado por el Partido Revolucionario Institucional, México, 1988, p.8.

estéticas de vanguardia, incluían una orientación eminentemente social. A fines de los años veinte, Tina:

Fotografía más en las calles, en los barrios bajos de la ciudad, personajes miserables, rostros prematuramente envejecidos. La nueva dirección social que adopta la aleja de las composiciones realizadas en el estudio...<sup>15</sup>

Como consecuencia de haber sido involucrada en la muerte del líder cubano Julio Antonio Mella, asesinado cuando, junto con ella, regresaban de un mitin político, Modotti fue deportada. En México dejó sin embargo, un importante trabajo gráfico que influirá en algunos de los fotoperiodistas de la época, como fue al caso de Manuel Álvarez Bravo<sup>16</sup>

Para mediados de los años treinta, los diarios y particularmente las revistas, se multiplican. Casi todos los reporteros gráficos trabajan para un diario y para una o más revistas, nacionales o extranjeras.

Adjetivar a las revistas como gráficas es expresar un pleonasma, ya que en el país como fuera de él, las revistas desarrollan un periodismo basado precisamente en la fuerza de la imagen. Los lectores no sólo quieren enterarse de los detalles de un hecho noticioso, sino que están ávidos de participar de un testimonio visual, quieren “ver”, quieren comprobar, quieren creer de lo que se les informa.

Evidentemente, desde fines del de siglo XIX ya circulan en el país semanarios ilustrados o suplementos gráficos de los diarios, pero será el formato de revista el que posibilite cubrir la demanda de imágenes que exigen los lectores.

En las revistas los fotógrafos podrán incursionar en el tratamiento de un acontecimiento con más calma que en los diarios; además, tendrán mayor libertad para realizar su trabajo, por lo que en sus páginas se observarán imágenes con temas novedosos, inusitados o con una perspectiva diferente. El contexto nacional en el que las revistas con alto contenido visual tienen su

---

<sup>15</sup> Olivier Debrouse, *Fuga mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 186.

<sup>16</sup> Humberto Musacchio, *Diccionario enciclopédico de México: ilustrado*, Tomo I, México, Sector de Orientación Pedagógica, 1997, p. 656.

mayor auge incluye los años de Lázaro Cárdenas y su política social a favor de campesinos y obreros.

Las revistas gráficas son una realidad en Europa, por lo que en Estados Unidos se copia ese formato y aparecen *Time* (1923) y sobre todo, *Life* (1936)<sup>17</sup> que llegará a ser de las publicaciones más importantes (años después, en México, se publicará una versión de *Life* en español).

En esos años se publican en México una gran cantidad de revistas: *Hoy* (1937), *Todo: semanario enciclopédico* (1933), *Mañana: la revista de México* (1943), *Rotofoto* (1938), *Nosotros* (1944), *Revista así es América* (1945), *Raza* (1938), *Foto: boletín mexicano de fotografía* (1935), y *Revista de Revistas* (1910), entre otras.

#### **1.1.4 Rotofoto**

De ese conjunto, el caso de *Rotofoto* merece especial atención. Sus once números, la libertad periodística que ejercieron sus fotógrafos y su cancelación como prueba de la censura de Estado hacen de *Rotofoto* un caso singular en la historia del periodismo en general, y de la fotografía de prensa en particular. *Rotofoto* fue dirigida por José Pagés Llergo y su primer número apareció el domingo 22 de mayo en 1938.

En la portada del número inicial se ve a Lázaro Cárdenas sentado, comiendo junto a unos campesinos. *Rotofoto* costaba 20 centavos y se distinguía por ser eminentemente gráfica. Los fotógrafos que trabajaban allí son Ismael Casasola, Antonio Carrillo Jr., Enrique Díaz, Gustavo Casasola, Luis Olivares, Luis Zendejas y Enrique Delgado.

El conflicto en el que se ven envueltos funcionarios del gobierno se debe, más que a los textos de los periodistas, a la línea gráfica que *Rotofoto* muestra en sus páginas. Los fotógrafos captan a políticos cardenistas en situaciones cotidianas: Luis I. Rodríguez comiendo tacos; Beteta Quintana poniéndose el pantalón; Melquiades Angulo en calzón y Juan de Dios Bohórquez durmiendo en el suelo en ropa íntima. Otro reportero gráfico registra a pintores y cantantes en trajes de baño.

---

<sup>17</sup> La revista *Life* apareció en 1883 y era una publicación de humor e informaciones generales. En 1936 el fundador de *Time*, Henry Luce, adquirió todos los derechos tras lo cual pasó a ser una publicación creada por él, con gran énfasis en el fotoperiodismo.

*Rotofoto* salió de circulación a los once números. La publicación del fotoreportaje de Enrique Díaz sobre la rebelión de Saturnino Cedillo contra el régimen cardenista, entre otras incomodidades que había producido a ciertos personajes, "provocó que varios políticos cardenistas, entre ellos Lombardo Toledano, promoviera una huelga y estimularon el asalto e incendio de su local"<sup>18</sup>

### 1.1.5 Palpitaciones de la Vida Nacional

De la gran cantidad de revistas que se publican en esos años, sobresalen *Hoy*, de Hernández Llergo, creada en 1937; *Rotofoto*, de José Pagés Llergo, en 1938; y *Mañana*, de Regino Hernández Llergo, en 1947.

Precisamente, a iniciativa de *Mañana* y, sobre todo, del crítico de arte Antonio Rodríguez, en 1947 se inauguró en el Palacio de Bellas Artes la *Primera Exposición de Fotografías Periodísticas: Palpitaciones de la Vida Nacional*, que reunió una selección del trabajo periodístico realizado por una veintena de fotógrafos.<sup>19</sup>

La muestra de estas fotografías, realizada luego de enfrentar numerosos obstáculos, entre ellos, el de la incompreensión sobre su valor, significó una enorme apuesta para las cualidades formales y periodísticas de la fotografía de prensa y el reconocimiento por parte de los propios fotógrafos sobre la importancia de su trabajo.

Aquella exposición fue relevante, sin duda, ya que las imágenes mostradas y la información acerca de los fotoperiodistas, reseñada por el propio Rodríguez, a partir de un conjunto de entrevistas publicadas en *Mañana*,<sup>20</sup> permite identificar las condiciones en que la foto de prensa se realizaba en esos años.

En primer lugar, es preciso mencionar que la mayoría de los fotógrafos buscan en su tarea cotidiana la imagen que les consiga un *hit*, es decir, aquella instantánea que, por su naturaleza insólita o de oportunidad noticiosa, se inserte en un lugar destacado en la publicación para la que trabajan.

---

<sup>18</sup> Humberto Musacchio, *Diccionario enciclopédico de México: ilustrado, Óp. Cit.*

<sup>19</sup> *50 años de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes, 1938-1988*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Secretaría de Educación Pública, p.18.

<sup>20</sup> "Ases de la cámara" en *Mañana*, México, 21 de septiembre de 1946, 28 de septiembre de 1946, 5 de octubre de 1946, 13 de julio de 1946, 26 de octubre de 1946, 17 de agosto de 1946, 15 de julio de 1946.

Lejos están de imaginar que esas fotos se constituyan en documentos históricos o que posean carga estética, capaz de exponerse en un museo. Gracias a esa exposición es posible identificar los nombres de muchos de los fotorreporteros de esas décadas, los hechos noticiosos que cubrieron y las publicaciones para las que laboraban formalmente o de las revistas nacionales y extranjeras que solicitaban sus servicios.

Por ejemplo, Enrique Díaz (*Hoy, Todo, Mañana*), consigue retratar, en Tula, Tamaulipas, al general anticardenista Saturnino Cedillo. Manuel Montes de Oca (*Zigzag, El Demócrata, Excélsior, El Universal*), realiza en 1935 fotografías del enfrentamiento en el zócalo de la Ciudad de México entre grupos políticos de comunistas y dorados. Los hermanos Mayo (*Estampa, El Nacional, El Popular, La Prensa*), e Ignacio Sánchez Mendoza (*Novedades, Rotofoto, Hoy, Mañana*) consiguen, por separado, imágenes de los enfrentamientos en 1942 entre policías y estudiantes del politécnico.

Aureliano Montes de Oca (*Todo, Estampa, Nosotros, Revista de América*); Luis Zendejas (*Universal, Rotofoto, Hoy*); Agustín Casasola Jr. (*Excélsior, Raza, Todo, Heraldo de México, La Prensa, Novedades*) y Agustín "el chino" Pérez (*El Universal, La Prensa*) testificaron con sus cámaras los tiroteos entre grupos almazanistas y avilacamachistas el 7 de julio de 1940, día de las elecciones presidenciales. Hugo Moctezuma (*Nosotros, Foto*) presenta imágenes documentales sobre tradiciones coras; Antonio Carrillo Jr. (*Excélsior, El Nacional, Rotofoto, Hoy*) muestra la imagen del cadáver del general Saturnino Cedillo. Agustín Casasola Jr. retrata en 1940 a León Trotsky en su lecho de muerte.

Fernando Sosa (*El Universal*) presenta fotos que, junto con Regino Hernández Llergo, realizó en 1922 sobre la vida cotidiana de Francisco Villa en su hacienda de Canutillo, Durango. Leo Matiz (*Así, Nosotros, Hoy*), por su parte, retrata a los cómicos más populares de esa época. Julio León (*Excélsior, El Universal, Revista de Revistas*), capta a un motociclista "volando" junto con su moto luego de un percance en una prueba de obstáculos.

Muchos de estos fotógrafos colaboran, como se mencionó, para publicaciones o agencias noticiosas extranjeras: Aureliano Montes de Oca envía fotos a la *Associated Press*; Manuel Montes de Oca colabora con *El Chicago Daily News*; a Francisco Mayo le publican en *Time, Life* y en la

agencia *Associated Press*; a Fernando Sosa en *News Week* y en la publicación francesa *L'illustration*; Leo Matiz colabora con *Selecciones del Reader's Digest*.

Antonio Rodríguez escribió en *Mañana*:

Del mismo modo que el periodismo de caricatura y callejero, produjo a artistas como Escalante, Villasana, Picheta y Posada, la fotografía periodística hoy, puede y deberá producir profesionales que sin traicionar la naturaleza informativa, documental y humana de la fotografía le den una proyección estética de valor permanente.<sup>21</sup>

A fines de la década de los años cuarenta, debido en parte a esta exposición, el trabajo de los fotógrafos de prensa comienza a transformarse y sus autores empiezan a cobrar consciencia de la importancia de la imagen periodística.

#### **1.1.6 Hacia la fotografía de autor: Nacho López**

Si los fotógrafos de los años treinta y cuarenta resolvieron profesionalmente los reclamos sociales de información gráfica, el Nacho López de los cincuenta va más allá: consigue incorporar en su trabajo de prensa cotidiano un punto de vista personal.

La obra fotográfica de López constituye una especie de transición entre la fotografía con propósitos meramente informativos que realizaban sus colegas de décadas anteriores, con un trabajo fotográfico de autor, es decir, con una intencionalidad declarada y con mayor consciencia del valor de la fotografía periodística.

Rodrigo Moya, otro importante fotoperiodista de la época, pero que no fue su contemporáneo, dice de Nacho López:

Si don Manuel Álvarez Bravo representó para mi generación la técnica, la contemplación y el conocimiento, Nacho López fue la pasión, la aventura y también el conocimiento, pero desde otro punto de vista fue el mejor reportero gráfico hasta ahora no superado por nadie (...) Tenía

---

<sup>21</sup> Antonio Rodríguez, "Del código al rotograbado", en *Mañana*, México, 5 de julio de 1947, p. 25.

una capacidad notable para identificarse con los personajes que afocaba. Sus mejores fotos fueron captadas al abordaje, durante algún reportaje gráfico. Fue un fotógrafo participativo, cuestionador, enaltecedor de la realidad, siempre bajo un enfoque donde las ideas y las ideologías –hoy tan en desuso- formaban parte de su andamiaje para entender y captar la vida con la cámara fotográfica (...)<sup>22</sup>

Lo relevante en Nacho López es que, a decir de sus críticos, fue el fotorreportero con más conciencia de lo que significaba ser fotógrafo de prensa. Esa característica se reflejó en sus imágenes de la vida cotidiana. Su mirada del pueblo mexicano fue, según Raquel Tibol, “...fuerte, sin acicalamiento, trágica y juguetona, sarcástica y tierna, acusatoria y solidaria”.<sup>23</sup>

Nacho López publicaría sus mejores fotos de la vida cotidiana de la ciudad de México en los semanarios *Hoy*, *Siempre!* y, particularmente, *Mañana*. Será en esta revista donde gozará de una autonomía inusual para los periodistas: “...se me dio libertad absoluta en los temas de mi predilección y en el formato de mis reportajes...”<sup>24</sup>

Esa libertad será fundamental para que el fotógrafo ensaye sobre temas que le interesan sobremanera: los pobres del país y la vida cotidiana. Fotógrafo de transición, a Nacho López también le toca asistir a la transformación de la ciudad, a una transición entre una ciudad con evidentes marcas provincianas y una urbe moderna, entre las tradiciones y la conformación de nuevas costumbres, entre las aspiraciones derivadas de la Revolución Mexicana y la burocratización de sus instituciones. En pocas palabras, entre lo viejo y lo nuevo. A fin de cuentas es la época de Miguel Alemán y Ruiz Cortines.

Con un profundo respeto hacia los fotografiados y con una sensibilidad hacia los temas tratados, por el lente de sus cámaras pasan el barrendero o el cirquero (“Un día cualquiera en la vida de la ciudad”), el billarista, la desnudista (“Nacho López presenta México, D. F.”), el voceador (“Filósofos de la noticia”), el marginado (“Una vez fuimos humanos”) o el preso (“Sólo los humildes van al

---

<sup>22</sup> Lía García Verástegui. “La fotografía en México”, en *Memoria de papel*, México, no. 3, abril de 1992, p. 8.

<sup>23</sup> Raquel Tibol, *Episodios fotográficos*, Libros de proceso, México, 1989, p. 172.

<sup>24</sup> Nacho López, prólogo de *Yo, el ciudadano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, (Col. Río de luz), p. 15.

infierno”). Al margen de los títulos, los cuales estaban marcados “por el tono patético típico de la prensa mexicana de los años cuarenta, en el límite entre el amarillismo y la cursilería...”.<sup>25</sup>

Si se habla con cierta profusión del trabajo de este periodista gráfico es porque comparte con Héctor García algunas características formales e ideológicas que definirán el trabajo de periodistas gráficos de las décadas siguientes. Olivier Debroise aproxima una similitud: “Tanto García como Nacho López se sitúan deliberadamente en el filo de la navaja entre lo puramente informativo, y la expresión”.<sup>26</sup>

## **1.2 Fotografía, fotoperiodismo y fotodocumentalismo.**

En el siglo XX la fotografía fue adquiriendo cada vez mayor importancia como un elemento útil en el registro de los acontecimientos, tanto particulares como sociales. Los avances tecnológicos en cuanto a la reproducción fotográfica que se fueron dando en esta centuria, permitieron incrementar las posibilidades en cuanto a los usos sociales de la imagen fotográfica. Por un lado, los fotógrafos profesionales pudieron salir gradualmente de sus estudios para registrar con sus cámaras los acontecimientos de la vida diaria, y por otro, las innovaciones de la rotativa de prensa a finales del siglo XIX facilitaron y mejoraron la calidad y definición en la reproducción de la fotografía en periódicos y revistas.

Pero más allá de las posibilidades técnicas que favorecieron a la fotografía, un hecho importante fue la toma de conciencia histórica-visual de su uso por parte no sólo de los profesionales de la cámara, sino de diversos sectores de la sociedad, incluyendo al Estado mismo. Esta situación impactó en el desarrollo de dos géneros poco explotados hasta entonces: el fotoperiodismo y el fotodocumentalismo.

La posibilidad de capturar a través de la imagen una diversidad de sucesos políticos, sociales, culturales, cotidianos, etc., y de difundirlos masivamente mediante los diversos medios impresos, permitió elaborar distintos discursos con las imágenes, tanto en términos artísticos, como propagandísticos. En el caso del México posrevolucionario, el fotoperiodismo y

---

<sup>25</sup> Olivier Debroise, *Fuga mexicana*, Óp. Cit, p. 168.

<sup>26</sup> *Ibíd.* p. 167.

el fotodocumentalismo, formaron, según Rebeca Monroy<sup>27</sup>, parte sustancial del proyecto de nación, al utilizarse para testimoniar los cambios, avances y logros de los gobiernos revolucionarios.

Este acercamiento a la realidad cotidiana fomentó el documentalismo fotográfico, que en palabras de Pepe Baeza se utiliza “para designar aquellos trabajos que, exhibidos en galerías o en forma de libro, tratan temas estructurales y se realizan con amplios márgenes de tiempo y reflexión.”

Por su parte, el fotoperiodismo define “la aplicación de un tipo de documentalismo que depende de un encargo o de unas directrices marcadas por un medio de prensa sobre temas más bien coyunturales y vinculados a valores de información o noticia.”<sup>28</sup> Es decir, estos dos términos diferencian el uso social mediato o inmediato de la imagen, pero a fin de cuentas conforman, a través de las distintas miradas subjetivas: estilos, temas e intencionalidades de sus autores o promotores, testimonios de una realidad, que construida muchas veces, nos deja ver y entender algunas aristas de los procesos económicos, sociales y culturales.

En el caso de estos géneros, la fotografía suele ser muchas veces el complemento de un relato escrito, por lo que hay que analizarla y entenderla en ese contexto. Sin embargo, también una serie de fotografías pueden estar dispuestas de tal manera que ellas mismas sean el centro y el argumento central del relato, lo que altera la dimensión de análisis. Por otro lado, así como una serie de documentos que conforman el expediente de un personaje en particular, nos allegan información sobre distintos aspectos de su vida; un conjunto de fotografías que integran la obra de un autor determinado nos ilustran sobre diversos aspectos de su vida creativa: su personalidad, oficio, evolución, estilo e ideología.

El fotodocumentar<sup>29</sup> implica una “formación discursiva mucho más amplia que de la fotografía por sí sola, pero que asignaba a la tecnología

---

<sup>27</sup> Rebeca Monroy Nasr, “Fotografía de la educación cotidiana en la posrevolución”, en Aurelio de los Reyes (coord.) *Siglo XX. La imagen ¿Espejo de la vida?*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2006 (Historia de la vida cotidiana en México, Tomo V, vol. 2).

<sup>28</sup> Pepe Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, 2ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 45.

<sup>29</sup> Al respecto John Mraz afirma que: “... es importante señalar que, aunque todo fotoperiodismo es documental, el concepto ‘documentalista’ refiere a una categoría particular, y dentro de la cual hay una variedad de posibilidades”. John Mraz, “El aura de la veracidad: ética y metafísica en el fotoperiodismo”,

fotográfica un lugar central y privilegiado dentro de su retórica de inmediatez y verdad.”<sup>30</sup> Esta circunstancia influyó directamente en las prácticas de representación social y las relaciones de poder asociadas a ellas.

El fotoperiodismo, es decir la difusión de las imágenes a través de los medios impresos, con el objeto central de informar o complementar la información textual de los sucesos que están ocurriendo, forma parte de la representación que los medios de comunicación hacen de la realidad. La significación que se les da a estas imágenes, es decir, puestas en página, está determinada en gran parte por la interacción con las formas verbales que la acompañan: los pies de foto y las notas o artículos.

Es esta interacción la que permite una construcción retórica que les da a las imágenes el sentido que la línea editorial del medio quiere. Sin embargo, esta intencionalidad responde a contextos históricos definidos, tal como lo explica John Tagg:

(...) La codificación y decodificación en las fotografías es el producto del trabajo de individuos históricos concretos, a su vez recíprocamente constituidos como sujetos de la ideología en el proceso histórico en desarrollo. Además este trabajo tiene lugar en contextos sociales e institucionales específicos. Las fotografías no son ideas. Son elementos materiales que se producen mediante un determinado y sofisticado modo de producción, y que se distribuyen, se difunden y se consumen dentro de un determinado conjunto de relaciones sociales; son imágenes que adquieren significado y son entendidas en el marco de las propias relaciones de su producción y que se sitúan en un complejo ideológico más amplio, que a su vez debe ser relacionado con los problemas prácticos y sociales que le sirven de soporte y le dan forma.<sup>31</sup>

En el ejercicio del fotoperiodismo muchas veces el autor de las imágenes es ajeno a la selección que se hace de su obra para su publicación, así como de la disposición de la misma. En la mayor parte de las ocasiones, el

---

en Ileri de la Peña (coord.) *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI, 2008, p. 170.

<sup>30</sup> John Tagg, *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, España, Gustavo Gili, 1988, p. 242.

<sup>31</sup> *Ídem*.

fotoperiodista responde a las inercias que el contexto de su oficio le impone y produce material para que sean los editores del medio en el que trabaja los que se responsabilice del uso del mismo.

Un reportero gráfico que toma fotos para la prensa diaria está atado a la necesidad de proporcionar información encapsulada en una sola imagen. Un fotoperiodista que publica en revistas está más alejado de las noticias de acontecimientos en vivo; sus fotos muchas veces forman parte de reportajes de más profundidad y con múltiples imágenes.<sup>32</sup>

De tal forma que para entender la producción fotoperiodística y particularmente su uso en las representaciones mediáticas, es necesario tomar en cuenta el funcionamiento de los medios de comunicación en un determinado contexto histórico. Sin embargo, cuando el fotógrafo puede tomar conciencia de la importancia documental de su producción, de que puede personalizar el registro y de que finalmente se puede apropiarse del mismo, puede incidir en las formas de su difusión, pero además, en las construcciones retóricas que se pueden hacer de dicho registro.

La puesta en página de una imagen o grupo de imágenes en una publicación determinada, implica una serie de consideraciones para lograr ciertos “efectos”: tamaño, diagramación de la página, número de fotografías utilizadas, correspondencia con los textos, etcétera, son algunos de los elementos que inciden en la significación de las fotografías. Las determinaciones al respecto dimensionan intencionalidades específicas.

La mayor parte de los profesionales de la fotografía, producían sus imágenes de acuerdo a las líneas editoriales de las publicaciones para las cuales trabajaban o pretendían colocar sus trabajos, respondiendo a la inercia de registrar los sucesos del momento. Al mismo tiempo, algunos fotoperiodistas tomaron mayor conciencia de la trascendencia de su trabajo, no solo para ilustrar la noticia del momento; sino para documentar las condiciones y el medio en el que se desenvolvía una sociedad que, como la mexicana, estaba sufriendo profundas transformaciones a mediados del siglo pasado. Esta

---

<sup>32</sup> John Mraz, “El aura de la veracidad: ética y metafísica en el fotoperiodismo”, en Ireri de la Peña (coord.) *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, *Óp. Cit.*, p. 167-168.

circunstancia les permitió destacar su obra no sólo en su inclusión en los medios de comunicación impresos, sino en publicaciones y circuitos de índole cultural y artística.<sup>33</sup>

El desarrollo del fotodocumentalismo permitió a sus autores salir gradualmente del anonimato al que confinaban su obra los medios impresos, que en la mayoría de las ocasiones omitían los créditos del autor; asimismo, les permitió generar con sus imágenes discursos de la realidad distintos y en algunos casos contrarios, a los discursos editoriales de la prensa mexicana que -en general- se correspondían con los fines oficiales.

El autoritarismo gubernamental que se consolidó a partir de la década de los cincuenta, implicó el control mediante diversos mecanismos del discurso de los medios de comunicación más importantes de la época. En este sentido, la imagen fue utilizada en los diarios y revistas para mostrar el desarrollo y modernización que de acuerdo con el gobierno estaba logrando el país en varios aspectos. Las imágenes de políticos, empresarios, artistas, deportistas, las grandes obras de infraestructura, las instituciones sociales, la cultura, entre otras; fueron el marco visual predominante en la prensa, principalmente en las décadas de los cincuenta y los sesenta.

Sin embargo, algunos fotógrafos tanto extranjeros como nacionales, se dieron a la tarea de retratar también la vida cotidiana de las clases populares: los barrios, los obreros, los campesinos, las calles de la ciudad, las movilizaciones populares, etc. Fueron esos los temas que despertaron el interés de profesionales como Nacho López, Rodrigo Moya y Héctor García, entre otros, quienes al no encontrar muchas veces lugar para sus imágenes en las publicaciones habituales, buscaron alternativas para su difusión o en caso contrario, dejaron su trabajo como testimonio de una época para ser difundido y utilizado con diversos fines años más tarde.

