



Universidad Nacional Autónoma de México

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**LA MIRADA DE PEDRO VALTIERRA EN LA REVOLUCIÓN
SANDINISTA DOCE AÑOS DESPUÉS EN EL LIBRO-CATÁLOGO
NICARAGUA UNA NOCHE AFUERA**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

PRESENTA

SANDRA PEREZ JIMENEZ

**ASESOR
DR. MIGUEL ANGEL ESQUIVEL BUSTAMANTE**



MÉXICO, D. F. CIUDAD UNIVERSITARIA

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

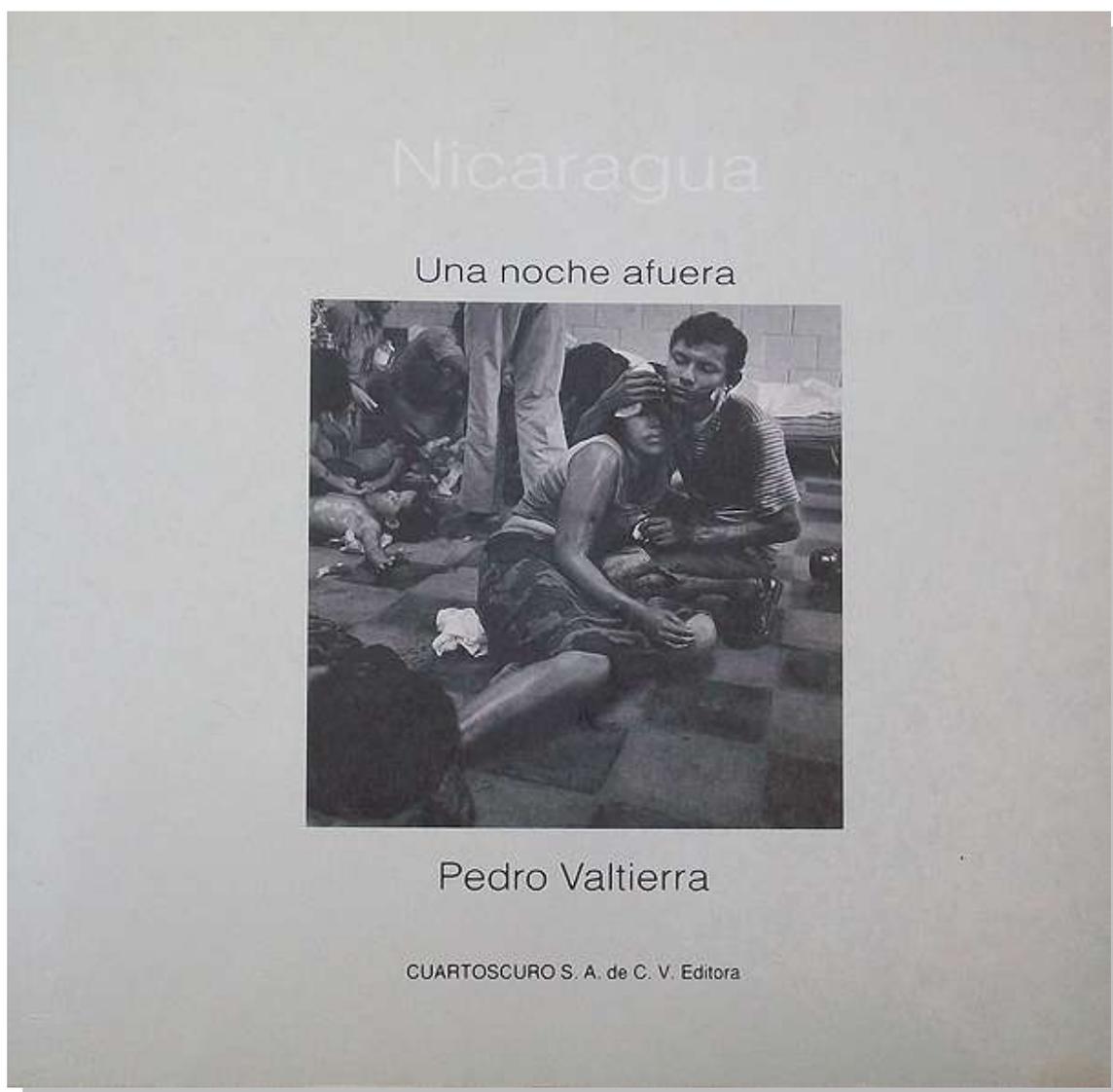
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A mis padres, porque a ellos
les debo todo lo que soy.*

**LA MIRADA DE PEDRO VALTIERRA EN LA REVOLUCIÓN
SANDINISTA DOCE AÑOS DESPUÉS EN EL LIBRO-CATÁLOGO
*NICARAGUA, UNA NOCHE AFUERA.***



La fotografía es tiempo atrapado y tiempo recuperado.
Miquel Berga

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis es un esfuerzo, en el cual directa o indirectamente participaron varias personas quienes leyeron, opinaron, y corrigieron mi trabajo; de igual manera me tuvieron paciencia, me dieron ánimos y me acompañaron en los momentos de crisis y de felicidad.

Agradezco especialmente al Doctor Miguel Ángel Esquivel Bustamante por apoyarme en la dirección de esta tesis mediante asesorías y consultas, sin las cuales no hubiera sido posible la realización de este trabajo.

También agradezco la valiosa colaboración de Pedro Valtierra por su disposición constante para el desarrollo de este trabajo.

Asimismo agradezco a Rossmery Rosales Ortega por los consejos, el apoyo y el ánimo que me brindó.

Le doy las gracias a los sinodales por las sugerencias que hicieron a este trabajo.

Agradezco a mi madre por acompañarme en todo el proceso de la elaboración de esta tesis y por su apoyo incondicional en todo momento y circunstancia. A mis hermanos Paty, Juan, Emilio y Eugenio; finalmente a ti Miguel por darme ánimos

Por último agradezco a María Rivera, Carlos Payno y Ana Yantzin Pérez que igualmente estuvieron presentes.

ÍNDICE

Introducción	1
1. Pedro Valtierra, fotoperiodista	5
1.1. Breve semblanza	5
1.2. Pedro Valtierra como fundador y director de espacios para difusión de la fotografía y su ejercicio actual	8
1.2.1. Fundador	8
1.2.1.1. Agencia Imagenlatina	8
1.2.1.2. <i>La Jornada</i>	9
1.2.1.3. Agencia Cuartoscuro	11
1.2.1.4. Revista <i>Cuartoscuro</i> 1993	14
1.2.1.5. Fototeca de Zacatecas Pedro Valtierra 2006	15
1.2.2. Director	15
1.2.2.1. Revista <i>Mira</i> 1990-1992	15
1.2.2.2. <i>La Jornada</i> 1995-2000	16
2. Teoría y práctica fotoperiodística de Pedro Valtierra	17
2.1. Panorama de la fotografía en América Latina	17
2.2. El fotoperiodismo en América Latina	20
2.3. La historia general del fotoperiodismo en México	23
2.4. La importancia del nuevo fotoperiodismo en el <i>Unomásuno</i>	30
2.5. Pedro Valtierra dentro del fotoperiodismo	35
2.6. Los recursos técnicos, estéticos, ideológicos y económicos en Pedro Valtierra	38
3. Análisis del libro-catálogo <i>Nicaragua, una noche afuera</i>	41
3.1. El reportaje fotográfico de Pedro Valtierra en el libro-catálogo <i>Nicaragua, una noche afuera</i>	41
3.2. Estructura del libro-catálogo	44
3.3. Clasificación y análisis de las fotografías del libro-catálogo <i>Nicaragua, una noche afuera</i>	47
3.4. Personajes históricos	52
3.5. Militantes e insurgentes, simpatizantes y somocistas	58
3.5.1. Combatientes del FSLN	60
3.5.2. Simpatizantes	68
3.5.3. Somocistas	69
3.6. Cotidianidades dentro del conflicto	71
3.7. Agentes externos	76
3.8. Consecuencias del conflicto	79
3.9. Momentos históricos dentro del movimiento	85
3.9.1. La ocupación del Bunker	87
3.9.2. La entrada triunfal y la celebración de los sandinistas en la Plaza de la Revolución	91