---

<sup>33</sup> En términos generales, el fotoperiodista trabaja para un diario y no tiene mayor incidencia en el manejo editorial de sus imágenes, mientras que el fotodocumentalista presenta una propuesta de acuerdo a un proyecto propio y decide de que manera presentar sus imágenes. Al respecto véase John Mraz, *Ibíd.*

### 1.3 Metodología de la investigación

Aparte de las premisas básicas o de consideraciones generales necesarias e indispensables en al análisis fotográfico, es difícil establecer de antemano un esquema metodológico por lo que los planteamientos en este sentido fueron dictados por la misma naturaleza de la fuente. Los elementos a tomar en cuenta para intentar la comprensión de la importancia y significación de *Ojo! Una revista que ve* en términos de su aporte y utilidad histórica fueron los siguientes: el contexto histórico, el autor, la propuesta editorial y su comparación con otros medios. Con esto se intenta un análisis comparativo y demostrativo.

Para poder aprehender el contenido y símbolos de las imágenes de la revista así como la influencia de la personalidad del autor en estos aspectos, fue necesario adentrarse en el ambiente económico, político y social de la época, para conocer las condiciones históricas que explican al autor y su obra, pero sobre todo, la intencionalidad y significación de la línea editorial de la publicación en cuestión. Una mayor dimensión de esto último se logra al acercarse a la intimidad de la vida, obra y personalidad de Héctor García, las circunstancias personales que ayudan a entenderlo como individuo y en su ejercicio fotoperiodístico.

Parte central del análisis consistió en entender la propuesta editorial de los autores de la publicación, Horacio Quiñones y Héctor García, específicamente la construcción discursiva de las imágenes de este último y su relación con los textos del primero. En este sentido, el análisis fotográfico consideró el estilo fotográfico, los actores, la identificación de objetos y de situaciones, en las 53 fotografías del *corpus* de la revista. De igual forma, se analizó el discurso que establece la publicación a través no sólo de su contenido gráfico, sino de su estructuración y articulación con los textos, y su inserción en el contexto de los medios de comunicación impresos del periodo.

En este proceso, el apoyo de la información historiográfica existente respecto de los sucesos abordados por *Ojo!...*, fue un elemento importante para sustentar o contrastar lo mostrado iconográficamente con la información y significaciones encontradas en las fotografías.

Por último, no se podría entender la particularidad de la propuesta editorial de *Ojo!* y su significación, si no se contrastara con la de otros medios de naturaleza análoga de ese mismo momento. Por ello, se revisaron tres publicaciones de formato similar en las ediciones correspondientes a la semana en que *Ojo!*... hizo su aparición (12 de septiembre de 1958). Nos referimos a *Revista de Revistas*, *Jueves de Excélsior* e *Impacto*. Si bien en estas publicaciones no se realizó un trabajo exhaustivo, fueron referencias muy útiles para comparar temas y líneas editoriales, tanto a nivel de imagen como de discurso textual.

La otra publicación que fue central para el análisis comparativo con *Ojo!* *Una revista que ve*, fue precisamente el diario que rechazó ese material de Héctor García, *Excélsior*, del que se trabajó tanto su edición tradicional como la emisión vespertina *Ultimas Noticias 2ª edición*. En este caso, el análisis se hizo a dos niveles, se recopilaron las fotografías publicadas durante los días de los sucesos en cuestión y referidas –claro- a éstos, y se les dio un tratamiento cuantitativo para determinar las tendencias de cobertura: por día, evento y temática. Posteriormente dichas imágenes, junto con su propio contexto textual, fueron confrontadas con sus semejantes en *Ojo!*... para contrastar la diferencias en cuanto a significados, simbolismos, sentidos y representaciones.

## Capítulo 2

### El contexto histórico del surgimiento de *Ojo: una revista que ve*

#### 2.1 Modernización e industrialización

Héctor García no sólo ejerció un oficio, el fotoperiodismo, sino que registró a través de su cámara y con un estilo muy particular toda una época de la historia de nuestro país marcada por profundos contrastes producto de su inserción en una dinámica de modernización bajo los parámetros de una economía internacional que vivía un proceso de reestructuración en sus principales lineamientos. De esta forma, dejó constancia gráfica de una serie de elementos culturales y sociales que caracterizaron a una sociedad que sufría los efectos de dicha modernización económica hacia mediados del siglo XX, particularmente en las ciudades

La política económica seguida por los gobiernos mexicanos antes de 1940 sustentada básicamente en la producción y exportación de materias primas y bienes alimenticios, sufrió un importante viraje a partir de ese año con la llegada a la presidencia de la República del Gral. Manuel Ávila Camacho (1940-1946). En palabras de Lorenzo Meyer: “la Revolución dio por terminados sus proyecto social y político y sus dirigentes lanzaron de lleno al país a una nueva empresa: propiciar por todos los medios el crecimiento económico y cambiar materialmente al país.”<sup>34</sup> La apuesta por la actividad industrial como eje central del modelo de acumulación nacional, siguiendo una serie de inercias internas pero sobre todo externas,<sup>35</sup> implicó un proceso de transformación social al subordinar una serie de factores económicos y sociales a la consecución de los objetivos propuestos en beneficio de empresarios nacionales y extranjeros.

El proyecto de modernización se sustentó entonces, en el impulso a la industrialización de bienes de consumo e intermedios bajo la política de sustitución de importaciones. Dada la ausencia de una burguesía nacional que

---

<sup>34</sup> Lorenzo Meyer, “La encrucijada”, en *Historia general de México*, México, El Colegio de México, p. 1276.

<sup>35</sup> Uno de estos factores fue el inicio, desarrollo y conclusión de la Segunda Guerra Mundial que arrojó un nuevo orden económico mundial, en el que en el nuevo esquema de la nueva división del trabajo, países como México se insertaron como productores de bienes de consumo primario e intermedio, en carácter de dependencia de importación de bienes de capital necesarios para el desarrollo industrial nacional.

podiera impulsar y sostener el proceso de industrialización, éste se dio gracias al esfuerzo del aparato estatal, el cual por medio de diversas medidas económicas, fiscales, arancelarias, de generación de infraestructura, jurídicas y sociales, fomentó y protegió el desarrollo industrial que benefició a la burguesía nacional y extranjera, al tiempo que promovió la expansión de la clase media.

El desarrollo industrial devino en una reestructuración social, en la que la subordinación del campo a los nuevos objetivos económicos provocó que la tradicional migración rural a las ciudades se incrementara de manera significativa al grado que, mientras que en 1940 el porcentaje de población rural nacional era de 64.9%, y la urbana de 35.1%, para finales de los años cincuenta las cifras fueron de 49.3% y 50.7% respectivamente. Consecuentemente, la composición de la estructura de ocupación cambió durante estas décadas incrementándose en las actividades industriales y de servicios, en detrimento de la producción agropecuaria,<sup>36</sup> la cual al inicio del periodo en cuestión representaba el 8.2% y para los años sesenta sólo significó el 4% del total.

Así, el campo proporcionó a las ciudades no sólo alimentos subsidiados por el Estado, sino también una creciente cantidad de mano de obra barata utilizable en las nuevas actividades productivas, que de forma directa e indirecta promovió el desarrollo industrial como fue el caso de la rama de la construcción.

Para los años cincuenta, la estructura del Estado y las políticas impulsadas por el mismo llegaron a un periodo de consolidación. En materia económica el crecimiento se hizo sostenido y se abatió la inflación, circunstancia que indujo a caracterizar el periodo como desarrollo estabilizador, o bien, a hablar de la existencia de un milagro mexicano. Este crecimiento sin inflación se apoyó en una creciente inversión extranjera y créditos del exterior con los cuales se logró mantener el subsidio que el Estado mantuvo vía las exenciones fiscales, la generación de infraestructura y las instituciones sociales para los trabajadores en beneficio de los grupos empresariales.

---

<sup>36</sup> Para 1940 los porcentajes de la estructura de ocupación eran los siguientes: Sector primario 65.39%, Sector secundario 12.73 y Sector terciario 19.07%, diez años después la proporción se invertía gradualmente a favor de los sectores secundario y terciario: 58.32%, 15.95% y 21.45%, respectivamente. "Distribución de la población ocupada por sectores económico (1895-1996)", *Estadísticas Históricas de México*, Cuadro 6.1, Biblioteca Raúl Bailleres Jr, ITAM, <http://biblioteca.itam.mx/recursos/ehm.html>, 15 de marzo de 2009, 18:35 horas.

En el plano de lo político, la decisiva participación del Estado en el impulso y ejecución de la política de industrialización condujo a una fuerte relación entre política y economía. Dado que esta relación ha sido histórica en contextos de subdesarrollo en donde “el Estado se convierte a partir de cierto momento en el principal promotor, si no es que en el único, del desarrollo social, debido sobre todo, a la enorme dispersión de los factores productivos y a la debilidad de las relaciones económicas modernas”;<sup>37</sup> los gobiernos posrevolucionarios se dieron a la tarea de unificar políticamente al país.

Esta empresa derivó en la concentración excesiva del poder en una sola persona, auxiliada por mecanismos de control político que aseguraron la concurrencia de los distintos factores sociales, económicos e institucionales, en torno al modelo de acumulación del que se benefició una burguesía emergente.

Hacia los años cincuenta, con Adolfo Ruiz Cortines en la Presidencia de la República (1952-1958), se consolidó el “autoritarismo del cargo institucional de la Presidencia de la República”,<sup>38</sup> que con el apoyo del partido de Estado, el Revolucionario Institucional (PRI), logró el control de las oposiciones políticas y sociales por diversos mecanismos, tanto mediante la imposición de la fuerza del Estado, como mediante la implementación de medidas de asistencia social y un discurso nacionalista que apuntaló ideológicamente el proceso. Fue un periodo de afianzamiento de la estabilidad política, no un periodo de construcción, sino de “mantenimiento y fortalecimiento del sistema político existente, y de las formas peculiares que, dentro de sus márgenes, toman las luchas sociales en el país”.<sup>39</sup>

Es decir, se consolidaron y afinaron los medios que el Estado había construido en las décadas precedentes para establecer su hegemonía y garantizar el buen curso de la política económica basada en la industrialización: “reformas sociales, Estado de gobierno fuerte, presidencialismo, encuadramiento corporativista de las masas populares, institucionalización de las clases y los conflictos sociales y Constitución populista”, según el análisis de Arnaldo Córdova.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México*, 6ª ed., México, Era, 1978, p. 99.

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 33-34.

<sup>39</sup> Olga Pellicer de Brody y José Luis Reyna, *Historia de la Revolución Mexicana 1952-1960. El afianzamiento de la estabilidad política*, México, El Colegio de México, 1978, p. 9.

<sup>40</sup> Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México*, *Óp. cit.*, p. 66.

En lo social, como ya hemos apuntado, se expandió una clase media principalmente urbana que surgió de este proceso y a la cual se le facilitó el acceso tanto a los bienes de consumo propios, como a instancias de ascenso y consolidación social, tales como la educación.<sup>41</sup> Al mismo tiempo, en los márgenes de las ciudades se concentraba una creciente población proveniente del campo, que en este nuevo modelo económico representaba el ejército industrial de reserva necesario para la reproducción del modelo.

Esta circunstancia modificó la apariencia y composición del espacio urbano tanto en lo que refiere a su infraestructura física, como a las relaciones productivas y sociales resultado de una nueva dinámica económica basada en la actividad industrial. Surgieron nuevas colonias y asentamientos en los que se instalaron los recién llegados a la ciudad y aquellos que iban engrosando los estratos medios de la sociedad y que reclamaban nuevos espacios. Los efectos de la expansión de las actividades industriales y de servicios, así como del crecimiento demográfico de la ciudad, también motivaron la construcción de instalaciones hospitalarias, educativas, culturales, gubernamentales, vialidades, centros comerciales, mercados, etc., que contribuyeron a la transformación urbana.

Otra característica de la época, producto del contexto del proceso industrializador nacional, fue el estrechamiento de las relaciones comerciales con Estados Unidos lo que tuvo, entre otras consecuencias, una cada vez mayor influencia cultural del *american way of life*, que permeó entre las clases medias y altas de la ciudad. El acceso a las nuevas tecnologías, nuevas fuentes energéticas, utensilios electrodomésticos y otros productos de la industria, transformó el modo de vida de la sociedad urbana y fue un elemento de diferenciación social importante.<sup>42</sup>

El crecimiento económico de la época dio pie a un discurso triunfalista que ponderaba los logros económicos, políticos y sociales que se habían verificado en esas décadas. Los medios de comunicación de la época, entre ellos los medios impresos, se alinearon y difundieron este discurso oficialista.

---

<sup>41</sup> En estos años, se da un apoyo sin precedentes a la Universidad Nacional con el incremento constante del subsidio estatal y el auxilio para la construcción de la Ciudad Universitaria a cambio de un aumento en la oferta educativa de esta institución, mientras que el Estado realizó importantes esfuerzos por incrementar la cobertura educativa nacional en el nivel básico.

<sup>42</sup> Álvaro Matute Aguirre, "De la tecnología al orden doméstico en el México de la posguerra", en Aurelio de los Reyes, *Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?*, *Óp. cit.*, p. 157-176.

Sin embargo, no todos los grupos sociales disfrutaron de la bonanza económica. Los campesinos migraron tanto a Estados Unidos como a las principales ciudades del país debido a la precariedad económica que sufrían. Los trabajadores de la ciudad también vivieron de manera desfavorable los efectos del bienestar económico del llamado “milagro mexicano”.

Contrario al discurso complaciente y oficialista de los medios de la época, se encuentra el trabajo de Héctor García, que como veremos en detalle más adelante, tomó nota y dejó constancia de las contradicciones que vivía la sociedad capitalina, con respecto al auge económico existente.

## **2.2 Las movilizaciones obreras**

El establecimiento de este modelo económico significó la subordinación de los trabajadores. Se abandonaron los discursos referentes a la lucha de clases y la defensa de los derechos laborales y en la práctica, se limitó la actividad sindical que había caracterizado particularmente el periodo cardenista. En cambio, fueron los de la Unidad Nacional y el anticomunismo, este último en el contexto de la guerra fría los que prevalecieron. El control y deterioro de las condiciones de la clase obrera fue el resultado de las políticas gubernamentales a partir de 1940.

Como ya se ha apuntado, el crecimiento económico del país no impactó de manera positiva a la clase trabajadora ya que la inflación, la devaluación y las contenciones salariales fueron deteriorando sus condiciones de vida. Sin embargo, el Estado había logrado mantener controlada la actividad sindical por medio de dos mecanismos que le resultaron hasta cierto punto eficaces: reforzando la corporativización obrera iniciada en el sexenio de Cárdenas con la creación de la CTM y, por otro lado, imponiendo líderes sindicales afines al gobierno y de carácter anticomunista. Sin embargo, esto no impidió que algunos sindicatos a lo largo de la década de los cincuenta, emprendieran luchas por revertir los efectos de estas políticas, es decir, por conseguir autonomía sindical y mejores salarios.

Desafortunadamente para su causa, los trabajadores del país tuvieron dos circunstancias que operaron en su contra. Por un lado, el crecimiento de los sindicatos producto de la misma industrialización y, por ende, de la misma

mano de obra disponible, abonó en beneficio de la creación de una burocracia sindical cada vez más alejada de sus agremiados y más emparentada con los intereses gubernamentales y patronales. Y por otro, el ajuste que tuvo la política de industrialización en la década de los cincuenta, mediante el cual se dio un aumento de la inversión extranjera directa, que tuvo como consecuencia la incorporación de nuevas tecnologías que desplazaron mano de obra hacia el desempleo. Este hecho determinó que los obreros no sólo se preocuparan por incrementar sus percepciones salariales, sino también, y de forma primordial, por conservar su lugar de trabajo.

Esta vulnerabilidad, resultado del incremento del ejército industrial de reserva -incremento que se daba no sólo por la menor ocupación de mano de obra, sino también por la constante inmigración de población del campo a la ciudad- dio un amplio margen de maniobra al gobierno y a los patrones en las negociaciones salariales con los trabajadores, manteniéndolos disciplinados con las políticas gubernamentales.

Las políticas de estos gobiernos en relación con los sindicatos tuvieron el propósito fundamental de obtener el máximo control sobre los trabajadores, de tal forma que en el ámbito del sindicalismo se impulsó el “charrismo”, estrategia mediante la cual el gobierno imponía líderes sindicales afines a sus intereses, violando la autonomía sindical aunque esto implicara el uso de la violencia. Este proceso se inició de alguna manera desde 1948, con la imposición en el sindicato ferrocarrilero de Jesús Díaz de León “El Charro”, quien con el apoyo de la policía sometió violentamente a los agremiados para obtener el control de la organización obrera. A partir de dicho momento y en la década siguiente, por este y otros métodos, la clase obrera, en particular los sindicatos, fueron acosados y controlados para que aceptaran las condiciones necesarias a una industrialización que benefició en gran medida a los empresarios, tanto nacionales como extranjeros.

Debido al éxito de esta estrategia y siguiendo su ejemplo, con el auxilio de fuerzas policíacas y militares se invadieron las secciones de organizaciones que se resistían a agruparse en la CTM. Fueron afectados los sindicatos de tranviarios, petroleros la coalición de sindicatos industriales al año siguiente (1949), y los mineros en 1950, entre otros. Bajo la dirección de los nuevos líderes “charros”, estas organizaciones volvieron al redil de la CTM.

La práctica del charrismo significó la penetración del autoritarismo del Estado en la vida sindical misma. El líder charro era “el sujeto gracias al cual las negociaciones, tanto con la clase patronal como con el Estado según fuera el caso, se realizaban en un ‘clima propicio’ que ya no iba a ser alterado por las protestas obreras y para lo cual contaba con el reconocimiento y pleno apoyo del Estado”<sup>43</sup> De esta manera, el líder sindical charro se fundamentaba en la ilegalidad y en un carácter antidemocrático haciendo uso constantemente de la violencia y la arbitrariedad; se encontraba alejado de la base obrera, cobijado por un enorme y pesado aparato burocrático favoreciendo en todo momento los intereses patronales y gubernamentales.

Dentro de los principales movimientos que de manera independiente lucharon por mejores condiciones laborales, uno de los más significativos fue el de los mineros (1950-1951). Tal como lo asevera Durand Ponte, “Después de la imposición de líderes al Sindicato de Trabajadores Mineros Metalúrgicos y Similares, los mineros lucharon con todas las armas legales con un fervor inigualable.”<sup>44</sup> En respuesta al “charrazo”, los trabajadores independientes se agruparon en la Convención Nacional Auténtica y fueron desconocidos por el gobierno, circunstancia que derivó en el despido y represión de los disidentes. Ante tal situación, los mineros amenazaron con volar las minas de lo cual fueron disuadidos por el mismo Gral. Lázaro Cárdenas -que en ese momento se encontraba retirado de la función pública- en una ocasión y en una más, por Esperanza López Mateos.<sup>45</sup>

La lucha de los mineros alcanzó su clímax con el justo reclamo de las utilidades que les correspondían de acuerdo a su contrato de trabajo. Estas les habían sido escamoteadas por la American Smelting & Refining Co. (ASARCO) en contubernio con el Secretario del Trabajo, Manuel Ramírez Vázquez, quien por una mordida de 38 millones de pesos, privó de 120 millones a los obreros y otro tanto al fisco.<sup>46</sup> La huelga en Nueva Rosita, Coahuila, estalló el 16 de

---

<sup>43</sup> Antonio Alonso, *El movimiento ferrocarrilero en México 1958-1959. De la conciliación a la lucha de clases*, México, Era, 1972, p. 190.

<sup>44</sup> Víctor Manuel Durand Ponte, *México: la formación de un país dependiente*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p. 322.

<sup>45</sup> **Hermana de Adolfo López Mateos, quien para esos años era Senador de la República (1946-1952) y Secretario General del PRI (1951). De 1952 a 1957 sería el Secretario de Trabajo y Previsión Social.**

<sup>46</sup> Arturo Garmendia, “Los obreros sin cabeza”, en Enrique Semo (coord.), *México, un pueblo en la historia. Nueva burguesía (1938-1957)*, México, Alianza, 1989, (Libro de bolsillo), p. 145.

octubre de 1950 y fue reprimida brutalmente por el gobierno, que mandó tomar el local sindical y sitiar el pueblo a punta de ametralladoras. La vehemente lucha que llevaron a cabo los mineros en defensa de sus derechos laborales y sindicales se expresó en la larga marcha de 1, 500 kilómetros hacia la capital de la República en donde, a pesar del apoyo popular, se toparon con la ausencia solidaria de los líderes sindicales y el engaño del gobierno alemanista quien finalmente falló en contra de los trabajadores a través de la Junta de Conciliación y Arbitraje, instancia que consideró por inexistente el pliego petitorio y el emplazamiento a huelga.

En este sentido, la lucha de los mineros y su resultado cobran relevancia en cuanto que marcaron el destino de la clase obrera y sus luchas en general durante el periodo dentro del marco ya trazado de control gubernamental. Los movimientos que se presentaron posteriormente, como la huelga de telefonistas o la de los electricistas en 1952 terminaron subordinados a las directrices oficiales.

En cuanto a la intensificación de la corporativización de los trabajadores, durante el gobierno de Ruiz Cortines se buscó unificar a las centrales obreras en una organización única que facilitara el control gubernista. Por ello, “el año de 1953 se caracterizó por los esfuerzos del gobierno y de algunos líderes obreros para lograr la unificación de la clase obrera.”<sup>47</sup> En el mes de septiembre de ese año en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, se iniciaron los esfuerzos por crear el Bloque de Unidad Obrera (BUO), el cual fue constituido formalmente el 7 de marzo de 1955. Para el gobierno resultaba claro que con la existencia de una sola organización que controlara a todos los trabajadores se facilitaban las negociaciones y la regulación de los conflictos. Durante su existencia (1955-1966), “(...) el BUO fue sobre todo un ‘membrete’ y una organización que concentraba masas para dar apoyo al gobierno en circunstancias determinadas.”<sup>48</sup>

A pesar del oficialismo de los líderes sindicales y del empeño del gobierno, pudieron más las pugnas entre aquéllos, particularmente entre las dirigencias de las dos mayores centrales obreras, la CTM y la CROC, que

---

<sup>47</sup> Olga Pellicer de Brody y José Luis Reyna, *Historia de la Revolución Mexicana 1952-1960. El afianzamiento de la estabilidad política*, México, *Óp. Cit.*, p. 80.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 81.

hicieron fracasar al BUO. Aún así, el liderazgo sindical siguió sirviendo como contención de las demandas efectivas de los trabajadores, al grado tal que incluso las movilizaciones por aumento salarial en la coyuntura de la devaluación de 1954, no afectaron la estabilidad y se dieron en un ambiente de contubernio entre las autoridades y las cúpulas sindicales. Esto da pie a afirmar que:

La conjugación de las autoridades del Trabajo y de los líderes obreros hicieron que la mayoría de los conflictos no repercutieran en la estabilidad política del sistema. Es más, podría decirse que la devaluación fue la prueba de fuego de esas estructuras.<sup>49</sup>

Era evidente que: “La corrupción sindical llegaba a sus niveles más increíbles hasta que en 1958, nuevamente los ferrocarrileros salieron al frente de la clase obrera para defender sus derechos”.<sup>50</sup> El resultado de estas luchas de las postrimerías de la década de los cincuenta finalmente no alteró en realidad la estabilidad del régimen. Así lo consideran Pellicer de Brody y Reyna al afirmar que, efectivamente, “El final de la década de los cincuenta es, pues, de crisis, y su solución significa al mismo tiempo el robustecimiento de las instituciones políticas del sistema.”<sup>51</sup>

### **2.3 El año de la sucesión y las movilizaciones**

El año de 1958 tuvo un carácter particular dentro del contexto de los ritmos políticos mexicanos debido a que fue el año de la sucesión presidencial. Efectivamente, en este año llegó a su fin el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines quien fue relevado por Adolfo López Mateos (1958-1964). Asimismo, y quizá debido en gran parte a la circunstancia anterior, se dieron una serie de movimientos sindicalistas y sociales en busca de mejores salarios, condiciones laborales y autonomía sindical:

---

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 102.

<sup>50</sup> Víctor Manuel Durand Ponte, *México: la formación de un país dependiente*, México, *Óp. Cit.*, p. 323.

<sup>51</sup> Olga Pellicer de Brody y José Luis Reyna, *Historia de la Revolución Mexicana 1952-1960. El afianzamiento de la estabilidad política*, México, *Óp. cit.*, p. 12.