4.	De la producción fotoperiodística al conjunto documental	94
4.1.	Diferencias encontradas entre las fotografías publicadas en el periódico <i>Unomásuno</i> y el libro-catálogo <i>Nicaragua, una noche afuera</i>	94
4.2.	El Corresponsal: breve digresión	99
4.2.1.	Diferencias en la cobertura fotoperiodística en la ofensiva final de la Revolución Sandinista de Nicaragua en algunos periódicos de México como <i>La Prensa</i> , <i>Excelsior</i> y <i>Unomásuno</i>	100
4.2.2.	Ejemplos de cómo se presentaron las imágenes en los periódicos <i>Unomásuno</i> , <i>La Prensa</i> y <i>Excelsior</i>	102
4.3.	Características generales del trabajo fotográfico de Pedro Valtierra	104
4.3.1.	Retrato	104
4.3.2.	Elementos recurrentes	107
4.3.2.1.	Alambre de púas	107
4.3.2.2.	Perros	109
	Conclusiones	115
	Índice de fotografías	121
	Anexos	124
	Anexo 1 Curriculum	125
	Anexo 2 Ejemplos de las fotografías de vida cotidiana en la página principal del periódico <i>Unomásuno</i>	130
	Anexo 3 Transcripción del Proyecto de fotografía para <i>La Jornada</i>	131
	Bibliografía	139

INTRODUCCIÓN

Quiero enunciar una certeza, para comenzar, que como latinoamericanista he visto que la historia y (la cultura) de América Latina puede comprenderse desde diversos documentos, signos y actores. Y un caso específico es el de la fotografía.

La imagen fotográfica, desde su aparición, ha mostrado su capacidad para capturar el instante y emerger como un documento de lo ya acontecido. Por tanto, la fotografía refleja el espíritu de la sociedad en un momento histórico determinado. Da cuenta de los sujetos que están construyendo su historia y se mueve al ritmo de los acontecimientos sociales, políticos, culturales y económicos.

El fotógrafo es el encargado de capturar las imágenes de los procesos sociales, políticos, culturales y económicos de un país y, por ende, es quién está facultado para ayudarnos a ver. Al dar apoyo a nuestra miradas ejerce un gran poder que trae consigo una responsabilidad relacionada con la obligación de comunicar de forma realista con la finalidad de propiciar la reflexión sobre el presente, el pasado y dar las bases para la planeación del futuro.

El objeto de esta investigación es el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera* del fotoperiodista Pedro Valtierra. Dicho libro-catálogo es una selección del material fotográfico obtenido en la cobertura como corresponsal de guerra en la ofensiva final de la Revolución Sandinista en Nicaragua.

A través del libro-catálogo Valtierra, fotoperiodista, comparte su trabajo y deja clara la posibilidad de crear espacios propios para la fotografía, con lo cual el trabajo fotoperiodístico trasciende límites temporales, pues da cabida a ser visto a través del tiempo y de muchas miradas.

La difusión del material fotográfico responde a la necesidad de captar un fragmento de la historia para posteriormente mostrarla, analizarla y ubicarla en su contexto.

Pedro Valtierra deja ver su ideología política, ya que da prioridad a los combatientes, el hecho se constata con 15 fotografías que muestran la organización de los combatientes; sin embargo, muestra el panorama general de la Insurrección Sandinista a través de las demás fotografías del libro-catálogo. En este material, así se revaloriza la imagen fotográfica y se reconstruyen momentos específicos que captó Valtierra frente a este acontecimiento revolucionario. Es importante aclarar que entre la toma de las fotografías (1979) y la publicación del libro-catálogo (1991) hubo un espacio de doce años, y durante los cuales, Valtierra alcanzó una mayor formación en el oficio.

Para Valtierra la cobertura en Nicaragua fue su primera experiencia como corresponsal; marcó un antes y un después en su vida y su formación profesional, misma que resultó de gran aporte para el fotoperiodismo y sintetiza muchas practicas fotográficas del futuro. De ahí la importancia que tiene analizar este material.

Con el análisis del libro-catálogo es posible hacer una aproximación al proceso del trabajo de Valtierra, donde se pretende hacer notar una forma particular de trabajo, que además de fotoperiodista, es fotodocumentalista, editor y promotor de la forma fotográfica en vastos campos como el de los archivos, fondos y colecciones. Asimismo el presente trabajo da cuenta de la parte histórica del libro-catálogo, es decir, como se pudo contar una historia desde la evocación particular del autor.

Esta tesis es la elaboración de una propuesta de lectura y valoración de las fotografías que componen *Nicaragua, Una noche afuera*, aunque la finalidad no es realizar un análisis del movimiento sandinista, ni profundizar sobre los hechos que acompañaron la avanzada final o sus implicaciones políticas, económicas o sociales. Y lo que sí, es necesario hacer es acompañar la investigación sobre dicho trabajo fotográfico de elementos históricos, los cuales dan cuenta de la importancia que como testimonio visual Valtierra dejó y que desde la óptica latinoamericanista como menciona el historiador de las fotografías Boris Kossoy, significa “tratar de recuperar las microhistorias implícitas en el contenido de las imágenes”.

En este mismo sentido, como parte de la investigación se presenta un breve panorama sobre el desarrollo de la fotografía en América Latina con el objetivo de señalar el momento en que Pedro Valtierra aparece en escena. Asimismo se hace una revisión aproximada del desarrollo del fotoperiodismo como otro elemento, que nos permitirá conocer las condiciones que rodearon la formación profesional y la incursión de Valtierra en la fotografía, y que, de alguna manera asimismo influyeron en su forma de ver y que se deposita, desde mi punto de vista en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*.

Por lo antes mencionado, esta tesis se fundamenta en una revisión de fuentes, hemerográficas y bibliográfica diversas; sin embargo, está sostenida fundamentalmente en la realización de entrevistas abiertas con el fotógrafo. Además de conjuntar información dispersa fue posible registrar datos, experiencias y acontecimientos, y que hasta el momento no han sido publicados.

Unido al trabajo presentado en esta tesis se conformó un amplio fondo documental con base en las entrevistas. Puede considerarse un aporte documental para futuras investigaciones. Dicho fondo, por su extensión no puedo anexarse ahora, pero existe.

Al comenzar la investigación me encontré con la ausencia de un trabajo crítico sobre Pedro Valtierra y sus fuentes precisas como bibliografía general o referencias específicas en el estudio sobre el “nuevo fotoperiodismo” en México. Sólo encontré un esquema. Me refiero al libro de John Mraz *La Mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano 1976-1996*, publicado en 1996. Este material da el panorama de las transformaciones ocurridas a finales de los años setenta en el fotoperiodismo mexicano. Presenta las líneas que definen al “nuevo fotoperiodismo” llamado así por Mraz. Por lo anterior, esta investigación es un intento por enriquecer los contenidos de dicho libro.

El trabajo está organizado, además de la presente introducción, en cuatro apartados. En el primer capítulo, se hace una semblanza de Pedro Valtierra su trayectoria de 35 años, (la cual es amplia y llena de significados) y que por el proceso histórico al que pertenece lo coloca como un importante representante del fotoperiodismo contemporáneo.

Uno de los objetivos de este capítulo es dar a conocer los lugares donde ha hecho producción, fotográfica, destacándose por ser director y fundador de espacios para la difusión de la fotografía.

En el segundo capítulo se contextualiza la producción fotográfica de Pedro Valtierra dentro de un panorama general de la fotografía y el fotoperiodismo en América Latina, particularmente en el caso mexicano, y para ello se mencionan los antecedentes del fotoperiodismo oficialista que predominó en el país.