En términos generales, puede decirse que en 1958 coincidieron una serie de circunstancias políticas y económicas que pusieron de manifiesto la crítica situación por la que atravesaba la mayor parte de la clase obrera organizada. Se podría alegar que el monopolio del poder político, en alguna forma, se encontraba reblandecido porque coexistían un presidente que salía (Ruiz Cortines) –con la consiguiente pérdida de poder y de control- y otro (López Mateos) que todavía no entraba y no podía asumir ni el control ni el poder que el estado le confiere al presidente en funciones. Desde otro punto de vista, resalta el deterioro progresivo que habían experimentado los salarios y prestaciones en general que recibía la clase trabajadora. A ambas circunstancias, entre otras, podrían atribuirse los movimientos que ocurren en 1958 y 1959, años de gran convulsión para la sociedad mexicana.<sup>52</sup>

De esta forma, a pesar de que la década de los cincuenta significó en el ámbito económico un crecimiento sin precedentes en la historia nacional, sus beneficios no impactaron de manera trascendental a las masas trabajadoras, pese a las diversas políticas sociales impulsadas por el régimen. Las difíciles condiciones económicas para los trabajadores reflejadas entre otros aspectos en los bajos salarios y el acoso y control gubernamental de las organizaciones sindicales, motivaron que en 1958 los trabajadores emprendieran una serie de movilizaciones y huelgas exigiendo mejores condiciones salariales y el respeto a la autonomía sindical.

Así, en febrero de 1958, los telegrafistas estallaron una huelga y afectaron 723 oficinas en el país: consiguieron satisfacer sus demandas. En abril los maestros se movilizaron, conformaron el Movimiento Revolucionario Magisterial y realizaron un mitin en el Zócalo, que fue sangrientamente reprimido. Los maestros reaccionaron con más movilizaciones. En agosto se dieron protestas de los estudiantes contra el aumento en el transporte, estalló la huelga en la Universidad, pidieron su municipalización. También se inició la huelga en el sindicato ferrocarrilero, que provocó la intervención del ejército en sus oficinas. De igual forma y aprovechando el ambiente de insurrección

---

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 157-158.

general, los trabajadores petroleros hicieron manifiestas sus demandas, pero fueron igualmente reprimidos.

La reacción del Estado ante las movilizaciones populares estuvo enmarcada por un notable autoritarismo y represión, aduciendo la responsabilidad estatal de mantener el orden para proteger a los mexicanos: “no interrumpir su trabajo, lograr su bienestar y ante todo y sobre todo, mantener la tranquilidad indispensable al progreso de la nación.”,<sup>53</sup> tal como lo manifestó Ruiz Cortines en su último informe presidencial, en septiembre de 1958.

Resulta significativo que la mayoría de estos movimientos, aún cuando de manera inicial y explícita enarbolaron la bandera de la mejora salarial o económica se negaban a utilizar o rápidamente desconocían los canales institucionales del sindicato, demostrando tener conciencia de que las dirigencias se encontraban alineadas con las directrices gubernamentales. Así pues, la burocracia sindical fue rebasada, lo que permitió la transitoria autonomía de los trabajadores en sus luchas y también, la progresiva respuesta represiva del gobierno, que se negaba a reconocer la legalidad de las demandas por el hecho de no hacerse a través de las representaciones reconocidas oficialmente.

Esta circunstancia se hizo manifiesta desde la huelga de los telegrafistas quienes fueron los que iniciaron la ola de movimientos de protesta. Durante febrero, mantuvieron sus demandas de aumento salarial del 50% y destitución de mandos de la Oficina Central, negándose a tratar sus peticiones por medio del sindicato de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas al que estaban afiliados. Pugnaron por lograr que las autoridades reconocieran legalmente a una nueva agrupación, “libre de líderes espurios”<sup>54</sup>

Dada la fuerza que adquirieron y por lo tanto el nivel de confrontación que mostraron contra el Estado, pero sobre todo porque en un determinado momento de su desarrollo confluyeron dando pie entre otras cosas al trabajo fotoperiodístico que ocupa al presente trabajo, destacan los movimientos de los ferrocarrileros, los maestros y los estudiantes universitarios, y en menor

---

<sup>53</sup> “El Sr. Adolfo Ruiz Cortines, al abrir el Congreso sus sesiones ordinarias, el 1° de septiembre de 1958”, en *Los presidentes de México ante la nación*, T IV, 2ª ed., México, H. Cámara de Diputados, 1985, p. 1005.

<sup>54</sup> Aurora Loyo, *El movimiento magisterial de 1958 en México*, México, Era, 1979, p. 69.

magnitud, el de los petroleros. En agosto y septiembre de ese año, en las calles de la Ciudad de México concurren las manifestaciones de estos distintos grupos que se solidarizaron unos con otros. Aunque el gobierno trataba con cada uno de ellos de manera independiente, ya la constante era la represión y, por tanto, la confrontación con los manifestantes, por lo que el centro de la ciudad vivió momentos álgidos con los enfrentamientos y acciones de las fuerzas del orden. No es gratuito que Héctor García al dar cuenta en la publicación del trabajo gráfico realizado de los sucesos de estos días, hablara de la “semana ardiente”.

#### **2.4 Los ferrocarrileros.**

Una de las luchas más significativas de estos años postreros de los cincuentas fue la de los ferrocarrileros, la cual databa desde la imposición del líder Díaz de León, como ya se ha asentado anteriormente. Este hecho significó una década de subordinación de los trabajadores al control eficiente y represivo de la dirigencia sindical y la empresa, con el auxilio gubernamental. Durante estos años las prestaciones laborales y los salarios se vieron seriamente afectados, lo que aunado a la indiferencia de sus demandas y al autoritarismo de sus líderes gremiales, generó un descontento tal que los llevó a la movilización.

La lucha de los trabajadores ferrocarrileros se efectuó en dos fases. Primero fue la demanda económica, es decir, por mejor salario; y posteriormente por establecer una nueva dirigencia sindical independiente de las políticas oficiales. Es así como en mayo de 1958 se creó una Gran Comisión Pro Aumento del Salario, con representantes de todas las secciones sindicales y un tanto al margen de la dirección sindical. Como resultado de sus trabajos resolvieron solicitar un aumento salarial de 350 pesos mensuales para todos los trabajadores; sin embargo, el comité ejecutivo del sindicato decidió solicitar un aumento de sólo 200 pesos. La demanda fue dada a conocer a la gerencia de la empresa, quien pidió 60 días para analizarla.

Mientras, dentro de la dinámica de la conformación de la Gran Comisión, en una de las secciones sindicales, la número 13, se gestaba un líder con un plan de lucha en la persona del representante seccional, Demetrio Vallejo. El plan proponía “rechazar los 200 pesos y los 60 días que el sindicato había

accedido a conceder a la empresa, luchar por el aumento de 350 pesos, deponer a los comités ejecutivos locales por considerarlos coludidos con el comité ejecutivo nacional, y emplazar a éste para el reconocimiento de los nuevos dirigentes”.<sup>55</sup>

Este plan se denominó Plan del Sureste y bajo estas demandas se emplazó tanto al sindicato como a la empresa a su cumplimiento; en caso contrario se iniciarían paros de labores. El 25 de junio, fecha límite del emplazamiento inició un paro general ante la indiferencia del sindicato y la empresa por ante las demandas interpuestas. Dos días después se volvió a dar un paro de cuatro horas en todo el sistema ferroviario, mismo que se repitió los dos días siguientes. Para el día 30 de ese mes se logró realizar un paro de 10 horas de duración con lo que se manifestaba el poder y unidad del movimiento y se obligaba a la empresa y gobierno a buscar la negociación.

Ese día, último de mes, se llevó a cabo una reunión con el Presidente de la República en donde estuvieron los representantes de la Gran Comisión y el gerente de los ferrocarriles. Como resultado de esta reunión los trabajadores aceptaron la propuesta del presidente Ruiz Cortines de un aumento salarial de 215 pesos, con lo que se suspendieron los paros y terminó una de las fases del movimiento ferrocarrilero.

Una vez conseguida la demanda económica, el movimiento que había logrado demostrar fuerza y unidad, decidió luchar por el control total del sindicato y reemplazar a sus líderes, quienes a lo largo de este proceso se habían plegado en todo momento a los intereses de la empresa y el gobierno. En función de este objetivo, la organización creada y estructurada en la Gran Comisión convocó a una convención en la cual fue designado como presidente Demetrio Vallejo quien en la lucha por la mejora salarial se había consolidado como el líder indiscutible del movimiento. Ante estas acciones, la dirección sindical reaccionó convocando una convención paralela y amenazando con emprender incluso medidas judiciales contra los líderes y trabajadores que demandaban la depuración sindical. Se estableció así una lucha frontal entre los dos grupos: por un lado el Comité Ejecutivo Nacional del sindicato encabezado por Salvador Quesada Cortés, y por otro la Gran Comisión

---

<sup>55</sup> Olga Pellicer de Brody y José Luis Reyna, *Historia de la Revolución Mexicana 1952-1960. El afianzamiento de la estabilidad política*, México, *Óp. Cit.*, p. 177.

presidida por Vallejo. Vallejo pidió el reconocimiento de la empresa emplazándola para el 26 de julio, ya que de lo contrario se iniciarían nuevamente los paros de labores.

La empresa y la Secretaría del Trabajo, Salomón González Blanco, realizaron una serie de prácticas dilatorias para evadir el reconocimiento del nuevo comité ejecutivo de la Gran Comisión por lo que vencido el plazo establecido el paro fue inminente. Debido a la experiencia anterior, la Secretaría de Gobernación intervino inmediatamente y estableció negociaciones con el movimiento a cambio de que se suspendieran los paros. Los trabajadores aceptaron. A lo largo de una semana se efectuaron las conversaciones llegando a su fin el mes de julio, sin alcanzar una solución. En consecuencia, se reiniciaron los paros a partir del 1° de agosto y el grupo de Vallejo convocó a elecciones nacionales y locales.

La respuesta gubernamental y de la empresa fue diferente en esta ocasión. El 2 de agosto el ejército ocupó y se hizo cargo de todas las instalaciones de los ferrocarriles, y la policía efectuó algunos arrestos de trabajadores paristas bajo los cargos de daños en propiedad ajena y ataque a las vías de comunicación, con la franca intención de someter al movimiento. Paralelamente se negoció con Vallejo la realización de las elecciones generales y la libertad de los detenidos, por lo que dos días después finalizarían los paros. Del 7 al 22 de agosto se llevaron a cabo las elecciones en las que resultó ganador Vallejo, con una contundente diferencia de 59 759 votos a favor, contra 9 de su contrincante José María Lara, por lo que la dirigencia le fue entregada el 27 de agosto.

## **2.5 El magisterio**

Otro movimiento importante dentro de este contexto fue el de los maestros. Como consecuencia de los esfuerzos del régimen en materia educativa, el gobierno de Manuel Ávila Camacho había logrado la unificación de todas las organizaciones sindicales magisteriales en una sola, el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), el cual no había escapado de la imposición de líderes con tendencias oficialistas que facilitaban el control gubernamental e impedían una verdadera democracia sindical.

Asimismo, a partir del régimen ávilacamachista los subsecuentes gobiernos favorecieron a los maestros con constantes aumentos salariales al grado de que los incrementos presupuestales en el ámbito educativo se canalizaron en un amplio porcentaje al aumento salarial de los maestros. El presidente Ruiz Cortines lo manifestó así en su informe presidencial de 1954:

Fiel a estos principios, el actual Gobierno ha venido otorgando aumentos al presupuesto destinado a la educación pública del país, para el presente ejercicio, la H. Cámara de Diputados aprobó originalmente la cantidad de 607 millones de pesos, pero la necesidad de ampliar los servicios educativos y el mejoramiento de los sueldos del Magisterio, determinarán que el presupuesto real para el presente ejercicio sea de 706 millones de pesos. Esta suma representa un aumento de 60% en los dos últimos años. Las percepciones de los maestros han aumentando en el mismo periodo un promedio de 40%.<sup>56</sup>

Pero estos esfuerzos en términos de política salarial hacia el magisterio no pudieron contener a la larga los reclamos de los maestros por mayores salarios y mejores condiciones laborales, así como, de democratización sindical.

De manera similar al caso de los ferrocarrileros, las movilizaciones por parte de la base sindical se dieron en principio por mejoras económicas. La coyuntura fue la negociación salarial de la Sección IX del Distrito Federal en 1956, cuando debido a la tibia y entreguista negociación de la dirigencia nacional, los maestros de la sección impugnaron a su líder. Encabezados por Othón Salazar y Encarnación Pérez Rivero, la oposición contra el liderazgo sindical oficial inició un movimiento que, bajo la consigna de un mayor aumento salarial, terminó cuestionando a la representación sindical. En un congreso independiente, organizado ante la negativa del Comité Ejecutivo Nacional del SNTE, para dar su aval a la celebración del oficial los maestros eligieron a Othón Salazar como Secretario General de la Sección IX del SNTE. La dirigencia nacional desconoció este hecho y designó una comisión para

---

<sup>56</sup> “El Sr. Adolfo Ruiz Cortines, al abrir el congreso sus sesiones ordinarias, el 1° de septiembre de 1954”, en *Los presidentes de México ante la nación*, *Op cit.*, p. 813.

encabezar dicha sección, por lo que a lo largo de 1957 existieron dos dirigencias paralelas.

Ese mismo año, la Junta Nacional de Conciliación y Arbitraje falló a favor de la dirigencia nacional y, en consecuencia, de la comisión designada por ésta. En respuesta, el grupo independiente formó el Movimiento Revolucionario Magisterial (MRM) para defender la dirigencia seccional independiente, logrando conformar una amplia base entre los maestros y simpatías entre los estudiantes normalistas, adquiriendo así la fuerza necesaria para enfrentarse a la dirigencia nacional y ejercer fuertes presiones sobre el gobierno.

Este movimiento entraría en acción en abril de 1958, cuando efectuó un mitin en el Zócalo para volver a plantear sus demandas, que en dos años no habían sido atendidas. El mitin fue duramente reprimido por la policía lo que lejos de desmoralizar a los maestros, los hizo reaccionar con más fuerza en la lucha por sus demandas, declarando la huelga en todas las primarias del Distrito Federal. El acatamiento del paro en la mayoría de las escuelas para finales de ese mes demostró la fuerza del movimiento.

El 25 de abril el MRM entregó su pliego petitorio a la Secretaría de Educación Pública –encabezada a la sazón por José Ángel Cenicerros- en el que:

Solicitaban un 40% de aumento a sus salarios, elevación a nueve pesos diarios de sueldos suplementarios y que el 10% de los sobresueldos se incorporara al sueldo nominal para los efectos de jubilación. Pedían además que las autoridades educativas concedieran el importe de dos meses de salario como aguinaldo y sesenta pesos al mes para ayuda de gastos en los transportes para los que trabajaran en el centro y noventa para los que laboraran en zonas intermedia. También deseaban que se les construyera un sanatorio y suficientes guarderías infantiles<sup>57</sup>

La Secretaría de Educación se negó a entablar pláticas con el MRM aduciendo su ilegitimidad, al no contar con el reconocimiento y anuencia del SNTE. El camino escogido para presionar fue instalar un plantón en los patios

---

<sup>57</sup> Aurora Loyo, *El movimiento magisterial de 1958 en México*, Óp. Cit., p. 50.

del edificio de la Secretaría que duró varios días ante lo cual el gobierno se vio forzado a negociar con una comisión de los maestros en huelga. Finalmente, a mediados del mes de mayo el gobierno mostró una actitud conciliadora y ofreció pagar los sueldos a los huelguistas y mejorar las percepciones del magisterio. Con esto, el MRM se vio obligado a levantar el plantón en la SEP y la huelga misma.

La presión ejercida por el movimiento magisterial había conseguido en la atención de sus demandas económicas, pero no el reconocimiento oficial de su dirigencia. Sin embargo, no cesaron en ese empeño y en agosto se dio luz verde para la celebración del Congreso de la Sección IX para renovar a la dirigencia. Se celebraron dos congresos de forma paralela, uno organizado por la directiva oficial del SNTE del que resultó electa como Secretaria General Rita Sánchez, y el otro organizado por el MRM, donde se refrendó el liderazgo de Othón Salazar. Esto motivó el regreso de la disidencia magisterial a las movilizaciones, sólo que ahora la respuesta del gobierno fue la represión. La manifestación efectuada el 8 de septiembre fue reprimida violentamente y los líderes del movimiento Othón Salazar y Encarnación Pérez fueron encarcelados. No serían liberados sino hasta después de la toma de posesión como presidente de Adolfo López Mateos, el 5 diciembre de 1958

## **2.6 Los petroleros**

Otra organización sindical que aprovechando el clima de lucha obrera de esos meses se manifestó por la democratización sindical fue la del Sindicato Nacional de Petroleros, específicamente su sección 34. A pesar de que su protesta no tuvo la magnitud ni el impacto de los otros movimientos que se abordan en este trabajo, sino que, por el contrario, fue sofocado rápidamente por medios represivos, esta protesta se dio en la última semana de agosto de 1958, coincidiendo no solo con los eventos de las movilizaciones ferrocarrileras y magisteriales, sino particularmente, con las protestas estudiantiles de esos días de las que se hablará más adelante. De esta forma, la lucha de los trabajadores petroleros abonó a la coyuntura que Quiñones y García denominaron “la semana ardiente”, central para el análisis de este trabajo.

El 24 de agosto, la prensa consignó la decisión de los trabajadores de la sección 34 de iniciar una huelga de hambre a fin de presionar a la Secretaría del Trabajo para que reconociera legalmente a Carlos Castillo e Ignacio Hernández Alcalá como dirigentes de dicha sección desconociendo en consecuencia a Fernando Labastida y Antonio Ardilla, a quienes consideraban usurpadores de las secretarías sindicales de las secciones 34 y 35 respectivamente. De igual forma, acordaron pedir a Petróleos Mexicanos que retiraran los subsidios que otorgaba a ciertas empresas, por considerar que eso ocasionaba un grave perjuicio a la economía del país.

Sería hasta el día 27 de ese mes que se concretizaría la huelga de hambre. Aproximadamente 70 trabajadores se instalaron frente al edificio de Petróleos Mexicanos para darle cauce a la protesta anunciada. Sin embargo, dos días después fueron desalojados por medio de gases lacrimógenos y el edificio fue tomado por la policía y el ejército. De esto hecho resultaron 36 heridos. Ante esta contundente acción represiva, los trabajadores petroleros del Distrito Federal, decidieron parar labores y buscar el apoyo de otras secciones en el interior del país.

A pesar del apoyo ofrecido por ferrocarrileros, maestros y estudiantes, la acción represiva del gobierno fue particularmente contundente con los petroleros, impidiendo así que su movimiento creciera. La experiencia con los maestros y ferrocarrileros, así como el hecho de que para entonces, se habían ya realizado las elecciones presidenciales de las que resultó ganador Adolfo López Mateos, decidieron al régimen a actuar nuevamente sin concesiones ante cualquier acto disidente. Sin embargo, las acciones de estos trabajadores los incorporaron a las manifestaciones que por esos mismos días efectuaron los estudiantes universitarios en contra del alza a las tarifas del transporte público.

Resulta significativo el hecho de que en el caso de los petroleros, la represión fue inmediata y precedió a la negociación que se daría mediante un acuerdo con el Secretario de Gobernación, Ángel Carvajal Bernal, y el subsecretario de Trabajo. Las autoridades ratificaron el desconocimiento de Castillo y Hernández Alcalá argumentando que su elección se había realizado

violando los estatutos sindicales. Sin embargo, se aceptó convocar a elecciones extraordinarias para designar nuevos dirigentes.<sup>58</sup>

## 2.7 El movimiento estudiantil

A las movilizaciones sindicales referidas se agregó, a finales de agosto, la protesta estudiantil por el aumento a las tarifas del transporte. Los estudiantes, que habían sido a lo largo de esos últimos años particularmente apáticos debido en gran parte al pacto universitario de 1945<sup>59</sup>, a la falta de proyectos alternativos a los oficiales y a la nueva correlación de fuerzas producto de la estructura adoptada por la Universidad en dicho año de 1945;<sup>60</sup> emprendieron movilizaciones en la Ciudad de México tomando unidades de transporte, incendiándolas y confrontándose con los propios choferes y la policía.

En un ambiente de inconformidad general por la carestía de productos de consumo básico como el pan, las tortillas y el azúcar entre otros, el gobierno anunció a principios del mes de agosto de 1958 el aumento en las tarifas del transporte urbano de 20 a 25 centavos en las líneas camioneras de segunda clase. Este hecho fue recibido con inconformidad por parte de la población en general, particularmente por los estudiantes universitarios. Ya desde 1953, año en que se trasladó la Universidad a sus nuevas instalaciones de la Ciudad Universitaria, en el sur de la capital una de las resistencias que enfrentó el rector Nabor Carrillo por parte de la comunidad fue precisamente la referente al transporte, por tratarse de un punto alejado del centro de la ciudad.

En este sentido, se comprende que el tema del aumento a las tarifas resultara sensible para los estudiantes. Aunque el dictamen aprobado por la Comisión de Transporte del Departamento del Distrito Federal en relación con el aumento, establecía la exención del incremento a los estudiantes, la disposición no fue acatada por las líneas de autobuses a pesar de las

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 78

<sup>59</sup> Después de uno de los habituales conflictos en la Universidad Nacional, el Presidente Ávila Camacho intervino para lograr el consenso entre los distintos grupos de poder de la institución. Se estableció una Junta de ex rectores que nombrarían rector al Dr. Alfonso Caso con la consigna de convocar a un Consejo Universitario Constituyente que propusiera una nueva Ley Orgánica. Una vez lista le fue presentada al Presidente Ávila Camacho, quien la envió al Congreso de la Unión para su aprobación. Esta Ley entraría en vigor el 6 de enero de 1945.

<sup>60</sup> Javier Mendoza Rojas, *Los conflictos de la UNAM. En el siglo XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios Sobre la Universidad-Plaza y Valdés, 2001, p. 115-117.

amenazas de las autoridades de hacerla cumplir, imponiendo sanciones en caso de ser necesario.

Esta omisión en el cobro de la tarifa a los estudiantes fue el motivo para que decidieran hacer presión a favor de su cumplimiento. Los estudiantes universitarios tomaron la iniciativa hacia finales de mes, el día 21 de agosto, cuando los dirigentes de la Sociedad de Alumnos de la Facultad de Derecho encabezaron el secuestro de autobuses y su encierro en la propia Ciudad Universitaria. Progresivamente se fueron sumando alumnos de otras escuelas a la toma de autobuses e incluso al incendio de algunas terminales. Esto ocasionó el enfrentamiento con los choferes de las unidades propagándose las refriegas por el sur de la ciudad ante la contemplación impasible de la policía. Resultaron varios heridos de ambos bandos. Esta zona de la ciudad quedó prácticamente sin transporte, con las consecuentes incomodidades para la población.

La noche del 21 de agosto se reunieron algunos líderes estudiantiles con el Jefe del Departamento del Distrito Federal, Lic. Ernesto P. Uruchurtu, y éste último se comprometió a hacer respetar la exención del aumento a los estudiantes crear una comisión para estudiar la posibilidad de un Abono Estudiantil semanal y ordenar el aumento del número de unidades que prestaban servicios en la Ciudad Universitaria. En esta reunión también se habló del prometido aumento en las percepciones de los trabajadores del transporte, con el que los estudiantes estuvieron de acuerdo.<sup>61</sup> Con esto, las autoridades buscaron solucionar rápidamente el conflicto y evitar que se politizara.

Sin embargo, y a pesar de estas pláticas y de que por lo menos por un día cesaron las tomas de autobuses, los estudiantes realizaron asambleas encabezadas principalmente por dos grupos, la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU) y el Comité Popular, los cuales, decidieron continuar con las movilizaciones, aunque con matices. Este último grupo mantenía una posición hasta cierto punto más radical y proponía incorporar el movimiento a

---

<sup>61</sup> El único requisito impuesto por parte de la Dirección de Tránsito para hacer efectivo el aumento tarifario a las empresas camioneras, fue que éstas aumentaran los salarios de sus trabajadores. *Vid.* “Se autorizó ya el alza de tarifas en los camiones”, *Excélsior*, México, 15200, 21 de agosto de 1958, p. 1A .

los obreros que como los ferrocarrileros, los maestros y los telegrafistas, también se encontraban en ese momento realizando movilizaciones.

Un factor cobró importancia en el posterior desarrollo de las protestas estudiantiles, a grado tal que formaría parte de su pliego petitorio. Fue el hecho de que el aumento en las tarifas del transporte no se reflejó en el incremento salarial de los choferes tal como se había acordado. Incluso, la prensa consignó desde los primeros días casos en los que, no sólo no aumentaron sus percepciones, sino que además se les realizaron ciertos descuentos. Así lo dio a conocer la siguiente nota periodística:

En lugar de recibir cinco pesos más por el reciente aumento de las tarifas de pasaje de los autobuses, los 600 choferes de la línea México-Azcapotzalco-Tlalnepantla padecen desde anteayer un descuento del 2 por ciento sobre su percepción diaria.<sup>62</sup>

Esta circunstancia provocaría la inconformidad de los choferes, quienes según reporta la prensa, participarían -al menos un grupo de ellos- desde el primer momento en la asamblea del Comité Popular en contra de la Alianza de Camioneros y posteriormente, emplazarían a un paro nacional en busca del real mejoramiento de sus condiciones laborales.

El día 24 de agosto, los estudiantes se dirigieron a bordo de los autobuses al Zócalo para realizar un mitin. En el trayecto se les unieron normalistas y politécnicos. Realizado el mitin en el Zócalo, tuvieron en ese mismo lugar un “diálogo directo con el secretario del Departamento del Distrito Federal y con el jefe de la policía, quienes prometieron, en abstracto, solucionar el conflicto.”<sup>63</sup> Pero también continuaron los enfrentamientos con los choferes que, agrupados en brigadas, buscaron confrontar y tomar desquite de los estudiantes.

Mientras que los estudiantes denunciaban que la Alianza de Camioneros enviaba pistoleros y golpeadores para confrontarse con ellos, aquella los acusaba de cometer robos de dinero y refacciones en los talleres, unidades y terminales que atacaban.

---

<sup>62</sup> “En lugar de mejoría, unos choferes recibieron descuentos más elevados”, *Excélsior*, México, 15201, 22 de agosto de 1958, segunda parte, p. 4.

<sup>63</sup> Gilberto Guevara Niebla, *La democracia en las calles*, México, Siglo XXI, 1988, p. 21.

La policía y el ejército se presentaron ese y los subsiguientes días para reprimir a los estudiantes quienes no se amedrentaron y, por el contrario, se enfrascaron en enfrentamientos con las autoridades y continuaron secuestrando e incendiando camiones. El ejército colocó retenes en los alrededores de Ciudad Universitaria sin impedir el paso a maestros y alumnos.

La demanda inicial de hacer cumplir la exención del aumento tarifario se radicalizó y los estudiantes se negaron a detener las movilizaciones hasta no conseguir que se revocara de manera general la autorización para elevar los aumentos del transporte y que se pusiera en libertad a los estudiantes detenidos. Finalmente, el 25 de agosto, presentaron un pliego petitorio con los siguientes puntos:

1. Que se derogue totalmente el acuerdo que autoriza el alza de pasajes y que no sólo se aplique un “soborno estudiantil”
2. Que se municipalice el servicio de transporte urbano sobre la base de que el Gobierno Federal, por medio del Banco del Transporte, ya invirtió más de cien millones en adquirir nuevas unidades.
3. Que en un plazo perentorio se estructure el Sindicato Único de Choferes para que puedan gozar de las prestaciones sociales de que carecen, tales como pago de descansos, de vacaciones, de enfermedades, etc.<sup>64</sup>

El momento climático se dio el día 26 de agosto, cuando los universitarios realizaron una manifestación multitudinaria que llegó hasta el Zócalo y en la que también participaron obreros ferrocarrileros, petroleros, maestros, estudiantes del IPN y de la Normal, así como amas de casa y personas que en el trayecto se incorporaban espontáneamente a la marcha.

El gobierno reaccionó anunciando la suspensión en el alza a las tarifas al día siguiente y entre el 27 y el 30 de agosto se realizaron negociaciones entre los estudiantes y el gobierno. Como resultado de estas pláticas el presidente reiteró su disposición a estudiar la municipalización de los

---

<sup>64</sup> *Excélsior*, México, 15204, 25 de agosto de 1958, p.1A.

transportes, suspender el aumento y retirar a las fuerzas de seguridad. Los estudiantes se dieron por satisfechos y al día siguiente, 31 de agosto, comenzaron a entregar los autobuses.

En un principio, el gobierno presentó una propuesta de negociación a los estudiantes, en la que ofrecía la remoción definitiva del aumento de las tarifas junto con otros puntos relativos al mejoramiento del transporte, la liberación de los estudiantes detenidos y el retiro de los militares de los alrededores de Ciudad Universitaria. Sin embargo, fue la amenaza del uso de la fuerza pública en el informe de gobierno del Ejecutivo, lo que motivó la devolución de las unidades retenidas por los estudiantes:

En los últimos días diversos grupos de estudiantes universitarios y de otros institutos, aduciendo inconformidad con la autorización derivada del dictamen de la Comisión que conoció de este asunto para elevar en proporción muy modesta las tarifas de autotransporte de pasajes en esta capital -autorización derivada de peticiones de aumentos de prestaciones a los trabajadores de los mismos, quienes habían formulado sus peticiones de aumento desde enero último-, han cometido actos ilícitos y llegado a veces a depredaciones. El Estado ha vuelto a actuar con el mismo criterio para desentrañar si la inconformidad expresada es explicable, y, entre tanto, para poner coto a las agitaciones ha tenido que emplear medidas de orden público.

La nación entera ha condenado estos hechos considerando que por mucha razón que tuvieren algunos sectores para pedir lo que en justicia creían merecer, no es posible que el Estado permita que para obtenerlo utilice procedimientos perjudiciales al resto de la sociedad.

Tengo la certidumbre de que los autores de esos inexcusables sucesos recapacitarán sobre sus graves faltas, tendrán una conciencia más clara de sus responsabilidades, y no volverán a oír ninguna incitación al desorden. Muy a mi pesar, pero con toda entereza debo decirlo: en caso de que esas situaciones se repitieren, el Gobierno las reprimirá con la máxima energía, salvaguardando el afán de todos los mexicanos: no interrumpir su trabajo, lograr su bienestar y ante todo y

sobre todo, mantener la tranquilidad indispensable al progreso de la nación.<sup>65</sup>

De esta forma y contrariamente a lo observado en el material fotográfico fundamento de nuestra investigación, el investigador Mendoza Rojas afirma que: “los estudiantes habían recibido una amonestación paternal del presidente y se resolvía el conflicto sin choques violentos, a diferencia del trato dado por el gobierno a obreros y maestros, que fueron violentamente reprimidos.” Lo cierto es que los choques violentos se dieron por la actividad de una parte de los estudiantes que buscaban articular la lucha estudiantil con las luchas obreras, pero en general, otra parte de los dirigentes mostraron respeto por el orden constitucional y aprovecharon el conflicto para autopromoverse a mejores posiciones políticas.

Algunos sucesos de estas movilizaciones de agosto protagonizadas por los estudiantes, complementados con las de otros trabajadores en lucha por sus derechos, fueron captados por la cámara fotográfica de Héctor García. Éste, debido al rechazo de la publicación de este material en el periódico *Excelsior*, creó en compañía de Horacio Quiñones, la revista *¡Ojo! Una revista que ve*, en donde dio cuenta de lo que él registró durante esas semanas, particularmente las movilizaciones estudiantiles.

Esa publicación, que forma parte central del *corpus* documental de la presente investigación, representa un interés particular por su naturaleza de medio impreso de difusión que buscaba en primera instancia contrarrestar el discurso oficial impuesto en los principales medios de comunicación impresos, los cuales se encontraban, por diversos mecanismos, controlados por el Estado. En el ámbito histórico, el material fotográfico de la revista en cuestión constituye un material documental que, bajo un riguroso análisis, complementa y aporta ciertos elementos a la indagación bibliohemerográfica sobre los sucesos de esa época.

---

<sup>65</sup> El Sr. Adolfo Ruiz Cortines, al abrir el Congreso sus sesiones ordinarias, el 1° de septiembre de 1958.” *Los presidentes de México ante la nación, Óp. Cit.*, p. 1005-1006.

## Capítulo 3

### La trayectoria de Héctor García desde la perspectiva de varios autores.

#### 3.1 Héctor García: la construcción de una leyenda

La obra de Héctor García ha sido objeto de diversos acercamientos biográficos que en su gran mayoría han aportado muy poco para la valoración de la obra del personaje y, en cambio, han contribuido a la reiteración de un conjunto de lugares comunes y anécdotas. A continuación proporcionaremos algunos datos recuperados de estas biografías

Existe una historia anecdótica que en el medio periodístico se conoce hasta la saciedad: su niñez en la Candelaria de los Patos, su estancia en la correccional, su afición a la fotografía, su aprendizaje con Manuel Álvarez Bravo, etcétera. Ante esta profusión de testimonios, será su voz la que de manera preponderante ilustre sobre la vida, personalidad y obra de Héctor García a lo largo de estas líneas.

Héctor García nació en 1923 en la Ciudad de México. Acerca del lugar en que vivió sus primeros años García le platica a la periodista Cristina Pacheco: “Nací en la ya desaparecida Candelaria de los Patos, barrio que desde tiempos prehispánicos era *lumpen*, un barrio cenagoso, insalubre, habitado por tamemes: cargadores.”<sup>66</sup> Esto está consignado en el libro *La luz de México* que integra una serie de entrevistas que Cristina Pacheco hizo a pintores y fotógrafos.

En esa entrevista García habla de sus recuerdos infantiles y juveniles: “Nunca he tenido tiempo para estudiar. No considero estudios los que realicé en la escuelita de barrio. En realidad, la oportunidad y el tiempo me los proporcionó la correccional”<sup>67</sup>; y sería en esa correccional, a la que ingresó a los 14 años (1937), donde Héctor encontraría a las personas que lo marcaron de por vida. Sobre esta etapa de la vida del fotógrafo, Elena Poniatowska escribe:

---

<sup>66</sup> Cristina Pacheco. *La luz de México*, México, Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988, (Autores de Guanajuato), p. 157.

<sup>67</sup> *Ibíd.* p. 159.

Niño sin padre, Héctor García refleja en sus fotografías su propia vida, su condición de niño solo, de vagabundo, de pato de la Candelaria, de niño amarrado a la pata de la cama mientras la madre salía a trabajar, de patito feo, de huérfano de la Candelaria ya sin patos ni puestos de teporochas. Si él mismo vivió una infancia de injusticias y atropellos, nunca ha dejado de enfocar su cámara hacia dónde están los golpeados, los pobres, el “lumpen” de los sociólogos.<sup>68</sup>

Otro escritor, Juan de la Cabada, aprovechó el encargo del Fondo de Cultura Económica que editó en 1985 una colección de libros dedicados a los artistas visuales, para platicar con el fotógrafo. La entrevista formaría parte de la *Presentación* al trabajo de Héctor García. De la Cabada le pregunta a qué atribuye sus primeras inclinaciones a la fotografía. García le responde:

Desde luego a la pobreza y zozobras de mi existencia en mis más tiernos años –comenzó-. Verás. Dentro del cuarto que habitábamos en un patio de vecindad de la calle Juan de la Granja, por este barrio de la Candelaria de los Patos, me dejaba mi madre amarrado a una de las patas del catre para que no saliese yo a la calle. No había ventanas: en tinieblas me quedaba íngrimo, chilla y chilla, dolido y enrabiado, hasta que de fuera venían las primeras voces de la mañana y entre las rendijas y hoyos de la puerta la luz iba violando la sombra que a su turno espesaba la claridad que ofrecía un interminable desfile de figuras agrandadas como a través de cristales de aumento, con lo cual calmábanse mis berridos y quedaba extasiado. Veía, pues, a mi vecino Pancho y demás chamacos travesando libres por el corredor de la vecindad, o al cargador que cruzaba con sus costales a la espalda, el pregonero de la miel. En fin, toda la vecindad proyectada en la pared: vendedores ambulantes, acarreo del agua, pleitos... ¡El diario íntimo del vivir colectivo a grito pelado!<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Elena Poniatowska, “Presentación”, en *Héctor García. México sin retoque*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, (Los creadores y las artes), p. 8.

<sup>69</sup> Juan de la Cabada. “Presentación” en *Héctor García. Escribir con luz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, (Colección Río de luz), p. 7.

En otra *Presentación*, esta vez del libro de la exposición *Camera Oscura*, Dionisio Morales comenta que la afición de Héctor García por la fotografía se da cuando siendo pequeño descubre, desde la cama a la que lo amarraba su madre para que no se fuera de *pata de perro*:

que por la rendija de la entrada al cuarto cuadrado que habitaban en compañía de su hermano menor en el barrio de La Candelaria de los patos de la ciudad de México, se colaba la luz que proyectaba en forma magnificada las imágenes de todo lo que sucedía en el exterior.<sup>70</sup>

Héctor García narró a Cristina Pacheco una de las experiencias que lo marcarían como fotógrafo. Esto sucedió durante su estancia en los Estados Unidos (1942-1945) a donde se había dirigido para trabajar en el marco de las posibilidades que el Programa de Importación Laboral mejor conocido como Programa bracero, daba a los trabajadores mexicanos.<sup>71</sup> Héctor García cuenta la anécdota sucedida mientras se encontraba laborando en la limpieza de las vías del ferrocarril:

Sentí aquella fascinación por vez primera cuando tomé una foto que no se realizó, cuando se quedó en imagen latente y más que eso, en una marca que me descubrió mi vocación de informador gráfico: fue cuando intenté retratar los restos de un amigo bracero, la sangre que como claveles rojos quedó en el sudario de la nieve. Trabajábamos en la vía. Pasó un tren emergente y mató a dos compañeros.<sup>72</sup>

Contó la misma anécdota a Juan de la Cabada de la siguiente forma:

En mi lonchera esperaba mi cámara cargada, lista para unas fotos de Jim [un compañero de trabajo] patinando en el hielo. De pronto ya andaba paleando la nieve y arrimando los calentones en el cambio de

---

<sup>70</sup> Dionisio Morales. "Presentación", en *Héctor García. Camera Oscura*, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992, p. 7.

<sup>71</sup> El Programa de Importación Laboral fue firmado en 1942 por los gobiernos de Estados Unidos y México y consistía en la legalización de la entrada de trabajadores mexicanos, principalmente agrícolas, a aquel país. Héctor García ingresó a Estados Unidos precisamente en ese año con una tarjeta de bracero para laborar en la limpieza de las vías del ferrocarril en las ciudades de Pensilvania, Washington y Nueva York.

<sup>72</sup> Cristina Pacheco. *La luz de México, Óp. cit.*, p. 157.

vía. Oímos tronar los cohetes que poníamos sobre los rieles a fin de advertirnos la proximidad del tren. Apenas pudimos quitar las herramientas de sobre la vía y pegarnos como lapas al terraplén de aquel angosto paso, cuando ya teníamos al convoy encima. Algún cohete había fallado. La velocidad del tren y la nube de nieve levantada en su carrera nos atraía, nos envolvía, nos cegaba. Permanecemos en silencio aquellos segundos eternos. Por fin empezamos a llamarnos y a tocarnos. Al retorno de la visión en el ámbito descubrimos sobre la nieve, cual campo de amapolas, los restos dispersos y enterrados de Ernesto [uno de los compañeros braceros muerto]. En seguida tome las fotos y de inmediato llevé a revelar el rollo a la farmacia del pueblo, donde por la noche acudí ansioso y quede frustrado, paralizado, al ver sólo blanco sobre blanco en las copias que me entregaron. El drama se había borrado; la reflexión de la nieve veló la película. El trance me decidió a estudiar fotografía.<sup>73</sup>

Los primeros estudios sobre fotografía los realizó precisamente durante su estancia en Nueva York, precisamente en la Academia de Artes Fotográficas de Nueva York en 1944. De acuerdo a la leyenda construida en las biografías referidas, cuando Héctor García regresó en 1945 a México después de ser bracero en Estados Unidos, realizó sus primeros reportajes cubriendo protestas, marchas, huelgas y mítines organizados por los estudiantes.

En ese mismo año el director de la correccional, el Dr. Bolaños Cacho, lo recomendó para trabajar en la revista *Celuloide*, dirigida por Edmundo Valadés, a la que ingresó como *office boy*. De acuerdo con lo mencionado en una entrevista que Héctor García le concedió a Antonio Rodríguez, éste comenta:

Valadez (sic) pronto se dio cuenta de que debajo de aquel corpulento barrendero, siempre inquieto y resondón, que sabía hablar inglés, y usaba una Kodak de fuelle, se escondía un fotógrafo en ciernes, lleno de inquietudes, y con la visión del descubridor de estrellas, que ha evidenciado en diversas oportunidades, lo envió ya sin escoba al

---

<sup>73</sup> Juan de la Cabada. "Presentación" en *Héctor García. Escribir con luz, Óp. cit.*, p. 11.

Instituto Cinematográfico Mexicano en donde Manuel Álvarez Bravo era el profesor.<sup>74</sup>

De esta manera, a principios de 1946 entró a estudiar en la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas en donde Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa fueron sus maestros. Al respecto, Héctor García le cuenta a Dionisio Morales:

...bajo la guía de Gabriel Figueroa y de Manuel Álvarez Bravo aprendí el oficio y los secretos de la fotografía. Desde luego Manuel Álvarez Bravo me impactó más plenamente, tanto por su capacidad y su maestría técnica, como por su conocimiento y explicaciones sobre la historia y el modo de creación, y por supuesto, el ejemplo de su propia obra. Dos años de permanente y cotidiana enseñanza y aprendizaje me dieron las bases para una concepción y manejo del oficio, a la vez, principio del trabajo de fotografía informativa en la revista [Celuloide]. Las dos cosas, enseñanza y práctica, me llevaron a decidir qué tipo de trabajo realizaría. Decidí ser un reportero gráfico...<sup>75</sup>

Su formación estética fue en parte de “los consejos que me dio Manuel Álvarez Bravo”,<sup>76</sup> reconoció el propio Héctor García en plática con Cristina Pacheco

Ya como profesional de la lente, recibió honorarios por su primera encomienda. Su primer reportaje de la Ciudad de México se lo pagó la *Revista así es América*. El editor Gregorio Ortega le dio \$150.00 por el reportaje, además de obsequiarle una cámara *Zeiss Ikonta*.

Con el tiempo, particularmente después de 1953, trabajó para la *Revista América*, *Time*, *Life*, *Mañana*, *Hoy*, *O’Cruceiros*, *Vogue*, *Siempre!*, *Cine Mundial*, *Impacto*, *París Mach*, los periódicos *Excelsior* y *Novedades*, y las agencias *Internacional News Service*, *Ester*, *France Press*, *UP* y *AP*; también fundó la agencia *García Foto Press*.

---

<sup>74</sup> Antonio Rodríguez. “Fotógrafo y vagabundo por vocación”, en *Mañana*, núm. 429, 17 de noviembre de 1951, p. 37.

<sup>75</sup> Dionisio Morales. “Presentación” en *Héctor García. Fotógrafo de la calle*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, (Círculo de Arte) p. 22.

<sup>76</sup> Cristina Pacheco, *La luz de México. Óp. cit.*, p. 156.

Entre 1958 y 1960 trabajó en el diario vespertino *Últimas Noticias de Excélsior*, en una sección gráfica titulada “F 2.8. La vida en el instante”. En ocasiones, sus fotos eran acompañados por textos redactados por Julio Scherer García, Des Champú y Manuel Becerra Acosta.

Inscrito en esta corriente de documentalismo crítico, irónico y de denuncia, adquiere una personalidad propia dentro del oficio y entre otras características, se define tal como lo señala Dionisio Morales: como un cronista gráfico de la ciudad de México de la segunda mitad del siglo XX<sup>77</sup>

Una de las primeras ocasiones en que el nombre de Héctor García aparece como una figura notable del fotoperiodismo es en la revista *Mañana*, a fines de 1951, a propósito de la convocatoria al segundo concurso y exposición de fotografía periodística que, por razones inexplicables, nunca se realizó. El caso es que el periodista y crítico de arte Antonio Rodríguez se dio a la tarea de entrevistar a los fotoperiodistas emergentes, entre ellos muchos jóvenes. Así:

Rodríguez reseñó nueve fotografías, [...] Los artículos mantuvieron su estructura al mencionar el desarrollo profesional de los autores e incluir las imágenes más destacadas de esos *reporters*. Entre ellos aparecen: Ismael Casasola, Alfonso Carrillo, Héctor García, Aurelio Montes de Oca, Tomás Montero Torres, Nacho López, Miguel Espinosa y Genaro Olivares. Todos con notas alusivas, impecables y bien estructuradas sobre la obra y presencia documental y estética de cada uno de ellos en sus diferentes foros y trabajos (en la revista *América*, *Mañana*, el *Novedades*, el noticiero *CLASA*) o como agentes libres.<sup>78</sup>

La misma Rebeca Monroy reconoció en *Luna Córnea*, la dificultad de imaginar quiénes habrían ganado ese concurso de haberse realizado, sin embargo, le resultó claro que el jurado habría tenido problemas para la premiación, pues muchas buenas fotografías se inscribieron. Con todo, Monroy cree que Héctor García podría haber obtenido los primeros lugares en varios rubros de la premiación:

---

<sup>77</sup> Dionisio Morales, “Presentación” en *Héctor García. Fotógrafo de la calle*, *Óp. Cit.*, p. 9.

<sup>78</sup> Rebeca Monroy Nasr, “Ases de la cámara”, en *Luna córnea*, México, no. 26, mayo-agosto de 2003, p. 24.

...podría haberse llevado el “Premio a la mejor fotografía periodística de mayor profundidad humana” con aquella imagen en que un hombre mayor, vestido a la usanza campesina, cruza una de las elegantes y modernas calles de la Ciudad de México, y corre, a la par que su nieta. Entre coches que amenazan sus vidas. (...) De lo que no cabe la menor duda, es que Héctor García habría obtenido el “Premio a la mejor foto humorística”, con su ya famosa imagen de los exclusivos círculos políticos en el baile realizado por la Secretaría de Relaciones en honor al Dr. Galo Plazo. Ahí el ojo atento y la habilidad instantánea del fotógrafo capturó el momento preciso en que a una de las engalanadas damas le pisan la cauda del vestido.<sup>79</sup>

La leyenda en torno a la obra de Héctor García también ha sido alimentada por importantes escritores y críticos de arte. En este sentido, Olivier Debrouse reconoce en Héctor García a un fotógrafo de prensa fuera de serie:

Por un lado, se empeña en difundir sus imágenes ante la censura de los periódicos reconocidos por lo que crea sus propios medios de difusión; por otra parte, es lo que hoy llamaríamos políticamente incorrecto pues la irreverencia que muestra en su trabajo contrasta con la postura oficial de sus colegas; además, como los buenos periodistas, García es tenaz.<sup>80</sup>

Por su parte, Elena Poniatowska cuenta una anécdota conocida:

En los sesenta, por orden expresa de López Mateos estaba prohibida la entrada a Lecumberri a los periodistas, pero Héctor logró captar las largas colas de los presos que se forman para recibir el rancho de arroz y frijoles y fue archivando las horas de su día, sus idas al Polígono en busca de sus cartas, sus idas a “Defensores” a escuchar su eterno: “Ahora sí, parece que...” de su defensor el licenciado Tunoteapures, sus juegos de póker, de dominó, su llanto, el momento en que se enterraban

---

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 27-28.

<sup>80</sup> Olivier Debrouse, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, *Óp. cit.*

el verdugillo o hacían el amor (que para el caso es lo mismo), se daban un toque y sobre todo esperaban.<sup>81</sup>

Las cualidades antes señaladas se conjugan con la diversidad de una obra que abarca muchos temas y personajes. Olivier Debroise relata la particularidad de su trabajo:

Héctor García parece tener un don de ubicuidad: como se la pasa en la calle, asiste a los acontecimientos, a las huelgas, a las marchas y también a los actos sociales, al sepelio de Frida Kahlo y al de Diego Rivera, a las fiestas en casa de María Félix, al encarcelamiento de David Alfaro Siqueiros y a los concursos de baile en los cabarets de Niño Perdido. Mientras, su esposa, María Sánchez de García, trabaja en el laboratorio, revelando, imprimiendo, puliendo las imágenes: estrecha y poco común colaboración que merece ser celebrada le da a Héctor una libertad de movimiento comparable con la de los ubicuos -por numerosos- hermanos Mayo.<sup>82</sup>

De esta manera se construye la imagen de un fotorreportero omnisciente, el cual tendría fotos de personalidades, pero también de personajes de la ciudad, de movimientos sociales, etc.

Para Elena Poniatowska resulta contundente el hecho de que: “Del otro lado del lente, Héctor García escogió desde un principio la ‘neta’, ‘la puritita verdad’, la de su ojo pelón, sin filtros, sin luces artificiales”<sup>83</sup>

Antonio Rodríguez, uno de los primeros críticos en valorar la importancia que tuvo la fotografía en México, pero en especial la fotografía periodística, dice de nuestro fotógrafo que “... hay un tema que aparece como un *leit motiv* en la obra de Héctor García: la niñez desvalida y la gente pobre”<sup>84</sup>

Por su parte el periodista Luis Suárez resalta la calidad fotoperiodística de García y le añade una impronta nacionalista a sus imágenes:

---

<sup>81</sup> Elena Poniatowska, “Presentación”, en *Héctor García. México sin retoque*, *Óp. cit.*, p. 7.

<sup>82</sup> Olivier Debroise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, *Óp. cit.*, p. 167.

<sup>83</sup> Elena Poniatowska, “Presentación”, en *Héctor García. México sin retoque*, *Óp. cit.*, p. 3.