Posteriormente, se expone la importancia del nuevo fotoperiodismo en el *Unomásuno*, pues es el lugar en donde se sitúa el trabajo fotográfico de Valtierra.

El tercer capítulo contiene el análisis de las fotografías del libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*. Para ello se toma el modelo de lectura de Boris Kossoy donde se menciona que como un primer acercamiento es la información Iconográfica y el segundo nivel de la lectura de la imagen es la interpretación iconológica que permite exponer elementos relevantes para comprender una parte vital del significado de las fotografías.¹ Además se recurrió a una clasificación de las imágenes en seis categorías: 1. Personajes históricos 2. Militantes e insurgentes, simpatizantes y somocistas, 3. Cotidianidades dentro del conflicto, 4. Agentes externos, 5. Consecuencias del conflicto, 6. Momentos históricos dentro del movimiento.

Asimismo se acudió al título o pie de foto que viene en el libro-catálogo. Posteriormente se hizo una investigación hemerográfica para saber cuáles de las imágenes

¹ Boris, Kossoy. *Fotografía e Historia*. Buenos Aires, Argentina: La marca 2001, pp. 92-94.

contenidas en el libro-catálogo se publicaron en el periódico *Unomásuno* en el año de 1979 y para saber también el pie de foto específico con que fueron publicadas.

En el cuarto capítulo se expone las diferencias encontradas en las dichas publicaciones, donde se podrá observar la evolución de la producción fotoperiodística de Pedro Valtierra al conjunto documental publicado doce años después. Posteriormente se presenta la comparación entre la cobertura fotoperiodística de la ofensiva final de la Revolución Sandinista de los diarios *Unomásuno*, *La Prensa* y *Excélsior*.

También se presentan brevemente algunas de las características generales encontradas en el trabajo fotográfico de Pedro Valtierra para describir las conclusiones derivadas de la investigación.

Finalmente se presenta la bibliografía general, así como un apartado de tres anexos. En el primer anexo se describirá con más detalle la información de las exposiciones, publicaciones y premios que ha obtenido Valtierra a lo largo de su trayectoria fotoperiodística. En el anexo 2 se muestran dos ejemplos de las fotografías de la vida cotidiana expuestas en la página principal del periódico *Unomásuno*. En el anexo 3 se transcribe el Proyecto de fotografía para *La Jornada* tal y cómo fue publicado en la revista *Cuartoscuro*. Es importante porque en éste proyecto Pedro Valtierra planteo la creación del departamento de fotografía con el propósito de darle a la fotografía un mejor aprovechamiento y espacio en el periódico así como también su dignificación.

CAPÍTULO 1

PEDRO VALTIERRA, FOTOPERIODISTA

El presente trabajo está centrado en la labor fotoperiodística de Pedro Valtierra. Para adentrarnos en la tarea de este personaje iniciaremos con una semblanza sobre su vida y obra como fotoperiodista.

1.1. Semblanza

Pedro Valtierra Ruvalcaba nació en San Luís de Ábrego, municipio de Fresnillo, Zacatecas el 29 de junio de 1955. Durante su infancia se dedicó a las labores del campo. Debido a la falta de solvencia económica él y su familia tuvieron que dejar su lugar de origen, San Luís de Ábrego, para dirigirse al centro de Fresnillo “soy campesino, y mi padre también lo era, él era un pequeño propietario que tuvo que salir, porque en Zacatecas de pronto no llueve y se muere todo”².

En el año de 1969 Valtierra decidió ir a vivir a la Ciudad de México. Ahí se empleó como boleador de zapatos en el Mercado Cartagena de Tacubaya y terminó sus estudios de primaria.

Pedro Valtierra siempre buscando los caminos antes de que estos llegaran, un día del año 1971, se dirigía para el bosque de Chapultepec, llevaba su cajón, pasó frente a Los Pinos y dijo a los personajes que vio allí si querían bolearse y le respondieron que sí: eran los choferes, empleados y guardaespaldas de los secretarios de Estado.

En esa época Luis Echeverría Álvarez era presidente (1970-1976). Con el tiempo Valtierra se convirtió en el bolero oficial del Estado Mayor. A partir de entonces combinó su labor como bolero con la de ayudante de los reporteros y fotógrafos de las oficinas de prensa. Al respecto Valtierra menciona:

Cuando descubrí el área de fotografía, que estaba en la azotea, me encantó, entré al cuarto oscuro, encandilado, en esa trampa de luces, me asomé al cuarto de revelado, me impactó, me embrujó, me gustó, esa luz ámbar, poco a poco, me acerque con miedo a ver de donde estaba saliendo la imagen, me pareció una cosa mágica como de brujería³

² Entrevista realizada por María Rivera a Pedro Valtierra el 25 de septiembre del 2005. Publicada en *Farol de la Feria, Gaceta de la Secretaría de Cultura. La Feria*. “La ciudad, un libro abierto”. 13 de octubre del 2005.

³ *Ibidem*.

En 1972 Valtierra dejó de ser boleador de zapatos para desempeñarse como conserje de la Oficina de Prensa de la Presidencia, gracias al apoyo de Mauro Jiménez, trabajó medio tiempo y al mismo tiempo ingresó a la secundaria para trabajadores número 17. Desde ese momento, combinó este oficio con el de la fotografía. La fotografía se convirtió en “su mundo”. Dentro de ese mundo perfilaron un sin número de maestros como Manuel Madrigal, Agustín Pérez (El Chino Pérez) y Leopoldo Morales

[...] yo aprendí de muchos fotógrafos viendo sus fotos, pero Madrigal me enseñó los secretos lo poco o mucho que sé. Me enseñó a hacer fotos de una manera totalmente diferente como se enseña; un día me dio una cámara, era una Nikon, y me dio una explicación de dos minutos: tomas fotos, adentro y afuera, revelas y me dices qué fue lo que pasó. Hasta que te das cuenta de lo que pasa en la fotografía y la importancia que tiene la luz, y me dijo Madrigal ese día: cuando le pierdas el miedo a la luz, ese día vas a empezar a ser fotógrafo [...]⁴

De igual forma tenía muchas afinidades con Madrigal con quien platicaba mucho. Con estas pláticas Valtierra se formó como una persona reflexiva y crítica dentro de la fotografía y eso lo acerca a Nacho López y a otros fotógrafos de la época.

Tiempo después formó parte de grupos independientes integrados por fotógrafos, historiadores y críticos, uno de ellos fue el Grupo de los Cinco y otro el Grupo de los Siete⁵.

El 20 de abril de 1975 a los 19 años de edad, Valtierra inició su trabajo como fotógrafo profesional en la Oficina de Prensa de la Presidencia de la República. Desde aquel momento, comenzó a vivir de la fotografía. Casi dos años más tarde, en 1976 dejó de trabajar para la presidencia. En cuanto a sus hermanos Eloy, Rodolfo y Victoria también tomaron parte de su gusto por la fotografía.

En marzo de 1977 Valtierra ingresó a las filas del periódico *El Sol de México*, que era dirigido por Benjamín Wong Castañeda. Ahí, pudo trabajar más la fotografía a color y los reportajes escritos. Valtierra laboró en este diario casi dos años, pues para octubre de 1978 se

⁴ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D. F., el 25 de junio del 2009.

⁵ En 1980 surgen diversos grupos independientes de fotógrafos en los que participó Valtierra. Algunos de estos son el “Grupo de los Cinco” fundado en junio de 1980, formado por David Maawad, Alicia Ahumada, Nacho López, Pedro Valtierra, Víctor León y Rubén Cárdenas. Otro fue el “Grupo de los Ocho”, integrado por el “Grupo de los Cinco” más Javier Lavanderos y Luis Humberto González, quienes presentaron la exposición *La Fotografía como Expresión Militante*, presentada en Puebla y Xalapa en 1980.

Posteriormente, en 1981 se creó la Asociación de Fotógrafos Unidos. En ella participaron Eleazar López Zamora, Pedro Valtierra, Gerardo Suter, Arturo Robledo Martínez, Pedro Hiriart, Óscar Nechoechea, Alicia Ahumada, Walter Reuter, Héctor García, Javier Hinojosa, Agustín Estrada, Rubén Cárdenas Pax, Rebeca Monroy y Óscar Menéndez. Este grupo surgió con el objetivo de integrar el gremio fotográfico, sus integrantes conjuntaron varios géneros y corrientes. Citlali, López, “Del 80 al 85 Nacho López desmitificador de la belleza”, en *Cuartoscuro*, año XII, núm. 80, octubre- noviembre 2006, p. 19.

integró al equipo de fotógrafos del *Unomásuno*, que dirigía Manuel Becerra Acosta, por invitación de Carlos Ferreira y Rafael Cardona, ambos reporteros de *El Sol de México*.

En el año de 1979 mientras Valtierra cursaba el último año de bachillerato en el CCH Naucalpan, UNAM a la edad de 23 años, le fue asignada la cobertura del conflicto armado en Nicaragua. Este hecho se convirtió en su primera experiencia como corresponsal de guerra.

Posteriormente, siguió como corresponsal en El Salvador, Guatemala, Honduras, Panamá, Costa Rica, Colombia, Cuba y a la República Árabe Saharaí.

A su regreso de Nicaragua Valtierra organizó varias exposiciones para exhibir su trabajo, tanto en el país como en el extranjero. A la par de la exposición de las imágenes, también se plasmaron en libros, carteles, postales y en otras formas de comunicación.

Dentro de su trayectoria de 35 años como fotoperiodista ha realizado más de 300 exposiciones individuales, así como publicaciones, ha sido jurado y a colaborado con medios internacionales y ha obtenido varios premios que se describirán con más detalle en el anexo1, el cual es importante señalar, que esta enriquecido con aportes del propio Pedro Valtierra, con el propósito de que sea lo más actual posible.

Para 1984 Valtierra comenzó el desarrollo de un proyecto surgido en Nicaragua la Agencia Imagenlatina. En este mismo año renunció al periódico *Unomásuno*, junto a un grupo de personas que se desprendieron de dicha editorial para formar un nuevo periódico, *La Jornada*⁶. En *La Jornada* Valtierra trabajó durante dos años.

En 1986 fundó la Agencia Cuartoscuro. Desde el principio de este proyecto se desempeñó como director y fotoperiodista. Sin embargo, en 1995 regresó como coordinador del departamento de fotografía de *La Jornada*.

En este tiempo tuvo algunos problemas, lo que ocasionó su salida en el 2000 para dedicarse por completo a su agencia y revista: “De *La Jornada* yo salí por diferencias profesionales, pero no guardo rencor porque pienso que en “Cuartoscuro” he logrado hacer lo que me propuse.”⁷

Posteriormente a su salida de *La Jornada* organizó la creación de la Fototeca de Zacatecas, la cual llevaba su nombre y fue inaugurada en marzo del 2006. Actualmente es director honorario de la misma.

Valtierra logró concretar sus objetivos profesionales, gracias a su experiencia en los diferentes espacios donde se desarrolló. Su madurez fotográfica quedó plasmada tanto en la Agencia Cuartoscuro como en la *Revista Cuartoscuro*.

⁶ *La Jornada* empezó a circular el 19 de septiembre de 1984, bajo la dirección de Carlos Payán Verver y de cuatro subdirectores: Miguel Ángel Granados Chapa, Humberto Musaccio, Carmen Lira y Héctor Aguilar Camil, quienes le encargaron a Valtierra el proyecto para el departamento de fotografía.

⁷ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra, en México D. F., el 2 de Agosto 2010.

Estos son los lugares de producción fotográfica de Valtierra, así como también se mencionaron brevemente los espacios que ha fundado para la difusión de la fotografía y que han sido de gran aportación para el fotoperiodismo nacional y latinoamericano.

1.2. Pedro Valtierra. Fundador y director de espacios para la difusión de la fotografía y su ejercicio actual

“Yo creo que sí hay posibilidades, sí hay un mercado, ¿qué falta? Descubrirlo, buscarlo...”
Pedro Valtierra

Valtierra logró abrir espacios de difusión no solo para el fotoperiodismo, sino también para la fotografía en general. Por ello, es importante conocer brevemente cuáles son estos espacios; cómo y por qué se fundaron, y lo que han aportado dentro de la historia del fotoperiodismo.

1.2.1. Fundador

1.2.1.1. Agencia Imagenlatina

En marzo de 1984, fundó y dirigió la Agencia fotográfica Imagenlatina, junto con Marco Antonio Cruz, Luis Humberto González y el brasileño Jesús Carlos. Más tarde se integró Frabrizio León.

Cinco meses después de haber dado inicio, la Agencia Imagenlatina tuvo que suspender su trabajo, debido a que sus miembros se integraron a las filas del periódico *La Jornada*.

1.2.1.2. *La Jornada* 1984-1986

Pedro Valtierra fue el primer jefe de fotografía de *La Jornada*, asimismo es uno de los fundadores de este departamento. El 29 de febrero de 1984, en el Hotel de México, entregó el proyecto para el Departamento de Fotografía a Carlos Payan Verver.

El propósito de este proyecto fue darle a la fotografía un mejor aprovechamiento al interior del periódico. El proyecto fue publicado por primera vez en la *Revista Cuartoscuro*. En los números 93, 94 y 95 publicados entre los meses de diciembre de 2008 a abril de 2009.

A continuación presento de forma sintética los puntos del Proyecto de fotografía para *La Jornada*. Se podrá ver tal y como se publicó en el anexo 3.

❖ Proyecto de fotografía para *La Jornada*

En la primera parte del proyecto, elaborado por Pedro Valtierra, se dan los lineamientos generales con que debe contar el Departamento de Fotografía:

- Primero, deberá cumplir con la demanda de la sociedad, pensando en sus necesidades.
- La imagen de prensa deberá combinarse con la información diaria. Los productores de las imágenes tendrán la responsabilidad de dar un testimonio crítico de la vida política, económica, cultural y social de México, y de todos aquellos lugares del mundo donde se encontraran.
- El departamento de fotografía dejará de ser considerado únicamente como generador de imágenes, ya que estas son una parte indispensable en la elaboración diaria del periódico. La integración del texto periodístico y las imágenes tiene como objetivo el dar mayor integración a la información en la dinámica cotidiana y un trabajo fotográfico de mayor trascendencia para responder a los intereses periodísticos.
- El jefe de fotografía deberá participar en las juntas de evaluación para exponer el material que el departamento producirá; también se deberán planear reportajes gráficos con textos breves, temas fuertes y serios que sean de interés para los lectores.

- Para revalorar la actividad y la producción de la fotografía dentro de la estructura del periódico se deberá dar un trato diferente, que permita una mayor influencia en la decisión para publicar.
- Se deberá dar utilidad a las fotos después de que se publiquen, como por ejemplo en suplementos, libros, galerías, museos y otros espacios, que le convengan al fotógrafo y al periódico, sin limitar la vida propia del material fotográfico.