<sup>84</sup> Antonio Rodríguez, “Fotógrafo y vagabundo por vocación” (Documentos) en *Héctor García*, México, Turner, 2004, p. 180.

“Yo busco –dice el excelente fotógrafo- el rostro del país. Un rostro de diferentes caras... En mi país yo busco las peculiaridades y los tonos especiales que se dan en nuestro ámbito en un mismo momento del mundo.”; es decir, el rostro del mexicano, el cual tiene una configuración externa e interna, “determinada por las condiciones geográficas e históricas, por las formas sociales y religiosas...”<sup>85</sup>

Dentro de la amplia trayectoria de Héctor García hay dos momentos en los que ésta toma una mayor relevancia y significación. El primero es el coyuntural año de 1958, en el marco de la agitación social que se vivió entonces, cuando el fotoperiodista realizó una producción cuya importancia y relevancia son el motivo central de este trabajo. Dicha producción fue parte de su definición como fotoperiodista independiente y que la misma le significó la obtención del Premio Nacional de Periodismo en 1958.

El segundo momento es precisamente diez años después, en el paradigmático 1968. En medio del movimiento estudiantil de ese año, Héctor García produjo una vasta cantidad de imágenes que hasta la fecha siguen siendo una importante referencia documental sobre esos sucesos. Recientemente, en 2004, apareció el libro *Imágenes y símbolos del 68*<sup>86</sup> que antologa la gráfica y la fotografía del movimiento de ese año; algunas de las fotografías más importantes pertenecen a Héctor García. Los autores del libro agradecen al fotoperiodista el uso de sus imágenes.

En este sentido es importante señalar que casi no hay publicación: diario, revista o libro que al tocar el tema del 68 no utilice fotografías de Héctor García. Alfonso Morales reflexiona acerca del valor de esas imágenes:

Publicadas en su momento en la *Revista de la Universidad* y en el suplemento cultural de la revista *Siempre!*, y años después en los libros *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska y *Días de guardar* de Carlos Monsiváis, las imágenes que Héctor García tomó del movimiento del 68 fueron por años, junto a *El grito* –la película documental que dirigió Leobardo López Aretche a partir de materiales recopilados por

---

<sup>85</sup> Luis Suárez, “El Rostro de México”, en *Héctor García*, México, Turner, 2004, p. 185.

<sup>86</sup> Arnulfo Aquino y Jorge Pérezvega (comp.), *Imágenes y símbolos del 68*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 252.

estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM--, referencia obligada en la evocación de esos días de alegría y luto que influyeron en la transformación democrática del sistema político mexicano.<sup>87</sup>

Héctor García cubrió en 1968 dos acontecimientos simultáneamente: los preparativos de los Juegos Olímpicos que ese año se realizaron en nuestro país, evento deportivo del que por cierto era el fotógrafo oficial, y las marchas estudiantiles. De esta manera, el 2 de octubre “sigue la gran marcha por Insurgentes, se acerca a la Plaza de Tlatelolco. Captura muchas fotografías (aquella de los muchachos en el centro de la plaza, como una estrella en la cruda luz de un farol...)”<sup>88</sup> Relata Poniatowska:

Si Héctor se alió del lado de los estudiantes en 1968, es porque los granaderos son los agresores; si los mineros con sus máscaras de trapo y sus gruesas gafas oscuras de soldador son la imagen misma de la dignidad y del esfuerzo humano Héctor esta con ellos.<sup>89</sup>

Como hemos mencionado anteriormente, aunque la prensa se negó a publicar sus fotografías, esas imágenes han servido a partir de ese año, como se ha expresado, para ilustrar casi todos los textos que abordan el tema del movimiento estudiantil. Además, ese mismo año obtuvo nuevamente el Premio Nacional de Periodismo por un reportaje sobre los Juegos Olímpicos publicado en *Siempre!* Volvería a conseguir en una tercera ocasión este premio en 1979

### **3.2 La producción más significativa de García**

La relevancia que adquirió Héctor García proyectó sus imágenes en distintos medios y contextos. En 1980 se montó en el Museo de Arte Moderno una exposición de Héctor García titulada *Árbol de imágenes*. Fueron cien fotos las elegidas entre un cúmulo de imágenes de este fotógrafo. En ese momento le comentó a Cristina Pacheco

---

<sup>87</sup> Alfonso Morales, “Cada quien su grito”, en *Luna córnea*, México, no. 26, mayo-agosto de 2003, p. 307.

<sup>88</sup> Oliver Debroise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, *Óp. cit.*, p. 168.

<sup>89</sup> Elena Poniatowska, “Presentación”, en *Héctor García. México sin retoque*, *Óp. cit.*, p. 5.

No tengo ningún prejuicio contra el color; pero siento que el tema y mis personajes se expresan mejor en blanco y negro. Mi obsesión es la perenne lucha de la gente por conquistar mejores estadios de vida, igualdad, justicia y esta lucha, tan dramática y bella, se expresa mejor en blanco y negro<sup>90</sup>

Pero de esas cien y de todas las demás que forman parte del impresionante *corpus* de imágenes producido por el fotoperiodista a lo largo de su carrera, destacan algunas de ellas que por su significación y plasticidad, han trascendido de manera importante su difusión inicial dentro del contexto periodístico, para ser reproducidas profusamente más tarde en otros ámbitos bibliográficos y expositivos. De dos de estas imágenes son de las que a continuación hablamos.

En la exposición *Memoria del tiempo. 150 años de fotografía en México* (Museo de Arte Moderno, Septiembre-noviembre 1989), la fotografía de Héctor García que estuvo presente fue *Niño cañero*.<sup>91</sup>



---

<sup>90</sup> Cristina Pacheco, *La luz de México, Óp. cit.*, p. 154

<sup>91</sup> Héctor García, *Niño cañero*, Ingenio de Atenzingo, Puebla, 1955, 20 x 25.5

El niño posando junto al mural parece un personaje materializado de la pintura. La mirada fija en la cámara, el machete sostenido a la altura de la cintura, los elementos del costal, la bolsa de mandado; no hay duda, es un niño trabajador al cual seguramente dentro del desarrollo de sus labores diarias se le pide que pose para la cámara, en lo que constituye evidentemente una escenificación.

La fotografía captada originalmente en el año de 1955 se publicó posteriormente en la revista *Sucesos* en 1964 como parte de un reportaje sobre las condiciones de trabajo de los cañeros. Froylán Manjarrez realizó un reportaje titulado “El drama de los cañeros”, el cual se divulgó en tres partes en números sucesivos de la revista. En la segunda de estas partes,<sup>92</sup> en la que se menciona que las fotos corresponden a Rodrigo Moya,<sup>93</sup> aparece en dos formatos y páginas distintas la imagen de *Niño cañero* señalándose en uno de los pies de foto la autoría de Héctor García.

Primeramente se inserta en el extremo derecho de la página 21, en donde en una imagen angosta sólo aparece la figura del niño. En la página siguiente se encuentra la misma foto pero en una toma más amplia en el extremo inferior izquierdo y dialogando visualmente con otra de Rodrigo Moya en la que se muestra un campesino sentado en un banco de madera e inclinado en la barra de la cantina del pueblo, en Tetela del Volcán en 1960.<sup>94</sup> Cabe señalar que los dos pies de fotos que acompañan las versiones de Niño cañero en la publicación, no tienen ninguna relación con la misma y salvo que, uno menciona que la fotografía pertenece a Héctor García, su función es aportar más datos ilustrativos sobre la situación de esos trabajadores.

---

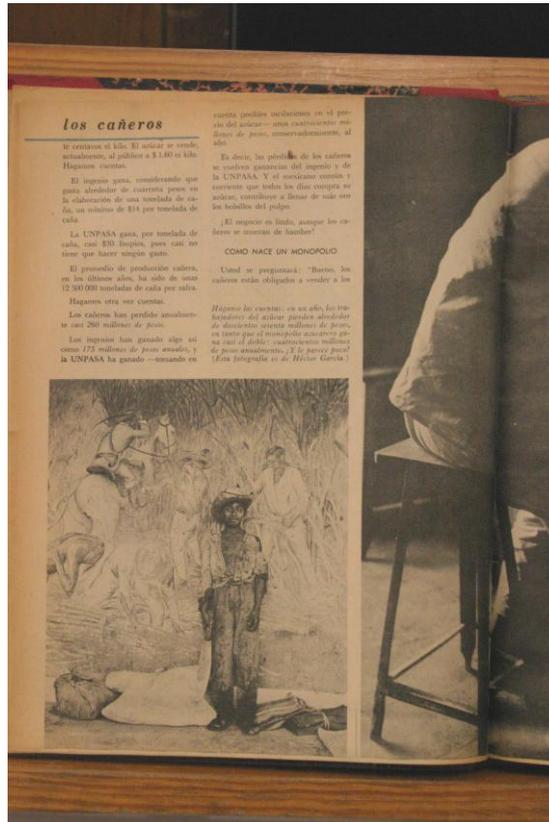
<sup>92</sup> Froylán Manjarrez, “El drama de los cañeros”, *Sucesos para todos*, México, 1618, 5 de mayo de 1964, p. 19-23.

<sup>93</sup> Rodrigo Moya es uno de los fotógrafos documentalistas más relevantes de México. Su trabajo en la prensa se realizó entre 1955 y 1968 y se verificó en distintas revistas y magazines, tales como *Impacto* y *Sucesos para todos*. Dueño de una mirada propia y una cultura visual amplia, documentó diferentes movimientos sociales y una parte significativa de la vida urbana en México por aquellos años. Al respecto, véase Alberto del Castillo, *Rodrigo Moya. Una visión crítica de la modernidad*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.

<sup>94</sup> *Ibíd.*, p.57.



95 (Hemeroteca Nacional de México)



(Hemeroteca Nacional de México)

95 Froylán Manjarrez, "El drama de los cañeros", *Sucesos para todos*, Óp. Cit., p. 22-23.

Otro de sus fotografías ícono sin duda es *Niño en el vientre de concreto*, que aparece en todas las antologías de su obra. Fue realizada en 1952, publicada en el diario vespertino *Últimas Noticias de Excelsior* en 1958, y bautizada en 1963 por el ministro francés de cultura André Malraux.



Pie de foto:

“Este hombre metido casi a presión en el hueco de un muro, simboliza el drama del paria social. A los veinte años de edad, este desventurado como una vez al día y duerme donde puede. Antes lo hacía en el suelo, pero con tantas lluvias tiene que guarecerse. Ese hueco, donde no cabe un niño es su casa. Y tiene que pelear por ella con otros infelices.”<sup>96</sup> (Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. SHCP)

<sup>96</sup> *Últimas noticias* 2ª ed., México, 7752, 19 de septiembre de 1958, p. 10.

Esta fotografía apareció en el espacio que el diario vespertino *Últimas Noticias 2ª edición* le daba a Héctor García: “F 2.8. La vida en un instante”, la cual no aparecía diariamente, sólo tres o cuatro días a la semana. La misma se localizaba de manera regular en páginas interiores, en medio de notas dedicadas comúnmente al mundo del espectáculo o hechos curiosos en el país y el mundo. De tal manera que los contenidos de la columna fotográfica no se correspondían con la temática general de la página del diario.

La columna constaba de una fotografía acompañada de un breve texto que intentaba explicar el discurso de la imagen. En una época en la que de manera general las fotos del diario no señalaban los créditos del autor, sólo en el caso de las procedentes de agencias de prensa, señalando a éstas y no al autor; resulta de cierta relevancia la existencia de “F 2.8” como una especie de reconocimiento al trabajo de un fotoperiodista como Héctor García. Los protagonistas de las fotografías resultaban ser la gente común y corriente en escenas variadas y espontáneas de su vida cotidiana, con las que se intentaba reflejar trozos de la realidad de la época. Héctor García no tenía injerencia en la toma de decisiones en la edición o en los textos aparecidos en los pies de fotografías publicadas.

Regresando al caso particular de *Niño en el vientre de concreto*, su autor cuenta sobre la circunstancia en la que se dio la toma de la fotografía:

...Me acompañaban en ese momento Antonio Caballero, quien trabajaba en mi agencia, Lautaro González Porcel y Enrique Ramírez. Los cuatro caminábamos hacia Garibaldi, con la intención de degustar una birria y unas cervezas, cuando a la altura del entonces teatro Follies, justo al lado de la puerta donde ingresaban los artistas, divisé a ese niño acurrucado en uno de los nichos de un viejo edificio de granito rosa. El espectáculo me impactó por su crudeza y, sin pensarlo, empecé a disparar la cámara...<sup>97</sup>

En 1963, junto con otras personas va a París a montar una exposición de Día de Muertos y una de las fotografías presentadas fue precisamente la del *El niño en el vientre de concreto*, de la cual el ministro francés de Cultura del

---

<sup>97</sup> Norma Inés Rivera, *Pata de Perro. Biografía de Héctor García*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, p. 131.

gobierno de Georges Pompidou, André Malraux, comentó: “es una de las más crueles de nuestro tiempo”.

Es interesante el hecho de que dado que *Niño cañero* y *Niño en el vientre de concreto* han sido reproducidas ampliamente en distintos medios y contextos; muchas veces se desconoce o se olvida su origen dentro del medio periodístico. Vistas como obras de arte, se han destacado sus características estéticas y conceptuales pero lejos del contexto en el cual fueron creadas. Y es precisamente con estos criterios que se ha escrito profusamente sobre la obra de Héctor García, se ha descuidado el aspecto contextual de su obra y esto se da por igual en textos de Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Juan de la Cabada, Cristina Pacheco, en fin, gente vinculada a un círculo intelectual bien identificado, del cual Alberto del Castillo menciona que encabezado por Fernando Benítez y apodado “La Mafia”, habían otorgado su “bendición oficial” al fotoperiodista.<sup>98</sup>

El sentido e intención de la presente investigación es analizar un *corpus* particular de la producción de Héctor García, a partir de su contexto histórico original, es decir, el de fotografías publicadas en medios de comunicación impresos y en consecuencia, su significación como documento histórico para superar así, lo ya tradicionalmente escrito sobre el fotógrafo, su vida vuelta cliché y su obra descontextualizada.

---

<sup>98</sup> Alberto del Castillo Troncoso, “Reseña de *Héctor García*, Turner-DGE-Equilibrista-CONACULTA”, en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, Morelia, Michoacán, enero-junio de 2006, 43, p. 258.

## Capítulo 4

### **Análisis del corpus integrado en la revista: *Ojo! Una revista que ve***

#### **Introducción**

La álgida semana vivida en las postrimerías del mes de agosto de 1958, en donde el clima de protesta que se daba en la capital del país con motivo de las movilizaciones de los trabajadores de distintos sindicatos, subió de tono con la entrada en escena de los estudiantes universitarios y de otras instituciones de educación superior en protesta por el alza en las tarifas de los autobuses; así como las siguientes del mes de septiembre fueron el escenario en el que los fotógrafos de prensa llevaron a cabo una intensa actividad.

Las marchas y los mítines, las tomas y quemas de autobuses, los enfrentamientos entre manifestantes y fuerzas del orden, las acciones represivas de éstas, los heridos, etcétera; fueron capturados por los distintos profesionales de la lente. Entre ellos se encontraban tres de los personajes que han destacado en la historia del fotoperiodismo mexicano de esa época: Héctor García, Enrique Bordes Mangel y Rodrigo Moya, a quienes coincidentemente les fue rechazado el material que consignaba dichos sucesos en los respectivos medios para los que colaboraban.<sup>99</sup>

A pesar de esta circunstancia el material de Héctor García logró difundirse casi inmediatamente y ser reconocido posteriormente. Por el contrario, el de Moya y Bordes Mangel fue guardado y sería dado a conocer mucho tiempo después en otros contextos y circunstancias. El reconocimiento del trabajo de Héctor García no se debió particularmente a sus contenidos ni a su estilo, ya que aunque no dejaba de tener su originalidad, en realidad estos tres reporteros gráficos, tal como lo hacen ahora la mayoría de los fotoperiodistas, acostumbraban andar en grupo, por lo que existe una notable semejanza no sólo en los momentos capturados por los tres, sino también en los estilos de las tomas realizadas.

En este sentido, resulta evidente que la mirada de las tres fotorreporteros compartía, cuando menos, códigos visuales derivados del

---

<sup>99</sup> Héctor García trabajaba entre otros, para *Excélsior*, *Novedades* y *Mañana*; Enrique Bordes Mangel en los semanarios *ABC*, *Mañana* y *Hoy*; y Rodrigo Moya en el también semanario *Impacto*.

contexto periodístico -encuadres, perspectivas, puntos de fuga, etc.- es decir, entendían las características de una foto de prensa publicable. Pero además, podríamos decir que las coincidencias ideológicas los encuadraban en la perspectiva estética de la época, en la que uno de los pilares era la atención a las contradicciones sociales; perspectiva que se reflejaba en las artes y en la cultura de México: Fernando Benítez y los indígenas, Efraín Huerta en la poesía, Luis Buñuel en el cine, los muralistas en pintura, etc.

Al compararse las imágenes o secuencias relativas a los sucesos de estas semanas de estos tres fotógrafos, encontramos en varias de ellas que las diferencias sólo radican en el lugar específico en el que se encontraba cada uno de ellos al momento de disparar el obturador, de tal manera que dichas fotos resultan muy parecidas en algunos casos, o se refieren exactamente a los mismos momentos de los hechos.

En realidad la casi inmediata relevancia de las imágenes de Héctor García sobre los acontecimientos de esos días se debió a su difusión. Ante la negativa de *Excélsior* a publicarlas, nació *Ojo! Una revista que ve* con una propuesta editorial distinta y contrapuesta a la línea editorial de los periódicos de la época.

#### **4.1 *Ojo! Una revista que ve***

La revista apareció el viernes 12 de septiembre de 1958 con Horacio Quiñones como Director General, Héctor García en el puesto de Director Ejecutivo y Raúl Lara en el de Director Artístico. Las dieciséis páginas de esta publicación tamaño tabloide, cuyo precio fue de \$ 1.00, estaban conformadas por las fotografías de García y fueron acompañadas por textos de Quiñones. Este primer y único número se tituló: *Documental de: Una semana ardiente...*

Las imágenes que le fueron rechazadas para su publicación a Héctor García en *Excélsior*, fueron conocidas por el periodista Horacio Quiñones a quien le gustaron mucho. Convenció a García de que las imágenes no serían publicadas por la prensa oficial y juntos editaron una revista de la que tiraron cinco mil ejemplares. El mismo Héctor García narra este hecho:

Yo había tomado las fotografías de los acontecimientos y en aquel entonces uno de los periódicos de más prestigio en América Latina, *Excélsior*, prometió que saldrían publicadas, pero la conocida política dilatoria del "sí, cómo no" terminó por fastidiarme; yo estaba ansioso de que esas imágenes se publicaran y sirvieran para documentar el movimiento que parecía que iba a cambiar la situación del país. Encontré apoyo en Horacio Quiñones, un audaz periodista y buen amigo. Le gustaron mucho y me convenció de que nunca saldrían en la prensa oficial. Entonces, juntamos un poco de dinero y decidimos fundar *Ojo*, de la cual se imprimieron unas cinco mil copias, a pesar de que la difusión era difícil debido a que los canales estaban prácticamente cerrados a este tipo de iconos e información no oficial.<sup>100</sup>

Muchos años después, Quiñones rememoraría este acontecimiento:

Ocurrió que (Héctor García) había tomado el registro fotográfico de lo que titulamos *Una semana ardiente*, una revuelta estudiantil precursora de la de 1968. (...) Pero en 1958 los directores de prensa no se habían acostumbrado a gritar la verdad con la irrefutable documentación de una fotografía.

Por tal motivo, esa serie documental estaba inédita. Al verlas me entusiasmé tanto que hice el esfuerzo de publicarlas. Esa fue mi contribución: pobre, por cierto. Pues nuestros medios económicos no eran suficientes para una impresión de calidad. Pero la calidad de las fotografías mismas se impuso a la pobre reproducción.<sup>101</sup>

La publicidad rezaba: "Nace para mostrar en sus páginas lo que México hace; Nace para dejar testimonio de este tiempo y de estos hombres; Nace para captar la verdad objetiva; Nace para hacer periodismo gráfico. [...] Todo lo que ilumine la luz del sol o del flash, lo verá este ¡OJO!". Se percibe el sentido de trascendencia temporal que García confería a su trabajo, más allá de su propia circunstancia coyuntural.

---

<sup>100</sup> Héctor García, "Imagen del vallejismo", *Milenio Semanal*, 145, perversión <http://www.milenio.com/semanal/145/perversion.htm>, 15 enero de 2009, 20:33 horas.

<sup>101</sup> Horacio Quiñones, *Catálogo de la exposición Árbol de imágenes*, Museo de Arte Moderno, México, junio de 1978, reproducido en *Luna córnea*, México, no. 26, mayo-agosto de 2003, p. 66.



Así, las cincuenta y cuatro fotografías que en distinto tamaño en blanco y negro integraron la revista, mostraron “una versión” de los sucesos y aspectos relacionados con los movilizaciones de la última semana de agosto y la primera de septiembre de ese año, en las que los estudiantes y los maestros fueron los principales protagonistas, pero en las que participaron otras organizaciones sindicales como petroleros y ferrocarrileros. Efectivamente, los siete fotorreportajes que integran la revista abordan de forma concreta dos sucesos: las movilizaciones de los universitarios por el alza del transporte los días 22, 26 y 30 de agosto; y la marcha de los maestros del 6 de septiembre.

Aludiendo a los acontecimientos, John Mraz escribe que las huelgas fueron “la primera grieta en la armadura de la *dictadura perfecta*”,<sup>102</sup> los sindicatos oficiales, “charros”, habían servido para controlar a los obreros. Un factor clave en ese dominio, indica el mismo Mraz, era la prensa, cuya corrupción era similar a la de los líderes charros, por lo que:

---

<sup>102</sup> John Mraz, “Ojo!, una revista que ve”, en *Luna córnea*, México, no. 26, mayo-agosto de 2003, p. 74.

...la publicación de *Ojo!, una revista que ve* fue parte de lo sorprendente de ese movimiento (de rebeldía). Héctor García había tomado de los acontecimientos para el diario *Excélsior*, en aquel entonces (ya tan lejano) uno de los periódicos de mayor prestigio en América Latina. Le prometieron que las fotos saldrían publicadas, pero la conocida política dilatoria del “sí, como no”, fastidió a García, ansioso de que sus imágenes sirvieran para documentar y participar en un movimiento que parecía que iba a cambiar, finalmente, esa asfixiante situación.

Dentro del ámbito del periodismo, la aparición de *Ojo! Una revista que ve*, significó un hito en la historia de esta profesión en nuestro país, al representar un esfuerzo por romper la censura informativa imperante en los medios de comunicación impresos, que se encontraban plenamente alineados con la oficialidad.

La negativa de *Excélsior* a publicar las imágenes, el sentido personal con el que García había documentado los hechos, sus concepciones ideológicas, su percepción de que las protestas en curso tenían un carácter trascendental dentro del devenir nacional, así como las coincidencia con Horacio Quiñones los empujaron a la necesidad no sólo de apresurar la publicación de la revista de tal manera que no perdiera oportunidad dentro del desenvolvimiento de los sucesos, sino principalmente a establecer una propuesta editorial que, de manera alternativa a la de la prensa de la época, mostrara una visión distinta de los acontecimientos, más desde la perspectiva de los grupos sociales movilizados.

Las ediciones de otros semanarios para esas fechas ya le estaban dando mayor peso a otros acontecimientos, por ejemplo en edición de *Revista de revistas*<sup>103</sup> y de *Jueves de Excélsior*<sup>104</sup> de esa semana, el espacio protagónico se lo lleva el movimiento vallejista, al que se califica de manera extremadamente negativa. La primera de estas publicaciones muestra en su portada una foto de Vallejo en primer plano con otras personas detrás y el título

---

<sup>103</sup> *Revista de revistas*, México, 2663, 14 de septiembre de 1958.

<sup>104</sup> *Jueves de Excélsior*, México, 1886, 11 de septiembre de 1958.

del número es “Vallejo el vengativo”. En la primera página interior, reproduce la foto de la portada en pequeño y hace referencia a ella en el pie de foto:

Nuestra portada no exalta, si no que exhibe, al líder ferrocarrilero que no conforme con la victoria sindical, preside o al menos consiente, en el desquite violento de sus partidarios, contra quienes se opusieron al paro riellero que tantos daños materiales y morales causó al país. De ahí el título bien ganado de... Vallejo el vengativo<sup>105</sup>

En el caso de *Jueves de Excelsior* se repite la misma tendencia. En el editorial de su número del 11 de septiembre, al que intitula “Una venganza frustrada”, dice:

“Elementos que se dicen adictos al líder ferrocarrilero Demetrio Vallejo (ahora encumbrado a la Secretaría General del sindicato) han desatado una violenta campaña de atentados contra los trabajadores que no simpatizaron con el movimiento vallejista durante el reciente conflicto, convirtiendo la vía ferroviaria que debe ser templo de trabajo y de fecunda actividad, en peligroso campo donde reina el terror y la violencia.”<sup>106</sup>

Por su parte, la revista *Impacto* sí abordó el conflicto estudiantil en su número de esta fecha, con un fotorreportaje a dos páginas, con fotos de Belisario Torres, en referencia a los enfrentamientos de los estudiantes con policías y bomberos, titulado “Desordenes del viernes 29”.<sup>107</sup> En una de las imágenes se muestra a Rodrigo Moya cuando, de acuerdo con el pie de foto, los “alborotadores” le quieren quitar su cámara.