A manera de conclusión de la primera parte del Proyecto de fotografía Valtierra menciona que el éxito de la fotografía dependerá del esfuerzo de la persona que la toma; asimismo de la forma y el espacio de su publicación, pues “un buen fotógrafo requiere de un buen director y un buen editor que hagan ver el trabajo realizado. La actitud de un director se refleja en las páginas del medio”⁸

En la segunda parte del proyecto de fotografía da los requerimientos del departamento. Este debe de contar con:

- **Editor Gráfico:** para un mejor aprovechamiento de las imágenes al publicarse dándole una ubicación idónea para capturar el interés del lector.
- **El Archivo:** estará conformado de dos maneras, una de negativos y otra de fotografías.
- **Derechos de Autor:** corresponderá únicamente al creador de la fotografía, pero los negativos estarán en el archivo del diario, con la posibilidad de que los negativos estén bajo la custodia del autor, siempre y cuando, garantice un mejor cuidado para su conservación. Cuando se venda una fotografía el costo de ésta se dividirá en dos partes, cuarenta por ciento para el fotógrafo y el resto para el periódico.
- **Suplemento de fotografía:** para el mejor uso del material fotográfico que no se publicó.
- **Anuario:** con las mejores, fotografías, este anuario “servirá para ampliar relaciones públicas”.⁹

En la tercera parte da unos puntos complementarios para la dignificación de la fotografía como:

⁸ Pedro Valtierra. “El proyecto fotográfico que fue”. [1 de 3], *Cuartoscuro*. año XV, núm. 93, diciembre 2008 - enero 2009, pp. 58 – 59.

⁹ Pedro Valtierra. “El proyecto fotográfico que fue.” [2 de 3], *Cuartoscuro*, año XV, núm. 94, febrero - marzo 2009, pp. 56 – 57.

- **Exposiciones.** Con el objeto de difundir el material y generar oportunidades para captar publicidad, darle sentido y utilidad a la fotografía, para que esta trascienda más allá del periódico en el que se publicó.
- **Libertad en el trabajo.** Se le debe permitir al fotógrafo fomentar el registro de la vida en la calle, las fiestas las celebraciones, siempre y cuando quede bajo las normas de calidad de la información fotográfica.
- **Necesidades del Departamento.** Deberá proporcionarse buen equipo de cámaras con lentes, flash, suficiente película y un buen laboratorio, así como también buscar alternativas o un mejor tratamiento de las fotos en laboratorio para que se conserven más tiempo.
- **El Espacio para la Fotografía.** El espacio dedicado a la fotografía al interior del periódico deberá ser del 40 por ciento de la parte editorial. En la portada deberá publicarse de preferencia todos los días una gran foto, aunque no sea de políticos, puede ser de la historia de las personas en la calle, con el propósito de “recuperar la dignidad de las personas de las ciudades y del campo”.¹⁰

Este proyecto es la continuación del *Unomásuno* con algunos detalles más acabados. Se puede decir que, la fotografía maduró dentro de este periódico.

En *La Jornada* se consolidó “el nuevo fotoperiodismo”. Este se caracteriza por no sólo necesitar de buenas fotos, sino que también debe de contar con el trabajo realizado por el conjunto de profesionales como fotógrafos, editores, periodistas y diseñadores. Con la finalidad de ofrecer a los lectores un excelente trabajo, en el que se combinen el texto y la imagen.

1.2.1.3. Agencia Cuartoscuro 1986

En 1986 Valtierra fundó la empresa fotográfica y editora Cuartoscuro, de la cual desde sus inicios fue director. La Agencia surge en la década de los ochentas como una institución de apoyo y promoción para los fotógrafos

Estos tiempos eran complejos y difíciles para que una agencia sobreviviera y se mantuviera de los ingresos por el trabajo fotoperiodístico, no existía una cultura de contratación de servicios, para los medios, particularmente los de la capital de la república, no era claro cuál era la función y la necesidad de contratar los

¹⁰ Pedro Valtierra. “El proyecto fotográfico que fue.” [3 de3], *Cuartoscuro*, año XV, núm. 95, abril 2009, p. 58.

servicios de una empresa que se dedicaba a fotografiar lo que sus trabajadores de la lente también hacían.¹¹

La Agencia Cuartoscuro surgió ante la necesidad de informar sobre los sucesos políticos, culturales y sociales que no eran divulgados por los medios de comunicación que entonces coartaban el acceso a la información

Nos propusimos construir una agencia independiente del poder político y económico; que registrara fotográficamente con un punto de vista y una forma muy clara de ver, con un estilo propio, con una manera de encuadrar y hacer imágenes que salieran de lo convencional.¹²

La idea de crear la Agencia Cuartoscuro surgió a partir de la experiencia que vivió en Centroamérica como corresponsal especialmente en Nicaragua. En este país conoció la manera de trabajar de las agencias extranjeras como: *Mágnam*, *Reuter*, *Contac*, *AP* y *Afp*; también tuvo noticia de las agencias de los Casasola y los Hermanos Mayo.

Por otra parte, mantuvo pláticas con fotógrafos importantes como Héctor García, Nacho López y los Hermanos Mayo. Sumado a ello convivió con fotorreporteros de otros países como: Susan Meiselas, Alon Reinenger y Bill Gentile. Todas estas relaciones, experiencias, perspectivas y enseñanzas motivaron a Valtierra a iniciar su proyecto de la Agencia Cuartoscuro.

La Agencia Cuartoscuro inició su vida en octubre de 1986 en un espacio prestado por el periódico *Las Horas Extras* ubicado en la calle de Orizaba, como explica Ana Luisa Anza, quien formó parte de este proyecto: “Se contaba tan sólo con cuatro metros cuadrados, comenzaron con lo elemental del equipo de laboratorio (una ampliadora, las tres bandejas para el revelado y unas cuantas cajas de papel) y todo el piso para trabajar”.¹³

La imaginación de Víctor Roura Pech le dio nombre de *Cuarto Oscuro* al suplemento de fotografía de *Las Horas Extras*, del cual Pedro Valtierra fue editor. Posteriormente, el nombre del suplemento pasó a formar parte del nombre de la Agencia y la Revista, pero perdió una de las dos “o”, más bien las fusionó para dar lugar *Cuartoscuro*.

Entre los jóvenes fotógrafos que se integraron al proyecto estuvieron: Eloy Valtierra Tomás Martínez, Víctor Mendiola y Julio Candelaria. Otros jóvenes fueron Juan Antonio Sánchez,

¹¹ Pedro Valtierra, “El fotoperiodismo contemporáneo en México 1970- 2007”. En la Soldadera suplemento para todos, Suplemento cultural del periódico El Sol de Zacatecas. 29 de julio del 2007. [en línea] http://soldadera.blogspot.com/2007/07/colaboracin-especial_29.html [consulta 28-05-09].

¹² *Ibidem*

¹³ Ana Luisa Anza, “Crónica de Cuartoscuro, Imágenes al borde del siglo”, *Cuartoscuro*, año VI, núm. 40, enero-febrero 2000, pp 6-21.

Miriam Hernández, Ricardo Reyes, Francisco Segura, Joel Merino, Liliana Contreras, Alejandra Chombo, Jorge Silva. Algunos miembros decidieron quedarse, otros estuvieron días, semanas o meses.¹⁴ Ana Luisa Anza señala que:

[...] poco a poco la agencia fue ocupando el espacio dejado por *Las Horas Extras*. Donde el espacio se iba llenando con un archivo, una oficina y el laboratorio ya con puertas circulares. También los clientes poco a poco se multiplicaban, las fotos empezaron a llegar, lo mismo a Baja California que a Yucatán, con la idea de estar en todo aquello que pudiera ser trascendente para el país marchas, conflicto, desastres, encuentros políticos, culturales y deportivos.¹⁵

En esos años la transmisión de las imágenes no era tan rápida como hoy en día lo es gracias al uso del Internet. Ana Luisa Anza menciona que los fotógrafos tenían que hacerla de mensajeros y lograr que su material fuera llevado por pasajeros que viajaban a distintos destinos, para que estos transfirieran la información a algún representante del periódico que publicaría el material.

Con el tiempo Cuartoscuro adquirió un equipo de transmisión digital, uno de los primeros en el país, entonces el más moderno, un *Leafax* que sería obsoleto a la vuelta de un año, “seguirá evolucionando la tecnología al igual que el equipo, pero la propuesta de tener un mayor compromiso con la imagen y la búsqueda de formas noticiosas actuales, está ahí siempre”.¹⁶

La agencia se arriesgó a salir de México siendo sus fotógrafos los primeros en cubrir eventos a nivel internacional como: la invasión de Estados Unidos a Panamá, las elecciones en Nicaragua y la revuelta política en Guatemala.