El panorama editorial descrito en lo que refiere a las revistas y periódicos, influyó quizá en la aceptable recepción de *Ojo!*... por parte de la sociedad, pero también en la molestia de las autoridades, que con su actitud hacia la revista no sólo mostraban el carácter autoritario de la época, extremadamente sensible a cualquier punto de vista disidente, sino que de alguna forma la hacían parte del ánimo de inconformidad y de protesta de una

---

<sup>105</sup> *Revista de revistas*, México, 2663, 14 de septiembre de 1958, p. 1.

<sup>106</sup> *Jueves de Excelsior*, México, 1886, 11 de septiembre de 1958, p. 5.

<sup>107</sup> *Impacto*, México, 448, 10 de septiembre de 1958.

sociedad que intentaba poner un hasta aquí a un sistema que mantenía un importante control social y en el deterioro económico a las clases populares.

Para entender la original propuesta editorial de *Ojo! Una revista que ve*, se hace necesaria la comparación con la del propio *Excélsior*, las imágenes que utilizó y el manejo editorial que les dio. Resulta interesante cuestionarse el por qué no fueron utilizadas las fotos de Héctor con pies de foto acordes con su línea editorial.

Mi hipótesis inicial es que las fotografías de Héctor García muestran el movimiento con rostro, es decir la gente que ve las fotografías tomadas por el fotógrafo en esos días puede fácilmente identificarse con los personajes de las imágenes. Cosa que para la posición del periódico no era conveniente, ya que era importante despersonalizar el movimiento y mostrarlo ajeno a la realidad de los lectores.

#### **4.2 *Excélsior***

El periódico que se negó a publicar las imágenes de García, *Excélsior*, era en esos años uno de los de mayor tradición y prestigio no sólo en la Ciudad de México sino en el ámbito nacional. Debido a las todavía importantes tasas de rezago educativo en esa época que configuraban una sociedad con escasos niveles de formación académica, así como por la línea editorial de este medio que hacía eco de los interés gubernamentales, es claro suponer que su recepción estaba destinada principalmente a los estratos medios de la sociedad que como parte de las dinámicas económicas características del periodo, se encontraban en expansión y gozando de los privilegios que dichas dinámicas promovidas por el Estado les proporcionaban.

Para este análisis fue revisado el material fotográfico que durante esos días -23 de agosto al 11 de septiembre- fue publicado en la edición matutina de *Excélsior* y en su versión vespertina *Últimas noticias 2ª edición*. Para tener una visión cualitativa del seguimiento que en este sentido fue dado por estas publicaciones, se realizaron los siguientes cuadros, en los que se puede observar la importancia que le dieron a las imágenes, así como a los temas específicamente tratados.

<b>Imágenes publicadas por fecha</b>			
<b>Fecha</b>		<b>Excélsior</b>	<b>Últimas Noticias 2ª edición</b>
		<b>No. imágenes</b>	<b>No. imágenes</b>
23 de agosto	(Sábado)	1	8
24 de agosto	(Domingo)	13	0
25 de agosto	(Lunes)	4	4
26 de agosto	(Martes)	7	7
27 de agosto	(Miércoles)	6	3
28 de agosto	(Jueves)	1	9
29 de agosto	(Viernes)	8	5
30 de agosto	(Sábado)	11	8
31 de agosto	(Domingo)	4	0
1 de septiembre	(Lunes)	1	0
2 de septiembre	(Martes)	0	0
3 de septiembre	(Miércoles)	0	0
4 de septiembre	(Jueves)	0	0
5 de septiembre	(Viernes)	3	0
6 de septiembre	(Sábado)	0	7
7 de septiembre	(Domingo)	4	0
8 de septiembre	(Lunes)	3	0
9 de septiembre	(Martes)	2	0
10 de septiembre	(Miércoles)	8	1
11 de septiembre	(Jueves)	3	0

El diario publicó a lo largo de estos veinte días un total de 79 imágenes relacionadas con los hechos en cuestión, mientras que en su edición de la tarde la cifra fue de 52. Más del 70% de estas fotografías corresponden a una sola semana, la referida “semana ardiente” en la que confluencia de movimientos proporcionó una fuerza inusitada a la protesta social dándole una relativa paridad en relación con las autoridades. Pero a partir del 1° de septiembre –día del informe presidencial- con la negociación efectuada con los estudiantes y la consecuente entrega de camiones, la protesta general perdió intensidad y algunos movimientos como el magisterial quedaron solos frente al Estado, que a partir de este momento cambió su estrategia y actitud, dejando caer su fuerza represiva contra el MRM.

La escasa producción mostrada en las siguientes dos semanas, hace casi invisible la represión sufrida por los maestros. Bajo un discurso que justificaba la acción del Estado, la mayor cantidad de imágenes publicadas se dieron el 6 de septiembre en la publicación vespertina, y el 10 de septiembre en el diario matutino. La primera fecha se refiere a la represión contra una de las

manifestaciones magisteriales y la segunda a la detención y encarcelamiento de varios profesores entre ellos el líder Othón Salazar.

<b>Imágenes publicadas por Movimiento</b>		
<b>Movimiento</b>	<b>Excélsior</b>	<b>Últimas Noticias 2ª edición</b>
	<b>No. imágenes</b>	<b>No. imágenes</b>
Estudiantes	42	29
Petroleros	7	9
Trabajadores y estudiantes	9	5
Ferrocarrileros	1	1
Maestros	20	8

Desagregadas las imágenes de acuerdo al movimiento específico que registraron, encontramos que el movimiento que fue más ampliamente tomado en cuenta fue el estudiantil, con un 53.16% del total de las fotografías del diario *Excélsior* y 55.77% del vespertino. Si a estos porcentajes les sumamos los correspondientes a las fotos en las que participan trabajadores y estudiantes de manera conjunta (11.39% y 9.62% respectivamente), tenemos que alrededor del 65% de las imágenes, junto con las de los petroleros, se concentraron en la semana referida y con un marcado protagonismo de los estudiantes.

Sin embargo, las escasas fotografías dedicadas a la huelga de la sección 34 del sindicato petrolero -8.86%- y que se remiten a sólo dos días, sugieren que por sí mismos no tuvieron impacto importante en los medios, por lo menos no a nivel de imagen. El momento estelar se reduce a su desalojo del edificio de Pemex por parte de la policía y del ejército, en un ambiente de total control por parte de estos a pesar de la utilización de gases lacrimógenos

En contraposición con los estudiantes, el movimiento magisterial a lo largo de las dos primeras semanas de septiembre solo contó con una cuarta parte de la cobertura total. Aquí se hace evidente la disparidad en cuanto a la cobertura de los sucesos, disparidad que se explica no por la decisión de los fotógrafos, sino por la línea editorial del periódico.

<b>Porcentajes de publicación de imágenes por movimientos</b>				
	<i>Excélsior</i>	%	<i>Últimas Noticias 2ª edición</i>	%
Estudiantes	42	53.16	29	55.77
Petroleros	7	8.86	9	17.31
Trabajadores y estudiantes	9	11.39	5	9.62
Ferrocarrileros	1	1.27	1	1.92
Maestros	20	25.32	8	15.38

Atendiendo a algunas categorías generales que se utilizaron para clasificar el nivel de los contenidos temáticos de las imágenes, independientemente del movimiento al que refieren, la distribución se da de acuerdo con el siguiente cuadro.

<b>Imágenes publicadas por tema</b>		
	<i>Excélsior</i>	<i>Últimas noticias 2ª edición</i>
Multitudes	14	10
Presencia policiaca sin violencia	16	6
Presencia policiaca con violencia	11	7
Vida cotidiana de los movimientos	15	19
Rostros de los participantes	14	4
Violencia de los manifestantes	3	3
Violencia entre civiles	1	0
Victimas de enfrentamiento	6	3

Como se puede observar, en ambas publicaciones el mayor número de fotografías publicadas se refieren a la vida cotidiana de los movimientos. Estas tomas -en su mayoría relativas al movimiento estudiantil- son acompañadas con pies de foto que señalan la alteración que sufre la cotidianidad de los habitantes de la ciudad, particularmente ante la escasez de transporte ocasionada por el secuestro de camiones por parte de los estudiantes, así como por los enfrentamientos que se suceden en esos días.

## Vida cotidiana del movimiento



LOS TRANVIAS y los ruleteros se convirtieron desde ayer en el único medio de transporte de los metropolitanos. En la gráfica, mientras muchas personas esperan un tranvía en la avenida Revolución, otras han colmado uno de los vehículos y hasta viajaron de "mosca". La escasez de transportes fue notoria y numerosas actividades sufrieron graves interrupciones.<sup>108</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

De igual forma predominan las imágenes de multitudes: vistas panorámicas y encuadres abiertos que se limitan a mostrar el aspecto tumultuario de los sucesos, sin dar mayor detalle. Predominan las relacionadas con las marchas de los estudiantes: detalles de los recorridos y su entrada al Zócalo.

## Multitudes



ESTUDIANTES de la Facultad de Ciencias Políticas y de la escuela Secundaria número 4, tomaron por asalto este autobús que fue detenido en su recorrido en la esquina de San Cosme y Rosas Moreno<sup>109</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

<sup>108</sup> *Excélsior*, México, 15203, 24 de agosto de 1958, p. 6-A.

<sup>109</sup> *Excélsior*, México, 15202, 23 de agosto de 1958, p. 12-A.

La presencia policiaca sin violencia también ocupa un importante espacio iconográfico en estas publicaciones. En esta tomas se muestra un amplio despliegue de miembros del ejército y de la policía capitalina, pero en actitudes totalmente pasivas: acostados, vigilando, leyendo, patrullando, resguardando Palacio Nacional... es decir, a la expectativa. Incluso en las imágenes que los muestran en acción recuperando autobuses, lo hacen de una forma totalmente pacífica.

### Presencia policiaca sin violencia



EL TRÁNSITO FUE SUSPENDIDO y las tropas federales ocuparon ayer los alrededores del barrio universitario del centro de la ciudad. En la foto aparecen tres “comandos” del Ejército, estacionados en las calles de Corregidora.<sup>110</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

Siguen las fotografías de rostros de los participantes, en los que se muestran a los protagonistas en distintas circunstancias: Demetrio Vallejo tomando posesión de la presidencia del sindicato ferrocarrilero; Othón Salazar y otros dos líderes magisteriales en espera de rendir declaraciones ante el Ministerio Público después de su detención -las notas a pie de foto de estas imágenes en particular indican una idea de tranquilidad, porque los alborotadores públicos están siendo resguardados, y con ello regresa la paz- También se muestran los rostros de los dirigentes estudiantiles queriendo

<sup>110</sup> *Excélsior*, México, 15205, 26 de agosto de 1958, p. 25-A.

entrar a Palacio Nacional para entregar su pliego petitorio; los secretarios de las líneas de autobuses; entre otros.

### Rostros de los participantes



A LAS PUERTAS DEL PALACIO Nacional los miembros del ejército controlaron a los estudiantes que trataron de entrar a ese recinto para entregar un pliego de peticiones al presidente Ruíz Cortines, a fin de resolver el entredicho camionero estudiantil originado por el alza de pasajes.<sup>111</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

El registro de la acción violenta aparece hacia las publicaciones del 29 de agosto, y el cincuenta por ciento de las imágenes con esta temática corresponden al desalojo del edificio de Pemex: los gases lacrimógenos, la presencia del ejército y de la policía. Las demás se dividen en la represión a estudiantes y maestros, incluyendo las del encarcelamiento de estos últimos.

<sup>111</sup> *Excélsior*, México, 15206, 27 de agosto de 1958, p. 20-A.

## Presencia policiaca con violencia



LA FUERZA DE TRES policías granaderos y un bombero no fue suficiente para contener a un estudiante sobre quien es lanzado un grueso chorro de agua, frente al edificio de la Lotería Nacional.<sup>112</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

Aunque pocas, en las fotos que se refieren a la acción violenta de los manifestantes, los pies de foto que las acompañan magnifican su agresividad y se los muestra como provocadores de la violencia. Estas imágenes corresponden a los enfrentamientos del 29 de agosto, en los que confluyeron estudiantes y trabajadores.

## Violencia de los manifestantes



LOS GRUPOS QUE FUERON combatidos por la policía y bomberos se hicieron de piedras y repelieron la agresión. La foto habla por sí sola de la agresividad de los grupos que participaron en los encuentros que de las 13:00

<sup>112</sup> *Excélsior*, México, 15209, 30 de agosto de 1958, p. 27-A.

a las 18:00 horas se desarrollaron en una extensa área del centro de la ciudad.<sup>113</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

Pocas son también las fotos en las que se muestran personas heridas, principalmente manifestantes: maestros y estudiantes, también en su mayoría de los enfrentamientos del 29 de agosto. Y salvo en una en la que se encuentra un profesor conmocionado por la acción represiva, en las otras que se refieren a estos hechos específicos, los lesionados caminan por su propio pie y no presentan consecuencias de consideración. Las otras dos imágenes en donde las víctimas se muestran conmocionadas, una es de un estudiante golpeado por camioneros, y la otra es de un policía que resultó herido durante el desalojo del edificio de Pemex.

### Víctimas de enfrentamiento



VARIAS PERSONAS atienden a un hombre. Se trata del profesor Bustamante<sup>114</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

La única fotografía que consigna el enfrentamiento entre civiles, se refiere a los enfrentamientos entre estudiantes y choferes durante los primeros días de la movilización estudiantil, cuando los escolares se dieron a la tarea de tomar camiones.

<sup>113</sup> *Excélsior*, México, 15209, 30 de agosto de 1958, p. 11-A.

<sup>114</sup> *Excélsior*, México, 15217, 7 de septiembre de 1958, p. 14-A.

## Violencia entre civiles



CON UNA PIEDRA en la mano un chofer se dispone a agredir a un estudiante que lleva sus libros bajo el brazo en un choque ocurrido ayer entre los dos grupos a poca distancia de la terminal de los autobuses de la línea Villa-Obregón. Atrás puede observarse otro grupo en plena riña. (Foto de Luis Rodríguez)<sup>115</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

En la siguiente tabla se describen las fotos que integran cada uno de los temas y, en consecuencia, muestran el *corpus* revisado de *Excelsior* y *Últimas Noticias 2ª edición* para esta investigación.

<b>Excelsior</b>	<b>Últimas Noticias</b>
<p><b>Multitudes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Toma de camiones por estudiantes. (1) 23 de agosto de 1958</li> <li>• Toma de camiones y mitin estudiantil del 23 de agosto en la Plaza de la Constitución. (3) 24 de agosto de 1958</li> <li>• Reunión afuera de la Procuraduría en espera de libertad de estudiantes. (1) 26 de agosto de 1958</li> <li>• Marcha estudiantil del 26 de agosto (4) 27 de agosto de 1958</li> <li>• Trabajadores y estudiantes exigiendo la liberación de estudiantes detenidos (1) 30 de agosto de 1958</li> <li>• Marcha y Mitin estudiantil del 30 de agosto (3) 31 de agosto de 1958</li> <li>• Manifestación Magisterial (1) 7 de septiembre de 1958</li> </ul>	<p><b>Multitudes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concentración en el Zócalo de estudiantes (3) 23 de agosto de 1958</li> <li>• Mitin de estudiantes politécnicos en el Casco de Sto. Tomás. (1) 27 de agosto de 1958</li> <li>• Marcha de estudiantes y trabajadores al Zócalo. (5) 30 de agosto de 1958</li> <li>• Escena de enfrentamiento con maestros. (1) 6 de septiembre de 1958</li> </ul>
<p><b>Presencia policiaca sin violencia</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Policías recuperando autobuses pacíficamente (1) 24 de agosto de 1958</li> <li>• Tropas del ejército custodiando camión recuperado (1) 24 de agosto de 1958</li> <li>• Tropas del ejército custodiando Palacio Nacional (1) 24 de agosto de 1958</li> <li>• Judiciales cateando oficinas del Partido Comunista (1) 24 de agosto de 1958</li> <li>• Ejército custodiando alrededores de instalaciones educativas (4) 25 de agosto de 1958</li> </ul>	<p><b>Presencia policiaca sin violencia</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tropas del ejército vigilan mitin de estudiantes en las instalaciones del IPN. (1) 27 de agosto de 1958</li> <li>• Aspectos de la presencia del ejército en el desalojo del edificio de PEMEX. (4). 28 de agosto de 1958.</li> <li>• Tropas dentro de Palacio Nacional a la expectativa de marcha y mitin estudiantil en el</li> </ul>

<sup>115</sup> *Excelsior*, México, 15203, 24 de agosto de 1958, p. 4-A.

<p>1958, (5) 26 de agosto de 1958</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Policía remitiendo a un joven (1) 30 de agosto de 1958</li> <li>• Policías acuartelados (1) 8 de septiembre de 1958,</li> <li>• Presencia del ejército en la plaza de la constitución (1) 8 de septiembre de 1958</li> </ul>	<p>Zócalo. (1) 30 de agosto de 1958</p>
<p><b>Presencia policiaca con violencia</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Desalojo de trabajadores del edificio de Petróleos Mexicanos (4) 29 de agosto de 1958</li> <li>• Acciones para dispersar y contener a los estudiantes (3) 30 de agosto de 1958</li> <li>• Represión contra otonistas (2) 7 de septiembre de 1958</li> <li>• Maestros encarcelados (2) 10 de septiembre de 1958</li> </ul>	<p><b>Presencia policiaca con violencia</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Desalojo mediante gases lacrimógenos del edificio de PEMEX. (3) 28 de agosto de 1958</li> <li>• Enfrentamientos entre bomberos y policías contra estudiantes, petroleros y otros manifestantes. (3) 29 de agosto de 1958</li> <li>• Granaderos disparando gases lacrimógenos a maestros .(1) 6 de septiembre de 1958</li> </ul>
<p><b>Vida cotidiana del conflicto</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Afectación a la población por la falta de autobuses (4) 24 de agosto de 1958 (1) 26 de agosto de 1958</li> <li>• En la marcha estudiantil del 30 de agosto (1) 31 de agosto de 1958</li> <li>• Autobuses resguardados en CU antes de su devolución (1) 1 de septiembre de 1958, (1) 5 de septiembre de 1958</li> <li>• Autobuses entregados (2) 5 de septiembre de 1958</li> <li>• Familiares esperando liberación de detenidos (1) 8 de septiembre de 1958</li> <li>• Maestros del grupo de Otón Salazar proporcionando información a periodistas (1) 9 de septiembre de 1958 (p: 14-A)</li> <li>• Liberación de detenidos (3) 10 de septiembre de 1958</li> </ul>	<p><b>Vida cotidiana en el conflicto</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudiantes tomando tranvías. (1) Población padeciendo la falta de autobuses. (4) 23 de agosto de 1958</li> <li>• Serie de (4) fotografías que relatan de una mujer campesina a la ciudad y sus vicisitudes para desplazarse en ella y encontrar transporte. 25 de agosto de 1958</li> <li>• La vida cotidiana en el denominado "Cuartel general" del Movimiento estudiantil en CU (Colectas, organización, centro de información, cocinas, etc.) (7) 26 de agosto de 1958</li> <li>• Teniente con arma en la mano enfrentándose a policías para que suelten a un detenido de los enfrentamientos. (1) 29 de agosto de 1958</li> <li>• Representaciones de autoridades en muñecos de cartón dentro de la marcha estudiantil. (2) 30 de agosto de 1958</li> </ul>
<p><b>Rostros de los movimientos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mitin de 26 de agosto, estudiantes intentan ingresar a Palacio Nacional y dialogar con el Presidente (2) 27 de agosto de 1958</li> <li>• Demetrio Vallejo en su toma de posesión (1) 28 de agosto de 1958</li> <li>• Reunión de Secretarios Generales de líneas camioneras (1) 29 de agosto de 1958</li> <li>• Resistencia de trabajadores petroleros (2) 29 de agosto de 1958</li> <li>• Directora de escuela haciendo declaraciones (1) 9 de septiembre de 1958 (p: 14-A)</li> <li>• Otón Salazar y otros maestros detenidos (3) 10 de septiembre de 1958, (3) 11 de septiembre de 1958</li> </ul>	<p><b>Rostros de los movimientos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Vallejo y Salvador Quesada contendientes a la Secretaria General (1) 27 de agosto de 1958</li> <li>• Suegra y esposa de Otón Salazar reclamando por su detención (2) 6 de septiembre de 1958</li> <li>• El líder del MRM Nicolás García Abad rindiendo declaración (1) 10 de septiembre de 1958</li> </ul>
<p><b>Violencia de los manifestantes</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Manifestantes repeliendo ataques de la policía (2) 30 de agosto de 1958</li> <li>• Autobús incendiado (1) 30 de agosto de 1958</li> </ul>	<p><b>Violencia de los manifestantes</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Autobús incendiándose frente al Monumento a la Revolución (1) 29 de agosto de 1958</li> <li>• Maestros repeliendo el ataque de la policía. (2) 6 de septiembre de 1958</li> </ul>
<p><b>Violencia entre civiles</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfrentamiento entre choferes y estudiantes (1) 24 de agosto de 1958</li> </ul>	
<p><b>Víctimas de enfrentamientos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudiante lastimado. Enfrentamiento entre choferes y estudiantes (1) 24 de agosto de 1958</li> <li>• Policía lesionado. Desalojo del edificio de PEMEX (1) 29 de agosto de 1958</li> <li>• Jóvenes lesionados en los enfrentamientos de petroleros y estudiantes contra policías (3) 30 de agosto de 1958</li> <li>• Profesor lesionado (1) 7 de septiembre de 1958</li> </ul>	<p><b>Víctimas de enfrentamientos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Empleados de PEMEX que salen del edificio afectados por los gases lacrimógenos. (2) 28 de agosto de 1958</li> <li>• Lesionado en el suelo por el enfrentamiento entre maestros y la policía (1) 6 de septiembre de 1958</li> </ul>

### 4.3 Análisis de *Ojo* y el diario *Excélsior*

Con una propuesta editorial totalmente diferente, al término del periodo analizado en las publicaciones anteriores apareció *Ojo*, quizá muy a tiempo, antes de que pasara el momento mediático y sus autores pudieran mostrar un recuento de los hechos acaecidos en esas semanas.

Dominados por las fotografías de Héctor García y complementados con breves pero puntuales textos de Horacio Quiñones, los siete fotorreportajes a doble plana describen una versión de los hechos muy distinta a la de *Excélsior*. La significación que se les da a las imágenes contrasta con la que se les dio a las que se publicaron en el diario de circulación nacional. Es decir, si bien las fotografías de Héctor García tienen la marca de su propia personalidad fotoperiodística -lo que en principio influyó en la censura de *Excélsior*- es justo también decir, que de igual forma los textos de Quiñones colaboraron para que en esa propuesta editorial tuvieran un determinado sentido y relevancia.

Cuatro de estos fotorreportajes están dedicados a las movilizaciones estudiantiles. De manera cronológica y a grandes trazos ilustran los momentos nodales de lo que fueron esas protestas, que en vísperas del informe presidencial, animaron el ambiente de insurgencia civil que había marcado ese coyuntural año. El primero de ellos se tituló: “Una quijotada estudiantil conmueve al país” (p: 2 y 3); con uno de los textos más extensos, ocupa dos páginas igual que la cabeza del mismo. Las fotografías abarcan el 80% de las dos páginas y el resto es de texto. Se refiere a los hechos del día 22 de agosto, cuando se iniciaron las movilizaciones estudiantiles con la toma de los camiones.



El título y el subtítulo del artículo nos remiten a ese ideal juvenil de poder cambiar las cosas, de mejorar su entorno. El texto narra las circunstancias en las que, debido al alza de la tarifa del transporte urbano, los estudiantes universitarios decidieron “expropiar” los camiones y dar servicio gratuito “al sufrido pueblo mexicano”, así como la respuesta de los choferes que se dieron a la tarea de recuperar sus unidades, mientras que la policía permanecía sin intervenir.

En concordancia con el texto, las imágenes muestran el ánimo de algarabía con el que los jóvenes universitarios se posesionaron de camiones y tranvías. Con amplias sonrisas, divertidos, buscan el contacto con la cámara, recorren las calles del centro de la ciudad desbordando la capacidad de las unidades capturadas. Felices de su acción, con un sentimiento de estar haciendo justicia.

En *Excelsior* encontramos unas fotos muy parecidas a las impresas de la página 2 de *Ojo...* pero no tienen crédito, y los pies de foto no consignan que se esté proporcionando servicio gratuito, sino que los transportes tomados son

el medio para que los estudiantes se dirijan al mitin que se efectuó en la Plaza de la Constitución. Asimismo, explica el desbordamiento de las unidades como parte de las incomodidades que la población tuvo que sufrir para trasladarse a sus destinos.



DECENAS DE ESTUDIANTES se apoderaron de una góndola ayer, en las calles de Puente de Alvarado, Y en medio de gritos e insultos se dirigieron al mitin que los estudiantes universitarios realizaron en la Plaza de la Constitución para apoyar sus demandas contra el alza de tarifas de los transportes urbanos.<sup>117</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

ESTE ASPECTO presentaban ayer los tranvías Los pasajeros no tuvieron más remedio que viajar de "mosca" en los trenes.<sup>116</sup>

El siguiente artículo de *Ojo!*, "Los estudiantes toman la bandera del pueblo" (p: 4 y 5) muestra las imágenes de las manifestaciones estudiantiles de los días 26 y 30 de agosto, cuando sus demandas se habían ampliado –cese de la represión, municipalización del transporte e independencia sindical-, y a la que concurren los trabajadores ferrocarrileros.



<sup>116</sup> *Excelsior*, México, 15203, 24 de agosto de 1958, p. 8-A.

<sup>117</sup> *Ídem*

De manera congruente al anterior, en este fotorreportaje los estudiantes son señalados con un cierto liderazgo al hacer suyas las demandas sociales en contra de la carestía. En la página 4 vemos una fotografía de la marcha del día 26, con una manta en primer plano acusando a la carestía de ser el enemigo del pueblo. Detrás de ella, la multitud estudiantil enarbola algunas antorchas y muestra la fuerza moral y numérica de su protesta. Al fondo, en el centro, el monumento a la Revolución.

Este claro acercamiento a la intimidad de la marcha, se complementa con el resto de las imágenes que integran la página, las cuales muestran la participación de los trabajadores y de otros actores en dicha marcha. Difiere del tipo de encuadres de las fotografías publicadas en *Excelsior* sobre este acontecimiento. En este medio, las imágenes son de multitudes y no hay ningún acercamiento a sus integrantes, como se puede observar en este ejemplo:



ESTE FUE EL ASPECTO que ofreció ayer la Plaza de la Reforma, al empezar la manifestación de estudiantes universitarios contra el alza de tarifas de los camiones urbanos. Desde el monumento a la Revolución al fondo, se inició la columna que formaron obreros y estudiantes y que culminó en la Plaza de la

Constitución. Los manifestantes llevaban letreros contra el aumento y numerosas antorchas.<sup>118</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

El pie de foto proporciona información que no se muestra de manera clara en la imagen; habla de mantas como la que se encuentra en la foto de *Ojo*, y menciona las antorchas que se perciben apenas como flashazos en la imagen. Pero estos elementos se pierden en la perspectiva general.

Una de las fotografías interesantes de esa misma página en *Ojo!*... es la que se encuentra en la esquina inferior derecha. La participación activa de las mujeres queda evidenciada en esa imagen que muestra a las jóvenes en la marcha del 30 de agosto. El pie de foto habla de la posibilidad de violencia y ellas se encuentra ahí, con la manta que las corona: *Queremos justicia*. Las únicas fotografías en donde la mujer aparece como participante del movimiento se encuentran en *Ojo!*...



Estas muchachas asistieron a la manifestación del día 30, a pesar de la violencia que se presagiaba por los acontecimientos del día anterior.

<sup>118</sup> *Excélsior*, México, 15206, 27 de agosto de 1958, p. 1-A.

En *Excélsior* no hay imágenes similares, es decir, que denoten en ese sentido la acción participativa de las mujeres. En este medio, las mujeres que aparecen en las fotografías son madres o esposas abnegadas cumpliendo el rol que les corresponde, esperar a proveer de alimentos a los suyos, a los partícipes de los sucesos, más aún cuando éstos han sido encarcelados.



DESDE EL SÁBADO por la tarde se ha repetido esta escena frente a la Jefatura de Policía. Los parientes de 208 detenidos acuden a ese lugar para llevarles alimentos y cobijas. Madres, esposas y hermanos esperan el momento en que es permitido entregar víveres a los detenidos<sup>119</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

Si bien en una de las imágenes se muestra a un grupo de maestras encarceladas, lo cual denota su participación en las movilizaciones, no hay fotografías que las muestren en acción. Se les veda la capacidad de informar a los periodistas el por qué de su detención, lo que estos obtienen de los funcionarios de la dependencia. Esta fotografía contrasta diametralmente con la serie de Héctor García ubicada en la página 9 de *Ojo...* en la que sí se muestra la fehaciente participación de la mujer en uno de los momentos más álgidos de la represión a los maestros disidentes.

La serie referida es una secuencia fotográfica que narra en cuatro tiempos la valiente actitud de una maestra que está enfrentando verbalmente a

<sup>119</sup> *Excélsior*, México, 15218, 8 de septiembre de 1958, p. 9-A.

un policía, no se amedrenta, y aunque en la última foto la vemos llorando, queda constancia de su participación, de ser actora de este suceso, lo que



UN GRUPO DE MAESTRAS sonríe al fotógrafo de EXCÉLSIOR, mientras una de ellas observa la comida que les fue servida en uno de los separos de la Jefatura de Policía. Los funcionarios de esta dependencia informaron que su detención obedeció a que impedían la entrada de los alumnos a varias escuelas.<sup>120</sup> (Hemeroteca Nacional de México)

concuera con el pie de foto que termina la secuencia. Es la reivindicación de la participación de la mujer en esta coyuntura histórica.



<sup>120</sup> *Excélsior*, México, 15220, 10 de septiembre de 1958, p. 10.

La página 5 muestra la culminación de la marcha del 30 de agosto. Ya con la noche de fondo y el previo anuncio presidencial de la derogación del aumento tarifario, los estudiantes dan rienda suelta a la alegría y el festejo en la concentración en el Zócalo. Una secuencia en la que un joven universitario, en medio de la multitud concentrada, juega en las alturas de una escalera, es una muestra de la percepción estética del autor. La cuarta foto de esta serie, la de mayor formato, es lo que se puede llamar una foto de autor, pues denota una plasticidad sobresaliente; su composición y punto de fuga en relación con el objeto central de la imagen, es decir, el estudiante mencionado en vuelo hacia la multitud, expresivo, extasiado, remite a un sentido tridimensional que delinea los trazos de los grandes muralistas mexicanos, en este caso en particular, a los de David Alfaro Siqueiros.



Uno de los fotorreportajes más contrastantes en términos informativos e iconográficos con lo difundido por la prensa oficialista, particularmente *Excélsior*, es el titulado "Corre la primera sangre" (p: 6 y 7). Alusivo a los enfrentamientos callejeros entre estudiantes y trabajadores con las fuerzas del orden el día 29 de agosto, su tinte trágico difiere del enfoque con que los mismos hechos fueron tratados en *Excélsior*.



Desalojados un día antes del edificio de Pemex, los petroleros llevaron su protesta a las calles y fueron secundados por otros grupos, principalmente por los estudiantes que a su vez presionaban más por que se cumpliera su petición de derogar el alza al transporte y por la liberación de sus compañeros detenidos. La policía buscó disolver las protestas, lo que resultó en un violento choque.

Pero mientras que la información del periódico se reduce a consignar un saldo de “33 heridos y docenas de golpeados e intoxicados”, debido a la utilización de gases lacrimógenos, *Ojo...* habla de muertos, por lo menos de uno, un empleado bancario herido por una bala perdida. La tonalidad del discurso con base en la información es claramente divergente entre uno y otro medio. Para García y Quiñones este fue un momento intensamente climático de la confrontación social con el Estado de esos días, pues “no había ocurrido nada grave” hasta ese momento. Y con esa intensidad lo muestran.

Por otro lado, las imágenes del periódico y su propio contexto editorial intentan dar muestra de la agresividad inherente a los manifestantes al enfrentar a policías y bomberos que en cumplimiento de su deber intentan

restablecer el orden. De alguna forma intentan caracterizar a los manifestantes como iniciadores o provocadores de la violencia y no como resistentes a la misma. Contrario a la afirmación de la gravedad trágica de esos sucesos que señala *Ojo!...*, en las imágenes del diario en las que aparecen personas lesionadas, éstas caminan por su propio pie y son canalizadas para su atención médica.



121

(Hemeroteca Nacional de México)

La serie fotográfica presentada por *Ojo!...* ilustra la intensidad con la que se vivieron los hechos referidos, específicamente los acaecidos en los alrededores del monumento a la Revolución. Sin destacar la connotación “agresiva” de los manifestantes, sí los muestra en una actitud activa de confrontación, de lucha, de rebelión; la quema de autobuses -que es detallada en por lo menos dos imágenes- ilustra ese ánimo.

Una fotografía de la composición resulta altamente simbólica. Un camión incendiado bajo el Monumento a la Revolución provoca que este símbolo conmemorativo de la gesta armada de 1910 se vea envuelto por el humo, como “una lámpara votiva colosal”, de acuerdo con el texto que la acompaña. Pero el

<sup>121</sup> *Excélsior*, México, 15209, 30 de agosto de 1958, p. 10-11A.

simbolismo va más allá: las llamas en sus cimientos, el humo que lo rodea y la gente movilizada a su alrededor son una representación de esa coyuntura de inconformidad social contra un sistema político que, asumiéndose como heredero de la Revolución, para entonces sólo mantenía su existencia en el discurso demagógico, pero cuyas premisas ya no animaban las prácticas y proyectos del Estado. Así, la Revolución bajo humo y fuego que se simboliza en la imagen, es aquélla que sólo estaba representada en el discurso, que cobijaba y revestía gobiernos “revolucionarios” que en realidad no lo eran, pues bajo las inercias de la modernización de esos años, se hacía más claro que nunca el gradual alejamiento de las reivindicaciones sociales.



El cuarto y último fotorreportaje dedicado a los hechos en los que la participación estudiantil encabezó el descontento social, es “Culto al Sol” (p: 10 y 11), también muy simbólico. Tanto el texto como las imágenes señalan distintos momentos de las manifestaciones estudiantiles en las que la utilización del fuego surgió como una característica particular de las mismas, ya fuera por el uso de antorchas en las marchas o por la quema de autobuses y casetas de policía.

La referencia al surgimiento de reminiscencias de carácter prehispánico, en las que el fuego constituía uno de los elementos centrales de la cosmogonía al asociársele directamente con el Sol, fuente de la vida y divinidad suprema, permite vislumbrar una de las composiciones que representa con mayor fuerza la propuesta editorial de Horacio Quiñones. La selección que realizó dio como resultado este artículo en donde maneja la idea purificadora del fuego, que al quemar las estructuras obsoletas sólo deja alternativa para la construcción de lo nuevo, una alusión directa al sentido del Fuego Nuevo mesoamericano. Esta propuesta se deja sentir en las líneas del texto, donde hay una toma de posición sobre el sentir de renovación que se esperaba que significaran los sucesos ocurridos.



Pero a la manera del antiguo Pueblo del Sol, el fuego en forma de antorchas se revela como guía y arma para el combate. El elemento anima las marchas y da poder a los manifestantes que, al portarlo en sus manos, sienten la fuerza necesaria para iniciar su lucha, se revelan como míticos ejércitos. Ejemplo nítido de lo anterior es la fotografía de la portada misma de *Ojo!...*, una de las imágenes ícono de Héctor García. Reproducida una toma similar al inicio

de la serie referida, la imagen de la portada muestra mayor fuerza simbólica al conjugar una serie de elementos: el contingente alineado, sus miembros enarbolando antorchas, en las que el fuego está particularmente avivado, como largas lenguas o puntas de lanzas, y al fondo, como punto de origen de la alineación, el ya referido Monumento a la Revolución con toda su carga simbólica; no solo da sentido al título de la publicación, sino que sintetiza algunas de las líneas fundamentales de la propuesta editorial.



Dos fotorreportajes abordan con distintos matices lo sucedido en la marcha que los maestros llevaron a cabo para exigir el reconocimiento oficial de su líder Othón Salazar, como secretario de la sección sindical número IX. Esta manifestación se efectuó en día 6 de septiembre, mismo día en el que en horas de la madrugada había sido detenido Salazar. Para entonces, los maestros habían quedado prácticamente solos en la lucha por sus demandas y el Estado había decidido emplear toda su fuerza para acallar cualquier disidencia, después de la intensidad de las semanas y meses anteriores.

De esta manera, “Maestros apaleados por „ordenes superiores”” (p: 8 y 9) y “El respeto al derecho es la paz” (p: 12 y 13) sintetizan la brutal represión sufrida por los docentes, recalcando el rompimiento del orden constitucional por parte de las autoridades al impedir de manera violenta el derecho a la libertad de manifestación y expresión de estos trabajadores de la educación.

La puesta en juego de las imágenes, editorialmente hablando, desborda las páginas en estos artículos fotográficos. Se muestran algunas secuencias de los sucesos dispuestas de tal forma que muestran una fuerza narrativa, enmarcándolos para guiar al lector en el lenguaje de continuidad de esas series; incluso, en la serie de las páginas 12 y 13 se encuentran numeradas para no dejar ni la más mínima posibilidad de equivocación en la lectura.



En la primera serie se destaca la impotencia de los maestros para ejercer sus derechos y obtener justicia: un niño en primer plano con el pánico reflejado en el rostro, un maestro con el rostro cubierto en sangre llevado por los paramédicos, policías disparando gases lacrimógenos, una maestra confrontando verbalmente a un policía, son algunas de las escenas mostradas

y que en conjunto hablan del atropello sufrido por los maestros a manos de las fuerzas policiacas que sin recato los atacaron y sometieron.



122

(Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. SHCP)

El periódico *Excelsior* también dio cuenta de los hechos mediante imágenes. A través de ellas muestra distintos aspectos de cómo los maestros fueron reducidos violentamente por la policía; en ese sentido, no difieren mucho del material de Héctor García mostrado en *Ojo!...*, sin embargo, la puesta en dialogo de las cuatro imágenes publicadas ese día en el diario muestran aspectos aislados que destacan la acción eficaz de la policía para someterlos.

Además, los textos responsabilizan totalmente a los maestros de los hechos, señalándolos como intransigentes, al tiempo que minimizan los

<sup>122</sup> *Últimas Noticias 2ª edición*, México, 7742, 6 de septiembre de 1958, p. 1.

resultados de la refriega: “Otro alboroto fue reprimido con energía”, “Agitadores profesionales son los culpables de todos los disturbios”<sup>123</sup>, “40 heridos y más de cien detenidos en los disturbios de ayer” y “Gases y porrazos al por mayor en varias calles”, “Los otonistas insistieron en el desfile que había sido prohibido”<sup>124</sup>. Un día después se asentaba que la manifestación de los “adictos al agitador Otón Salazar” se vio frustrada ante “enérgica acción de la policía”, con un saldo de diez víctimas en grave estado, cuatro heridos por disparos de bala y 118 intoxicados por gases. Al día siguiente ya había 208 detenidos<sup>125</sup>



126

127 (Hemeroteca Nacional de México)

Las imágenes de *Ojo!* del segundo fotorreportaje en cuestión juegan con varios elementos para establecer un discurso significativo. Se vuelve a mostrar la participación de las mujeres: el contingente de educadoras enarbolando una manta en la que exigen el reconocimiento de la dirigencia sindical de su sección, con la Torre Latinoamericana al fondo.

<sup>123</sup> *Últimas Noticias 2ª edición*, México, 7742, 6 de septiembre de 1958, p. 1.

<sup>124</sup> *Excélsior*, México, 15217, 7 de septiembre de 1958, p. IA. Ese mismo día, otro diario de circulación nacional, el *Universal*, consignaba: “La policía impidió el desfile de unos maestros agitadores”, “Declaraciones de Gobernación. Cumple el gobierno su deber”, “Tuvo que recurrir al uso de las granadas de gases” y “Agitadores detenidos” en el *Universal*. México, 15147, 7 de septiembre de 1958, p. IA.

<sup>125</sup> *Excélsior*, México, 15218, 8 de septiembre de 1958, p. IA.

<sup>126</sup> *Excélsior*, México, 15217, 7 de septiembre de 1958, p. 13-A.

<sup>127</sup> *Excélsior*, México, 15217, 7 de septiembre de 1958, p. 14-A.



El simbolismo se vuelve a hacer presente también. La fotografía en la que aparece un grupo de manifestantes en el Hemiciclo a Juárez y la contigua, en la que estos corren a protegerse de los gases lacrimógenos, es aprovechada para dar cuenta de que los preceptos que fundamentan el Estado de Derecho son violentados en perjuicio de los maestros.

Y por último, la secuencia de cinco imágenes en la parte superior derecha de esas dos planas, acusa la brutalidad con la que los policías sometieron a los maestros. A diferencia de la aparente pasividad de las corporaciones policiacas al inicio de la “semana ardiente”, o de la relativa paridad de fuerzas en los enfrentamientos en los que participaron los estudiantes al lado de los trabajadores, en este momento la acción de las fuerzas del orden se da sin ningún límite: la forma en que es golpeado el que, de acuerdo con el pie de foto es un paramédico, por un grupo de policías, es evidencia de esto.

La publicación cierra con el artículo “Principio de autoridad” (p: 14 y 15), en el que se muestra el rostro de las fuerzas policiacas a lo largo de su actuación en los distintos hechos a los que refiere la revista.



Los rostros mostrados hablan -como ya lo habíamos apuntado- de la gradual agresividad que fueron adquiriendo las fuerzas policiacas al paso de las semanas referidas, aunque el texto de la publicación lo atribuye más a un “natural fastidio de la policía”, que al manejo de los tiempos políticos por parte del gobierno. Tal como la misma revista lo fue mostrando discursivamente, el momento de mayor agresividad por parte de la policía fue al enfrentar a los maestros en las primeras semanas de septiembre.

Las imágenes ilustran como el “principio de autoridad” empezó a ejercerse primeramente haciendo uso de chorros de agua mediante la utilización del cuerpo de bomberos, el cual de manera hasta cierto punto lúdico, interactuaba con los manifestantes. La utilización de los bomberos en la contención de las protestas sociales era algo común durante esos años. En los primeros días de las manifestaciones estudiantiles hicieron su aparición.



De los chorros de agua se pasó a los gases lacrimógenos para dispersar las manifestaciones, o como el caso de los petroleros, desocupar edificios, pero aún así, Quiñones consideraba que "los gases sólo hacían llorar, no lastimaban seriamente a nadie". El ejército se utilizó para resguardar los edificios oficiales y hacer una labor de disuasión como cuando rodearon Ciudad Universitaria pero no intervinieron en los enfrentamientos. Su actividad más relevante se dio al participar en el desalojo de los trabajadores del edificio de Petróleos Mexicanos en una situación de absoluto control.



El incremento de la violencia estuvo a cargo de los granaderos quienes incluso portaron armas de fuego. Los acercamientos muestran cuál era el equipo utilizado por ellos: sus cascos, pañuelos en la cara para protegerse de los gases lacrimógenos –aunque la revista aventura irónicamente que en realidad se cubrían la cara “por vergüenza”-, fusiles lanzagranadas o de balas, pero sobre todo, una fiera actitud para el enfrentamiento, ya que como indica uno de los pie de foto: “no sabe si tendrá que asesinar un momento más tarde, o ser asesinado”. Han dejado de lado los fusiles lanza granadas para portar los de balas.



Pero ya ante la Procuraduría, el rostro de la autoridad adquiere perfiles siniestros: estas dos hieráticas figuras están en serio, no quieren bromas de ninguna especie.



Los granaderos dejan los fusiles lanza bombas a un lado, y toman las armas de fuego. Avanzan decididamente, buscando alguien que resista, para dar rienda suelta a la tensión, y disparar... pero el enemigo es terrible: es el pueblo. Se asoma por todas partes, y por todas partes desaparece instantáneamente. Se le ve inocente, y cuando menos se acuerda uno, ya lanzó una piedra. Estos pobres granaderos avanzan contra un fantasma desesperante.

En estas circunstancias no es de extrañar que, en contra de lo difundido por la prensa oficial, en la que sólo se habla de golpeados e intoxicados, en los momentos más álgidos haya corrido la sangre. Y en este sentido resulta un excelente corolario iconográfico la fotografía de la contraportada de *Ojo!...* que con toda su fuerza visual da cuenta de ello.



La propia publicación sería víctima de la represión, su distribución fue combatida y la imprenta fue tomada por la policía. El autoritarismo propio de la época no toleró la existencia de *Ojo!...* por lo que el número que es materia de este análisis fue el único que vio la luz, truncándose así, esta propuesta editorial de Horacio Quiñones y Héctor García.

John Mraz dice que ambos periodistas sortearon el problema de la difusión gracias a un amigo mutuo que se encargó de la distribución. El tiraje de esta revista, que incluía fotos inéditas acompañadas de textos en un claro

tono de denuncia, se agotó en un día, por lo que el distribuidor solicitó más revistas. Héctor García encargó a Quiñones diez mil ejemplares más. Quiñones no pudo ser más contundente al responderle: "¡A ver dónde te metes, porque ya pasó la chota por la imprenta y se llevaron hasta los grabados!"<sup>128</sup>.

Evidentemente el tono discursivo de la revista, tanto el textual como el icónico, no había sido bien recibido por la autoridad, al grado que incluso los niños voceadores que se encargaban de distribuirlo en las calles fueron perseguidos por la policía para arrebatárselos la publicación.<sup>129</sup> La revista vio así su nacimiento y al mismo tiempo su desaparición, ya que no saldría a la luz ningún número más. Contradictoriamente, Héctor García recibiría por esas mismas fotografías el Premio Nacional de Periodismo 1959. Mraz apunta que:

“Con el movimiento aplastado y sus líderes encarcelados, el gobierno premió fotografías que antes fueron censuradas. Noticia convertida en arte permitió al gobierno la reconstitución de su fachada de tolerancia democrática.”<sup>130</sup>

El premio le sería otorgado por la mejor secuencia fotográfica, la cual aparece en el fotoreportaje “El respeto al derecho es la paz” (p: 12 y 13), en la que se muestra la forma en que es golpeado paramédico por un grupo de policías.

#### **4.4 Resignificación y contexto fotoperiodístico**

Asimismo, resulta interesante señalar que si bien estas fotografías de Héctor García no fueron utilizadas en *Excélsior* para dar cuenta de los hechos de la “semana ardiente”, por lo menos una de la serie que compone este último fotoreportaje fue utilizada en esos mismos días en la edición vespertina de *Últimas Noticias 2ª edición*, pero con una significación totalmente distinta.

Publicada en “F 2.8” de Héctor García, el pie de foto que la acompaña plantea con cierta ironía más el sentido de la inocente cotidianidad con la que

---

<sup>128</sup> Héctor García, “Imagen del vallejismo”, *Op cit.*

<sup>129</sup> Esto fue mencionado por Marco Antonio Cruz en la presentación del libro de Norma Inés Rivera, *Pata de Perro. Biografía de Héctor García*. Palacio de Bellas Artes, 19 de abril de 2009.

<sup>130</sup> John Mraz, “Ojo!, una revista que ve”, en *Luna córnea, Op. Cit.*, p. 74.

durante esos días los policías portaron paliacate en el rostro como si fuera parte de su uniforme, pero sin dar mayor explicación del porqué del uso de esta prenda.



¿NUEVO UNIFORME? Hace algunos días, varios policías se vieron así por calles de la capital. La gente preguntó si se trataba del nuevo uniforme y opinaron que con pañuelo en la cara debieran vestirse siempre los “azules”. Gorra hasta las orejas y paliacate bien alto, sólo los ojos pueden verse. Desafortunadamente todavía es posible identificarlos por el número de chapa. Este es el número 3133.<sup>131</sup> (Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. SHCP)

De igual manera resulta relevante constatar que debido a la señalada cercanía con la que los fotoperiodistas trabajaban, no es extraño encontrar en sus distintos trabajos material que refiere exactamente a los mismos momentos e incluso tomas que parecieran ser casi idénticas.

En lo que se refiere al material presentado en *Ojo!...*, algunas de las imágenes incluidas corresponden a series fotográficas producidas por Rodrigo

<sup>131</sup> *Ultimas noticias* 2ª ed., México, 7739, 3 de septiembre de 1958, p. 5.

Moya, lo que evidencia la presencia de los dos profesionales de la lente en el mismo sitio y al mismo tiempo.