Cabe destacar que los miembros del equipo de la Agencia Cuartoscuro son en su mayoría jóvenes “Nosotros hemos funcionado como una escuela desde la fundación. Nos han robado un poco la idea pero trabajamos mucho con jóvenes. La intención es que quienes están en “Cuartoscuro” aprendan a reportear la noticia”.¹⁷

Como el propio fundador, Valtierra, nos ha permitido conocer, esta agencia ha permitido a muchos jóvenes fotógrafos formarse para poder ellos mismo crear su propio estilo, y aunque nos comparte que esta idea ha sido copiada por otros, más allá de afectarle lo coloca como un innovador a quienes los demás profesionales siguen el paso. Es decir, se ha

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Carlos Padilla, “El periodismo actual sin intención informativa, afirma Pedro Valtierra”. [en línea] <http://zocalo.laneta.apc.org/cabeza/anteriores/2003/julio/9.htm> [consulta 25-05-09].

colocado como un ejemplo de creatividad y de su disposición para transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones.

1.2.1.4. Revista *Cuartoscuro* 1993

En la década de los noventa surgió la Revista *Cuartoscuro*¹⁸ como una publicación independiente. Cabe destacar que, *Cuartoscuro* se ha distinguido por dar espacio a los jóvenes fotógrafos que apenas inician, así como a los que ya tienen una trayectoria en el medio.

La revista *Cuartoscuro* surgió siete años después que la Agencia en junio de 1993 como un espacio para promocionar y estimular la fotografía que se produce en nuestro país, Y en particular para los que viven en los estados de la República que eran excluidos.

Para ser un fotógrafo reconocido era necesario vivir en la capital, para realizar una exposición también era complejo sobresalir si residías en algún Estado de la República; claro, con sus notables excepciones, porque quienes dirigían la fotografía en esos años eran como un grupo cerrado y ellos determinaban quién era bueno y quién no, quiénes tenían derecho a una beca y a una exposición y quiénes no¹⁹.

La revista *Cuartoscuro* ha publicado las propuestas de más de 1,700 fotógrafos mexicanos en su mayoría, pero también fotógrafos extranjeros además de mostrarnos el trabajo de fotógrafos que no se conocían como es el caso de Rodrigo Moya del que la mayoría de su trabajo no se había publicado. Por otro lado encontramos en la publicación textos de personas especializadas no sólo en fotografía, sino en otras áreas como historiadores, investigadores y críticos.

El material que se presenta es en forma de biografías de cada uno de los fotógrafos, de igual forma presenta números dedicados a fotógrafos de otras ciudades como Guadalajara, Yucatán y Nuevo León. Dentro de estos números se pueden ver las diferencias de trabajo entre los estados de la República

¹⁸ En la década de los noventa surgieron tres revistas con diferentes alcances y proyectos editoriales, pero similar intención promocional, éstas fueron: *Cuartoscuro* y *Luna Cornea* en 1993 y *Alquimia* en 1997. Tanto *Luna Cornea* como *Alquimia* son publicaciones del Estado, la primera por CONACULTA y la segunda por SINAFO, mientras que *Cuartoscuro* es una publicación independiente. *Cuartoscuro* y *Luna Cornea* iniciaron un camino teórico de discusión crítica y análisis de la fotografía mexicana histórica y contemporánea hasta nuestros días, mientras que la revista *Alquimia* se especializa en la historia y conservación de la fotografía mexicana.

¹⁹ Enrique Mendoza Hernández, “Pedro Valtierra: la mala calidad del fotoperiodismo no está en los fotógrafos, sino en quiénes lo dirigen los medios”.

[en línea] <http://www.noticiasdelarebelion.info/articulo.php?p=1866&more=1&c=1> [consulta 25-05 -09]

La revista *Cuartoscuro* está abierto a la crítica y, si bien es cierto que no hemos abordado algunos temas complejos, a partir de este año (2009) seremos mucho más críticos y propositivos respecto del mundo de la fotografía; por ejemplo, con lo que ha pasado con las becas que otorga el Estado [...].²⁰

Para concluir este apartado debemos hacer notar que Valtierra da continuidad a su labor en la Agencia en su Revista. Trata de aprovechar los espacios lo mejor posible y permite a los jóvenes fotógrafos publicar su trabajo. De igual manera han contribuido de manera significativa al impulso de la fotografía mexicana y latinoamericana a lo largo de estos años.

1.2.1.5. Fototeca de Zacatecas Pedro Valtierra 2006

Pedro Valtierra, siempre preocupado por los espacios para la promoción de la fotografía, había planteado desde hace diez años la necesidad de crear una Fototeca para Zacatecas, ante lo cual señala que “Zacatecas era una de las más importantes productoras de plata, la materia prima de la fotografía, había quienes nos preguntábamos cómo era posible que no tuviéramos un espacio donde se recuperara toda la historia iconográfica del estado.”

La fototeca inició actividades el 29 de abril del 2006. Entre los atractivos que ofrece se encuentran los archivos fotográficos, diversas actividades como talleres y cursos; además es un centro de investigación sobre la fotografía y difusión de la misma. Actualmente Valtierra es el director honorario de la fototeca, además de que lleva su nombre. A continuación se describirán los lugares donde ha ocupado el cargo de director.

1.2.2. Director

1.2.2.1. Revista *Mira* 1990-1992

De 1990-1992 Valtierra fue Director de la *Revista Mira* fundada por Miguel Ángel Granados Chapa y Pedro Valtierra. La revista pretendía ser esencialmente gráfica. Granados Chapa fue, subdirector y coordinador editorial del *Unomásuno*. Pedro Valtierra menciona al respecto:

²⁰ Para conocer de este tema consultar Anasella Acosta. Galo Ramírez. “¿Estímulo a la creación o legitimación de poder?”, *Cuartoscuro*, año XV, núm. 96, julio-agosto 2009, pp. 50-52.

“A Miguel Ángel siempre le gustó mucho la foto, lo cual contribuyó a que hayamos trabajado juntos. Es poco conocido su apoyo a los fotorreporteros en las salas de redacción y en la arena pública, como cuando exigimos el derecho de propiedad intelectual sobre las imágenes que tomamos”.²¹

La revista *Mira* fue innovadora porque era la primera vez que un fotorreportero dirigía una revista de información general “Con ese proyecto la imagen ganó terreno en el periodismo mexicano, un paso más dentro del duro camino que nos ha tocado transitar a los fotógrafos en el diarismo nacional.”²²

Con esta revista se creó un nuevo espacio para la difusión de la fotografía, ya que los espacios que tiene este género, llegan a ser escasos.

1.2.2.2. *La Jornada* 1995-2000

Por segunda ocasión fue coordinador y editor del departamento de fotografía de *La Jornada*. Durante su periodo, en el año de 1997 se publicó el libro catálogo *Imágenes de La Jornada*.

En la actualidad ha enfocado su participación más hacia la dirección de sus proyectos, La Agencia, la revista *Cuartoscuro* y la fototeca de Zacatecas, así como a la edición de las imágenes, además de buscar permanentemente apoyos para que estos proyectos sigan en pie.

A lo largo de este primer capítulo podemos notar la preocupación que tiene Pedro Valtierra por la dignificación de la fotografía y su difusión, no sólo en los periódicos y revistas, sino de llevarla más allá: en libros, galerías y museos, es decir, ha creado espacios para su difusión. Valtierra insiste en que los fotógrafos sean los que tomen la iniciativa para abrir sus propios espacios y ser independientes del Estado, no quedar en simples *esperanzas*.

²¹ Pedro Valtierra, “Un instante de 45 años del periodismo. Cuenta la anécdota que tuvo con Granados Chapa”. [En línea] <http://zocalo.laneta.apc.org/texto.shtml?cmd%5B14%5D=x-14-eb12fb67a8d77b0a6e57720ea9c33219&cmd%5B23%5D=c-2-104> [consulta 30-04-09].

²² *Ibidem*.

CAPÍTULO 2

TEORÍA Y PRÁCTICA FOTOPERIODÍSTICA DE PEDRO VALTIERRA

Para tener un mejor acercamiento y comprensión del desarrollo fotográfico de Valtierra es necesario conocer, de manera general, el contexto profesional que rodeó a dicho fotógrafo durante su carrera. En este capítulo abordaremos un panorama general de la fotografía en América Latina, posteriormente expondremos parte de la historia del fotoperiodismo, tanto en América Latina como en el México de finales de los años setenta, debido a que en estos años se lleva a cabo la formación profesional de Valtierra.

2.1. Panorama de la fotografía en América Latina

La historia de la fotografía en América Latina tiene una larga tradición. Desde sus orígenes, en 1866 se desarrolló en paralelo con la europea; Joseph Nicéphore Niepce, francés, realizó la primera fotografía. Mientras que en Brasil, en 1833, Hercule Florence llegó también a los mismos resultados. Boris Kossoy, por ejemplo habla sobre este descubrimiento de la fotografía en Brasil en su libro *Hercule Florence*, aunque lo cierto es que no goza del mismo renombre, ya que no ha sido reconocido internacionalmente.²³

Nahela Hechavarría menciona que es a finales de la década de 1830 cuando la fotografía arribó a la mayoría de los países de Latinoamérica, comenzando así una nueva etapa en el acceso a la auto representación siendo más directa, convirtiéndose en subversiva del poder económico, en tanto que permitió el control sobre la imagen de sí a amplios sectores sociales antes invisibles.²⁴

Asimismo podemos notar que los primeros años de la historia de la fotografía latinoamericana tiene un lenguaje universal tal y como la tiene el resto del mundo: con temas

²³ El fotohistoriador brasileño ha realizado estudios serios sobre el origen de los procesos fotográficos en el continente. Él menciona que “la propuesta es la de rescatar a esos fotógrafos del anonimato”. Es la tarea que nos aguarda, ya sea según el ángulo de la historia social y cultural de la fotografía, ya sea según la perspectiva de la memoria histórica. Esta ha sido mi línea conceptual y mi postura ideológica desde el inicio y, creo que la historia de Hércules Florence (1804-1879), inventor no consagrado de la fotografía, es bastante simbólica dentro de esta preocupación de sacar del anonimato a los personajes ausentes de las historias clásicas locales e internacionales”. Con esto nos podemos dar cuenta que en Latinoamérica se están generando discusiones sobre la historia de la fotografía a partir de una concepción histórica propia. Boris Kossoy, “iconografía y memoria: de la representación del mundo al mundo de la representación”. *En Arteamérica, número 7* [en línea] <http://www.arteamerica.cu/7/dossier/kossoy.htm> [consulta 25-05-09].

²⁴ Nahela Hechavarría Pouymiró. “Visión del Poder en la fotografía latinoamericana del siglo XX”, *Contexto Latinoamericano*, núm. 6, octubre – diciembre del 2007, p. 189.

de la arquitectura de las ciudades y sus acontecimientos: los inicios de la revolución industrial; el paisaje, y retrato en formas tales que se trataban de una misma forma estética con ligeras variaciones de tipo de cultural.

Por su parte, para Erika Billeter, en las imágenes de estas primeras décadas se aprecia la belleza de los paisajes de las ciudades, las imágenes adquieren un cierto aire lejano y, en cierto modo, irreal. La fotografía de estos años se convierte en el sentido más amplio de la palabra, en una obra de arte, a pesar de que lo único que se trataba era de reproducir la realidad.²⁵

Habitualmente se presentaba al mundo indígena como un universo edénico, su popularidad se derivaba de su aspecto exótico. Siendo así, que por mucho tiempo la visión internacional hacía América Latina se había limitado, como apunta el fotohistoriador Jorge Gutiérrez, a un lugar común, consistente en ver a Latinoamérica como “el continente cargado de lo exótico [...] entre la miseria, el machete y el fusil, lleno de un romanticismo bonito, pero equivocado.”²⁶

Nahela Hechavarría menciona también que la condición de otredad que aún hoy se mantiene según la civilización occidental europea, fue, sin duda una justificación que sirvió para implantar el discurso colonizador impositivo donde el, desconocer, ignorar y someter han sido las prácticas conductuales bajo las que se hicieron los más impensables destrozos y sobre las que se erige la historia de los pueblos latinoamericanos. Como respuesta a esta excusa, desde inicios del siglo pasado, hubo una transformación de la mirada, hacia dentro para tratar de contar las historias nacionales desde los presupuestos y condiciones específicos de cada país Latinoamericano.²⁷

La fotografía no sólo había desempeñado el papel de documentar a las culturas indígenas y sus transformaciones, sino también de crear y conservar la memoria histórica en América Latina. Bajo la influencia de los movimientos y luchas de liberación nacionalista que durante los siglos XIX y XX estremecieron al continente, cobrando auge el pensamiento descolonizador que ha evolucionado de acuerdo con los cambios de contexto acaecido; ejemplo de ello son el registro fotográfico de la revolución mexicana, la revolución cubana y la revolución nicaragüense²⁸. De igual forma la documentación de los acontecimientos

²⁵ Erika Billeter. *Canto a la realidad Fotografía Latinoamericana 1860-1993*, España: Editorial Lunwerg, 1998. p. 15.

²⁶ Jorge Gutiérrez en Hayde Yazmín Toledo Martínez. *La fotografía de Sebastiao Salgado como documento estético e histórico en el movimiento de los sin Tierra*. (Tesis de Licenciado en Estudios Latinoamericanos). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2005, p. 17.

²⁷ Hechavarría *op.cit.*, p. 187.

²⁸ Billeter menciona que la revolución y la guerra civil motivaron la aparición del primer estilo verdadero de reportaje en la historia de fotografía latinoamericana; Billeter considera que Agustín Casasola merece ser considerado como el pionero del reportaje; ya que él retrato la revolución mexicana con especial apego a la persona de Zapata como el triunfador y el héroe. En Billeter, *op.cit.*, p. 34.

sociopolíticos ocurridos en Argentina, Chile, Brasil, y El Salvador en los años sesenta y setenta.

Podemos notar que el uso documental-denunciante que se le da a la fotografía en América Latina destaca desde los años sesenta, por su carga ideológica propia de la época, donde la tendencia de muchos fotógrafos era la de plasmar una conciencia política en sus fotografías o renovar un sentimiento de pertenecer no sólo a una región geográfica, sino a una zona cultural. Este sentimiento de comunidad se intensificó aún más por la política exterior intervencionista de los Estados Unidos y sus postulados extremistas de la Guerra Fría.²⁹

En este mismo sentido, los años setenta fueron un momento culminante en la política continental donde el quebrantamiento de la estabilidad social y las expectativas revolucionarias de las izquierdas latinoamericanas hacían urgentes formular un arte centrado en “reflejar la realidad” en tanto unía dos tareas: la expectativa de la búsqueda de un arte de identidad “latinoamericanista” y la interpretación de “lo latinoamericano” como “antiimperialista”, para encontrar una forma de hacerle frente a las imposiciones culturales yanquis dadas por la vecindad entre México y Estados Unidos, así como por su entrometerse en toda Latinoamérica desde la Revolución Cubana³⁰

Para el reconocimiento de la fotografía Latinoamericana se realizaron dos Coloquios Latinoamericanos de Fotografía en México D.F., uno en el año de 1978 y el otro en 1981. Los temas centrales del Coloquio fueron la difusión de la fotografía como obra artística de identificación de lo latinoamericano y la divulgación de los ideales antiimperialistas reflejados en las imágenes fotográficas de la cotidianidad. El Coloquio también permitió dar a conocer el trabajo fotográfico de estas latitudes y establecer lazos entre los países con realidades compartidas. Además, puso especial atención en el medio fotográfico y ayudó a que surgiera el interés tanto al interior como al exterior del país, por exhibirlo y comercializarlo.