Un ejemplo lo constituyen precisamente las imágenes de la secuencia de la página 9 ya comentada anteriormente, en la que una maestra confronta a un policía y de la cual Moya tiene una de la misma maestra en ese mismo contexto temporal y situacional.



132

Situación que volvemos a constatar con las siguientes fotografías que forman parte de otra secuencia, esta vez de las páginas 12 y 13, en las que se muestra a un hombre en el piso salvajemente golpeado por un grupo de policías que se ensañan con él. *Ojo!*.. refiere que se trata de un enfermero de una de las ambulancias que acudieron a atender a los heridos de la represión magisterial del 6 de septiembre.

---

<sup>132</sup> Rodrigo Moya, *Una maestra interpela a un granadero, durante el llamado “verano del descontento” agosto de 1958, ciudad de México.* en Alberto Del Castillo, *Rodrigo Moya. Una mirada documental.* Óp. cit. p. 38.



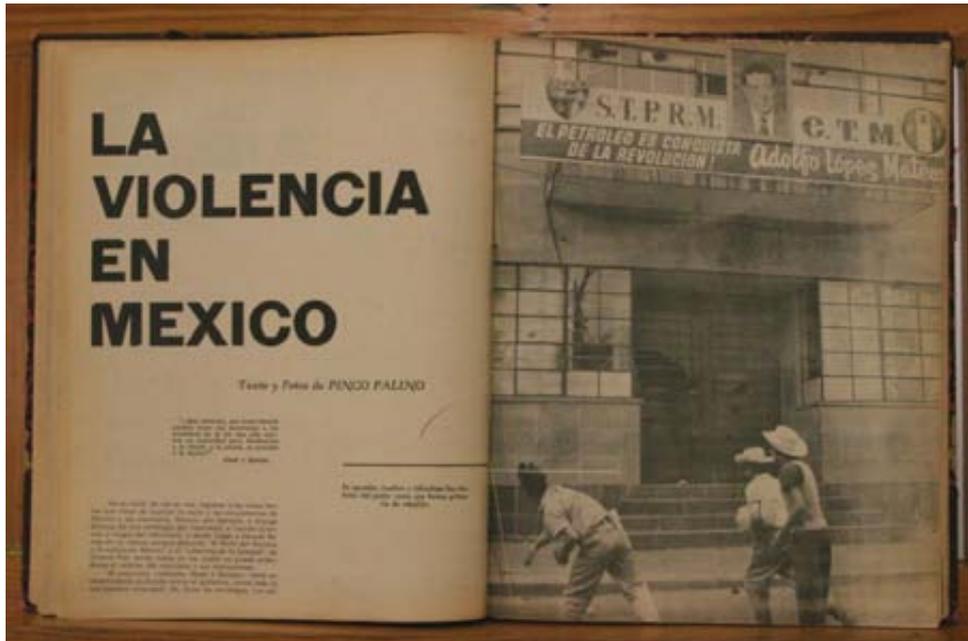
133

Aunque por su lado, Rodrigo Moya indica que en realidad es un maestro, el hecho es que con sus imágenes, Moya da constancia de estos incalificables actos represivos de los miembros de la policía.

Por último, otras de las fotografías que fueron tomadas por el mismo Moya en esos días, se publicaron ocho años después en la revista *Sucesos*, en un reportaje en el que este autor reflexiona sobre la violencia de Estado en nuestro país y que acompaña con 19 fotografías de su archivo personal, la mayoría pertenecientes a los movimientos estudiantil, magisterial y ferrocarrilero referidos en el presente trabajo.<sup>134</sup>

<sup>133</sup> Agresión a un maestro durante el llamado “verano del descontento” *Ibid.* p. 39-40.

<sup>134</sup> Pinco Palino, “La violencia en México”, *Sucesos para todos*, México, 1756, 21 de enero de 1967, p. 22-41.



135

(Hemeroteca Nacional de México)



136

(Hemeroteca Nacional de México)

Publicadas mucho tiempo después, a distancia de los acontecimientos y resignificadas en este contexto temporal y periodístico, no dejan de ser una constancia clara del punto tratado aquí sobre las semejanzas en la obra de los fotoperiodistas de la época por las circunstancias ya señaladas.

<sup>135</sup> Pinco Palino, "La violencia en México", *Sucesos para todos*, México, 1756, 21 de enero de 1967, p. 22-23.

<sup>136</sup> Pinco Palino, "La violencia en México", *Sucesos para todos*, México, 1756, 21 de enero de 1967, p. 28-29.

## Conclusiones

La relevancia histórica de *Ojo! Una revista que ve*, es que forma parte sobresaliente de un proceso histórico coyuntural, en el que se constituye como parte de una visión contestataria hacia un régimen que, cada vez más alejado de las premisas revolucionarias, emprendía una serie de políticas de carácter económico-social encaminadas a privilegiar a reducidos sectores de la sociedad mexicana.

La particularidad del autor de las imágenes que la componen, la cual está reflejada en las mismas; la propuesta editorial general de la publicación, su posibilidad de surgir en ese preciso momento y la reacción de la autoridad ante su aparición, la convierten en un actor más de los sucesos que se desarrollaban en esos días.

En *Ojo!...*, como en otras escasas publicaciones de la época –Política, La Nación- se materializa y proyecta el sentir de una parte de la sociedad que, inconforme con los efectos desiguales de la modernización emprendida por regímenes posrevolucionarios de mediados del siglo XX, aprovechan la coyuntura política para manifestar su descontento y luchar por revertir su precaria condición económica y lograr mecanismos democráticos que mermen el autoritarismo propio de esos gobiernos.

Como parte de esta situación, Héctor García muestra a través de la fuerza de la composición visual de su obra en particular y de la propuesta editorial de *Ojo!...* en general, una representación de los sucesos que contrasta con la promovida por los medios impresos que, plegados a los intereses oficiales, intentan justificar la acción gubernamental y denostar a los grupos que han decidido confrontarlo. De esta forma, los movimientos: ferrocarrilero, magisterial, petrolero y estudiantil de alguna manera encuentran voz en esta propuesta editorial.

En un ambiente dominado por las grandes publicaciones periódicas que debido a distintos mecanismos hacían eco del discurso gubernamental, *Ojo!...* contrasta por su significación y discurso, novedoso y consecuente con el momento de insurgencia civil que se vivía.

La comunión en cuanto a las imágenes y los textos de Horacio Quiñones, devienen en una propuesta editorial con un claro sentido de denuncia con respecto a un Estado que por un lado genera inestabilidad social por medio de políticas injustas que contravienen las necesidades y aspiraciones de los grupos más desfavorecidos de la sociedad, y por otro responde a la inconformidad violando claramente el Estado de Derecho, al reprimir garantías básicas como la libertad de manifestación y de expresión, siendo víctima la propia publicación de esto último.

En este sentido, se aprovecha el material fotográfico de Héctor García para hacer una síntesis de los sucesos acaecidos a lo largo de tres semanas, haciendo énfasis en la primera de ellas, pero rescatando al mismo tiempo la culminación de esos eventos en la represión y ataque definitivo contra el movimiento magisterial. A diferencia de publicaciones semanales análogas que, no sólo dieron otro tratamiento editorial a los mismos sucesos, sino que la intensidad de su cobertura fue también distinta.

Esto se constata en las temáticas centrales abordadas por las ediciones de estas revistas hacia la fecha de aparición de *Ojo!...*, las cuales ya giraban respecto a otros protagonistas para desaparecer mediáticamente a quienes en ese momento seguían en las calles haciendo demandas, pero que sobre todo, estaban recibiendo un trato represivo por parte del Estado.

Las fotografías publicadas en los medios periodísticos convencionales respondían a las necesidades mediáticas del momento, obligado el fotoperiodista a cumplir varias órdenes al día. Y en la cuestión editorial, las fotografías utilizadas son meras ilustraciones de las notas periodísticas, con imágenes donde abundan las tomas abiertas y multitudinarias.

Pero también en el caso del diario *Excélsior* hay una desproporción en la cobertura que se dio a los distintos eventos de esas semanas. Su aparición diaria no impidió que, como producto de su línea editorial, la cobertura hacia la represión sufrida por el movimiento magisterial se redujera considerablemente, en términos de imágenes publicadas en ese diario.

Las imágenes que forman parte de *Ojo!* son muestra del estilo documental y de la calidad estética del autor. Una característica sobresaliente de estas fotografías es su claro acercamiento a los sucesos, de forma tal que se logran evidenciar múltiples detalles que en lo compositivo y en lo

concretamente informativo le dan representación a quienes comúnmente aparecen en el anonimato de las congregaciones.

Así, los manifestantes adquieren rostro, identidad y representatividad, pero también toman voz en los acercamientos a las pancartas en las que exponen sus demandas. Las imágenes de Héctor García muestran diversos aspectos y acercamientos de las marchas dando cuenta de sus participantes. En cambio, en los amplios encuadres de las tomas reproducidas en *Excélsior*, todo detalle se pierde.

En estas imágenes se encuentran varias que ilustran sobre la participación de las mujeres en estas movilizaciones. Mientras que en las imágenes de la prensa oficial en ningún momento se representa el papel activo de las mujeres, las fotografías de Héctor García sí las incluyen en la construcción representativa de los sucesos en cuestión, como activas participantes de la lucha social.

De igual forma, estas imágenes muestran una notable plasticidad y al mismo tiempo, una alta carga de simbolismos. Las representaciones de los monumentos ciudadanos como el Monumento a la Revolución, la Torre Latinoamericana o el Hemiciclo a Juárez, en juego o diálogo con los elementos de los sucesos, devienen en composiciones que destacan por su calidad estética, pero sobre todo, por un simbolismo que se hace representación y discurso explicativo.

Este discurso proveniente de la composición simbólica de la imagen se corresponde con el sentir de inconformidad de los sectores movilizadas, pero dicho ánimo trasciende el momento coyuntural y se convierte en percepciones de mayor amplitud temporal e interpretativa hacia un sistema político y económico que gradualmente ha ido abandonando las premisas de la Revolución, es decir, de los proyectos orientados a satisfacer las reivindicaciones populares y a la disminución de la desigualdad social.

Por otro lado, la utilización de secuencias fotográficas es un elemento relevante, ya que establecen una lógica narrativa e explicativa sobre los acontecimientos que registran. Insertas en la amplitud de los fotorreportajes, estas secuencias se convierten en pequeñas historias que apoyan el discurso de aquello.

Si bien es claro que la propuesta editorial de *Ojo!...* contradice el discurso mediático general de la época, no sucede así con el discurso historiográfico que refiere a esos hechos; pero si contribuye a dimensionar y complementar a través de la fuerza de la imagen y de la construcción retórica que resulta de la puesta en escena de esas imágenes, las interpretaciones y explicaciones que algunas líneas historiográficas establecen al abordar esos años y sus contextos, por lo menos en lo que toca a la actitud gubernamental con respecto a los movimientos obreros.

En relación con el movimiento estudiantil, la publicación significa una fuente relevante para conocer de una insurgencia universitaria principalmente, que ha sido tratada tangencialmente por la historiografía de los movimientos estudiantiles en México, a la vez que se ha minimizado su importancia más en consideración con los acontecimientos de 1968 que en base a un análisis puntual de su significación real dentro del contexto de la época.

De igual forma, las imágenes contradicen las interpretaciones que establecen un trato benévolo del Estado hacia los estudiantes, el cual como queda constatado llegó a ser duro en algunos momentos, aunque la amenaza presidencial, las concesiones hechas y las inercias propias de las organizaciones estudiantiles de la época que finalmente no hacían un cuestionamiento de fondo al sistema, hicieron de este movimiento algo intenso, explosivo, pero finalmente fugaz.

Las fotografías de Héctor García mostradas en esa publicación, son muestra y producto de su personalidad, tanto de su sensibilidad estética como social. Su visión crítica de la realidad en la que se desenvuelve es un elemento importante para comprender la intencionalidad, contenido y significación de su producción fotográfica.

A través de la fotografía, Héctor García mostró las contradicciones sociales del México de mediados de siglo; por medio de la lente, captó una gran cantidad de escenas cotidianas que revelaron los extremos sociales. Al respecto, y tomando como punto de partida una de sus fotos clásicas, *Cada quien su grito*, Alfonso Morales ha señalado:

Héctor García, un fotógrafo que ha sabido aprovechar las contradicciones del nacionalismo –en alguna medida la “felicidad de los

hombres tristes”, como tituló a una de sus exposiciones internacionales- asistió con frecuencia al foro en que se representaba la más ruidosa autocelebración de los mexicanos. *Cada quien su grito*, la imagen de una pareja de catrines y una familia de plebeyos compartiendo una acera próxima al Zócalo en una de esas noches septembrinas, es la síntesis de una crónica dedicada a documentar las diferencias que la fiesta tenía para distintos participantes, dependiendo del lugar al que hubieran sido invitados.<sup>137</sup>

La producción fotográfica de García documenta intencional y circunstancialmente una parte de la realidad citadina, impregnándola de una postura particular que atendió a sectores que en la representación oficial no cabían, por no ser prueba de los beneficios de la modernización y del auge económico. Todo lo contrario: lo cuestionaron, lo contradijeron. García le dio visibilidad a diferentes grupos marginales, los mostró a través de la captura en blanco y negro. Les dio un lugar y significado en sus fotorreportajes que difundió en revistas, periódicos y exposiciones.

Pero cabe señalar que no era privativo de su persona y que por el contrario, compartía criterios y códigos visuales con algunos de sus colegas, así como posturas ideológicas y percepciones sociales; lo que más que hacerlo destacar en el medio de su época, lo hace parte de una corriente que tanto en el ramo propio del fotoperiodismo, como en el ámbito cultural en general, estaba enfocándose en el cuestionamiento de la desigualdad social y de la estructura autoritaria del Estado.

Las fotografías de Rodrigo Moya reproducidas en este trabajo, ilustran lo anterior pero también, sobre las dinámicas de las prácticas laborales de los reporteros gráficos, las cuales los hacen coincidir en determinados momentos y en objetos o situaciones representadas.

En resumen, *Ojo! Una revista que ve*, es uno de los varios testimonios que fundamentado en la imagen como apuesta central, da cuenta de una coyuntura histórica que a su vez sólo es parte de procesos de más largo alcance dentro de la historia contemporánea de nuestro país.

---

<sup>137</sup> Alfonso Morales, “Cada quien su grito”, en *Luna córnea, óp. Cit.*, p. 305.

## Fuentes

### Archivos

Hemeroteca Nacional de México

Hemeroteca de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

### Hemerografía

*Excélsior*, México D. F. agosto-septiembre 1958

*Impacto* México D. F. agosto-septiembre 1958

*Jueves de Excélsior* México D. F. agosto-septiembre 1958

*¡Ojo! Una revista que ve*, México D. F., 12 de septiembre 1958, núm. 1, 16 pp. (53 fotografías).

*Revista de revistas* México D. F. agosto-septiembre 1958

*Sucesos para todos*, México D. F. abril-mayo 1964, enero 1967

*Últimas Noticias* México D. F. agosto-septiembre de 1958

### Bibliografía

Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, IIE-UNAM, 2001, 191 pp.

Alonso, Antonio, *El movimiento ferrocarrilero en México 1958-1959. De la conciliación a la lucha de clases*, México, Era, 1972, 196 pp.

Aquino, Arnulfo y Jorge Pérezvega (comp.), *Imágenes y símbolos del 68: fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*, México, UNAM-Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial-Comité 68 pro Libertades Democráticas, 2004, 253 pp.

Aumont, Jacques, *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992,

Baeza, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, 2ª ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.

Bartra, Armando "La narrativa fotográfica en la prensa mexicana", *Luna córnea*, no. 18, México, D. F., CNCA, mayo-agosto de 1999,

Berger, John, *Modos de ver*, España, Editorial Gustavo Gili, 1975, 177 pp. (Colección comunicación visual)

Bourdieu, Pierre, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, España, Editorial Gustavo Gili, 2003.

Burke, Peter *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Ed. Crítica, 2001, 285 pp.

Canales, Claudia, "A propósito de una investigación sobre la historia de la fotografía en México", *Antropología e Historia. Boletín del INAH*, época III, no. 23, México, jul-sep de 1978.

Casajús, Concha, "Una propuesta para el estudio de la Fotohistoria: el método iconográfico", en *Doxa Comunicación*, España, Universidad de La Rioja, No. 3, 2005,

Casasola, Gustavo. *Seis siglos de historia gráfica en México: 1325-1976*, V. 6, México, Editorial Gustavo Casasola, 1977

Castillo Troncoso, Alberto Del, *Rodrigo Moya. Una mirada documental*, México, Ediciones el Milagro-Galería López Quiroga, 2009.

\_\_\_\_\_, "Reseña de Héctor García, Turner-DGE-Equilibrista-CONACULTA", en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, Morelia, Michoacán, enero-junio de 2006, 43, p: 252-258

\_\_\_\_\_, *Rodrigo Moya: una visión crítica de la modernidad*, México, CONACULTA-Dirección General de Publicaciones, 2006, 32 [31] pp.

Córdova, Arnaldo, *La formación del poder político en México*, México, Era, 1974, 99 pp. (Serie popular Era, 15).

Debroise Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, CONACULTA, 1994, 223 pp.

Domínguez, Raúl y Celia Ramírez, "El mito de la participación estudiantil. 1945-1960", en Lourdes Alvarado (coord.), *Tradición y reforma en la Universidad de México*, México, CESU-Miguel Ángel Porrúa, 1994, 345 pp.

Durand Ponte, Víctor Manuel, *México: la formación de un país dependiente*, México, UNAM, 1979, 329 pp.

García Verástegui, Lía. "La fotografía en México", *Memoria de papel*, México, D. F., no. 3, abril de 1992,

González Cruz Manjarrez, Maricela, *Juan Guzmán una visión de la modernidad*, México, CONACULTA-Dirección General de Publicaciones, 2005, 29 [34] pp.

González Ochoa, César, *Apuntes sobre de la representación*. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, 91 pp.

Guevara Niebla, Gilberto *La democracia en las calles: crónica del movimiento estudiantil mexicano*, México, Siglo XXI-UNAM-IIS, 1988, 312 pp.

Jiménez, Blanca y Samuel Villela, *Los Salmerón: un siglo de fotografía en Guerrero*, México, CONACULTA, 1998, 204 pp.

Héctor García. *México sin retoque*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, 99 pp. (Colección Los creadores y las artes).

Héctor García. *Escribir con luz*, México, FCE, 1985, 65 pp. (Colección Río de luz).

Héctor García. *Camera Oscura*, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992, 94 pp.

Héctor García. *Fotógrafo de la Calle*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, (Colección Círculo de Arte).

Héctor García, Madrid, Turner-DGE-Equilibrista-CONACULTA, 2004, 199 pp.

Hernández Aranda, Judith. "La utilización de material gráfico para la contrastación historiográfica" en *Memorias primer encuentro de Historiografía*. México, UAM Azcapotzalco, 1997.

Lara Klahr, Flora. *Jefes, héroes y caudillos: Fototeca del INAH: Fondo Casasola*, México, SEP-Fondo de Cultura Económica, 1990, 109 pp.

Lerner, Jesse, "Fotografía y crimen en el Archivo Casasola" en *Catálogo de Artes Visuales del 35 Festival Internacional Cervantino*, México, CONACULTA, 2007,

López, Nacho, prologo de *Yo, el ciudadano*, México, FCE, 1991, (Col. Río de luz),

*Los presidentes de México ante la nación*, T IV, 2ª ed., México, H. Cámara de Diputados, 1985.

Loyo, Aurora, *El movimiento magisterial de 1958 en México*, México, Era, 1979, 115 pp.

Massé Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita: fotografías de Cruces y Campa*, México, CONACULTA, 1998, 136 pp.

\_\_\_\_\_, *Cruces y Campa. Una experiencia mexicana del retrato de tarjeta de visita*, México, CNCA-Dirección General de Publicaciones, 2000, 32 pp.

Matabuena Peláez, Teresa, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, México, UIA-Centro de Información Académica, 1991, 166 pp.

Matute Aguirre, Álvaro, "De la tecnología al orden doméstico en el México de la posguerra", en Aurelio de los Reyes, *Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?*, vol. 2, México, FCE-El Colegio de México, 2006, 361 pp. (Historia de la vida cotidiana en México, V).

*Memoria del tiempo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

Mendoza Rojas, Javier, *Los conflictos de la UNAM. En el siglo XX*, México, UNAM-CESU-Plaza y Valdés, 2001, 254 pp.

Meyer, Lorenzo, *La encrucijada*, en "Historia General de México", 2 t. 3a.ed., México, El Colegio de México, 1981.

Monroy, Rebeca, "La fotografía mexicana de ayer y hoy" en *México en el tiempo. Revista de Historia y conservación*, México, INAH, año 5. núm. 31 julio/agosto 1999.

\_\_\_\_\_, "Ases de la cámara", en *Luna córnea*, México, D. F., no. 26, mayo-agosto de 2003.

\_\_\_\_\_, "A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica", en, Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coord.), *Imágenes e investigación social México*, Instituto Mora, 2005 p. 390-391

\_\_\_\_\_, "Fotografía de la educación cotidiana en la posrevolución", en Aurelio de los Reyes (coord.) *Siglo XX. La imagen ¿Espejo de la vida?*, México, FCE-El Colegio de México, 2006 (Historia de la vida cotidiana en México, Tomo V, vol. 2).

\_\_\_\_\_, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, México, UNAM-IIE-INAH-CONACULTA, 2003, 335 pp.

Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, 233 pp.

\_\_\_\_\_, ¿Qué tiene de nuevo la historia gráfica?, *Elementos*, no. 61, vol. 13, enero-marzo, 2006, p. 49.  
<http://www.elementos.buap.mx/num61/htm/49.htm>

\_\_\_\_\_, "El aura de la veracidad: ética y metafísica en el fotoperiodismo", en Ileri de la Peña (coord.), *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI, 220 pp. (Diseño y comunicación)

\_\_\_\_\_ y Jaime Vélez Storey, *Trasterrados: braceros vistos por los hermanos Mayo*, México, Secretaría de Gobernación-AGN-UAM, 2005, 102 pp.

Musacchio, Humberto, *Diccionario enciclopédico de México: ilustrado*, 2 v., México, Sector de Orientación Pedagógica, 1997.

Negrete Álvarez, Claudia, *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entre-siglos*, México, IIE-UNAM, 2006, 186 pp.

Novo, Salvador, *New mexican grandeur*, México, Petróleos Mexicanos, 1967, 140 [87] pp.

\_\_\_\_\_, *Nueva Grandeza Mexicana*/fotografías de Héctor García, México, Era, 1967, 144 [44] pp.

Pacheco, Cristina, *La luz de México: entrevistas con pintores y fotógrafos*, México, Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988, 355 pp. (Colección Autores de Guanajuato).

Pellicer de Brody, Olga y José Luis Reyna, *El afianzamiento de la estabilidad política*, México, El Colegio de México, 1978, 222 pp. (Historia de la Revolución Mexicana 1952-1960, vol. 22).

\_\_\_\_\_ y Esteban L. Mancilla, *El entendimiento con los Estados Unidos y la gestación del desarrollo estabilizador*, México, El Colegio de México, 1988, 299 pp. (Historia de la Revolución Mexicana, periodo 1952-1960, vol. 23).

Pérez Montfort, Ricardo "Fotografía e historia", en *Cuicuilco*, México, D.F., volumen 5, número 13, Mayo-Agosto, 1998,

Reed Torres, Luis y Ruiz Castañeda María del Carmen, *Periodismo en México: 500 años de historia*. Edamex, México, DF.

Rivera, Norma Inés, *Pata de perro. Biografía de Héctor García*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.

Rodríguez, Antonio, "Del código al rotograbado", *Mañana*, México, D. F., 5 de julio de 1947.

Semo, Enrique, (coord.), *México, un pueblo en la historia. Nueva burguesía (1938-1957)*, México, Alianza Editorial, 1989, 195 pp. (Libro de bolsillo).

Tagg, John, *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, España, Editorial Gustavo Gili, 1988.

Tibol, Raquel, *Episodios fotográficos*, México, Libros de proceso, 1989.

*50 años de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes, 1938-1988*, México, INBA/SEP,

## **Diplomados**

Diplomado *Fotografía y sociedad en México. Siglos XIX y XX. Nuevos enfoques y líneas de investigación*, México, Instituto Mora, 2005

## **Internet**

“Distribución de la población ocupada por sectores económico (1895-1996)”, *Estadísticas Históricas de México*, Cuadro 6.1, Biblioteca Raúl Bailleres Jr, ITAM, <http://biblioteca.itam.mx/recursos/ehm.html>, 15 de marzo de 2009, 18:35 hrs.

Héctor García, “Imagen del vallejismo”, *Milenio Semanal*, 145, perversion <http://www.milenio.com/semanal/145/perversion.htm>, 15 enero de 2009, 20:33