La importancia de estos dos primeros coloquios de fotografía destaca por una práctica autoral, que con el tiempo sería muy común, el ensayo fotográfico. Las posibilidades discursivas de

Hechavarría menciona que el triunfo de la Revolución Cubana fue un vuelco dentro de la trayectoria de la luchas de liberación en América Latina: donde se señalaría un antes y un después. La fotografía acusó también esta fuerza en el cambio de las temáticas tratadas, en lo formal y en la posición del fotógrafo. Algunas de estas transformaciones son la utilización de cámaras de pequeño formato (35mm) y el rechazo a la manipulación tecnológica o la distorsión del referente en aras de testimoniar la realidad y los cambios que se estaban operando en la sociedad cubana de esos años. Es posible reconocer rápidamente la fotografía de esta etapa por la recurrencia de la figura del líder personificado en Fidel y el Che. Hechavarría, *op.cit.*, p.193.

²⁹ Hayde Yazmín Toledo Martínez, *La fotografía de Sebastiao Salgado como documento estético e histórico en el movimiento de los sin Tierra, México*, 2005. (Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2005, p. 32.

³⁰Irene Barajas Bustos, *Un discurso latinoamericano en la fotografía de los setenta en México: el Consejo Mexicano de Fotografía*, (Tesis de Maestría en Historia del Arte). UNAM, Facultad de Filosofía y Letra, México, 2007, p. 11.

esta forma de presentar las imágenes supone la concepción de un discurso estructurado como ejercicio crítico sobre la realidad.³¹

El momento histórico que vivía América Latina apelaba a que los fotógrafos plasmaran los crueles acontecimientos a los que se enfrentaban cotidianamente. Esto no fue una tendencia uniforme en la creación fotográfica, pero sí dominaba el panorama. Así, la fotografía asumió una tarea de compromiso social, ya que existía la necesidad de generar un registro y testimonio, principalmente, en esta época en que los regímenes autoritarios del poder controlaban la información.

La fotografía se concebía como la realidad misma, en ella se plasmó los horrores de la guerra, la desigualdad, el abuso de poder y sus secuelas. Estas imágenes rápidamente se convirtieron en la identidad latinoamericana.³²

2.2. El fotoperiodismo en América Latina

Hasta este momento, se ha hecho una aproximación al contexto de la fotografía en general, pero además de lo anterior, es necesario recuperar brevemente la historia del fotoperiodismo³³, en particular dentro de los países latinoamericanos, así como dar cuenta de su evolución hasta llegar al fotoperiodismo contemporáneo.

La concepción moderna de la fotografía de prensa, como la entendemos hoy, surge en los años veinte, con la introducción internacional del fotoperiodismo desde Alemania. Los pioneros fueron los fotógrafos alemanes Erich Salomón y Alfred Eisensantaedt,

³¹ Hechavarría, *op.cit.*, p. 194-195.

³² Barajas, *op.cit.*, p.71.

³³ El fotoperiodismo puede explicarse de distintas maneras como lo menciona Mary Panzer que siendo un término que la mayoría de la gente entiende, a pesar de que dista mucho de responder a una definición precisa. Asimismo es posible que sea un lenguaje universal pero la finalidad con que se emplea es indudablemente local, obedece a los intereses particulares y de ahí su diversidad de publicaciones a nivel mundial. A continuación se presentan algunas de estas definiciones:

1) Para Mary Panzer, el fotoperiodismo muestra lo que ocurren en la sociedad y deja la constancia de la historia del mundo en imágenes. En Mary Panzer, Christian Caujolle, *Las cosas tal como son. El fotoperiodismo en contexto desde 1955*, Barcelona World Press Photo. Blume.2006.p.10

2) Para Jorge Claro León, el fotoperiodismo no es sinónimo de fotografía documental. Ésta adquiere esa designación exclusivamente por la intención que persigue; la de convertirse en un momento determinado en *documento visual*. Además del sentido documental, la actividad fotoperiodística profesional puede adoptar múltiples puntos de vista para abordar los acontecimientos de interés general: compromiso social, denuncia, carácter testimonial. Por Jorge Claro León en *los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas*. [en línea] http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE_HTM. [consulta 22-11-09].

3) Para Pepe Baeza el término fotoperiodismo designa indistintamente una función profesional desarrollada en la prensa y un tipo de imagen canalizada por ésta. De acuerdo con el criterio funcional de clasificación de las imágenes a partir de la finalidad de su uso y del circuito en que se inscribe, el fotoperiodismo representa el tipo de imagen mediática más reconocida y asentada. En Pepe Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, Gustavo Gili, 2001. p.32.

posteriormente se integraron Margareh- White, Henri Cartier- Bresson y Werner Bishof, entre otros.

A partir de entonces, numerosas revistas alrededor del mundo se interesaron por la publicación de fotografías. Gisèle Freund menciona que la labor de los primeros reporteros consistía únicamente en tomar fotos sueltas para ilustrar una historia. No es hasta que la propia imagen se convirtió en la historia en sí misma, cuando nació el fotoperiodismo. Así apareció una nueva modalidad de comunicación en las páginas de los semanarios.³⁴

El potencial del fotoperiodismo de registrar, dramatizar, exponer y proporcionar, explotó con toda la fuerza en la Segunda Guerra Mundial. Fotógrafos americanos como: Margaret Bourker-White, W. Eugéne Smith y David Douglas Duncan continuaron con la tradición inaugurada en Europa por Robert de Cappa y Henri Cartier Bresson.

Acontecimientos como la Gran Depresión de los años treinta, y el auge de las grandes revistas ilustradas de entre guerras como; *LEF* (1923), y *Novi LEF* (1927), *Arts et Métiers Graphiques* (1927), *Vu* (1927) *Varietés* (1928), *Jazz* (1928), *Life* (1936) o *Paris Match* marcaron una pauta para el fotoperiodismo latinoamericano. Estas revistas fueron paradigmas editoriales de este tipo de trabajos los cuales tuvieron una importante recepción y circulación en toda Latinoamericana.³⁵

Uno de los antecedentes históricos del fotoperiodismo se haya en su consolidación a nivel internacional. En el caso de América Latina participó en las primeras revistas, en las que participaron los mejores fotógrafos de acción como Andrei Friedman Robert Capa, entre otros, quienes documentaron la Guerra Civil Española y contribuyeron a fundar, en 1947 la agencia cooperativa de información *Mágnnum* en París. Con el propósito de garantizar la plena libertad de sus miembros ante las revistas ilustradas que les asignaban un trabajo.³⁶

Los fotógrafos de *Magnum* no fueron los únicos que pretendieron tener libertad, sino que muchos de los fotógrafos más importantes del momento trabajaban como *freelance*. Así nació la era del fotoperiodismo creativo e independiente.

Dicha agencia tuvo una notable influencia en el fotoperiodismo de la segunda mitad del siglo XX, a ella pertenecieron dos fotógrafos Latinoamericanos Sergio Larrán y Sebastian Salgado, ambos colaboraron con Cartier-Bresson.³⁷

³⁴ Panzer, *op.cit.*, p.13.

³⁵ Toledo, *op.cit.*, p. 18.

³⁶ En voz de Magnum, la fotografía se declaró una empresa mundial. La nacionalidad del fotógrafo y la afiliación nacional periodística eran por principio, irrelevante. El fotógrafo o la fotógrafa podían ser de cualquier lugar. En Susan Sontag. *Ante el dolor de los demás*, España, Punto de Lectura, 2005. p. 45-46.

³⁷ Toledo, *op.cit.*, p. 19.

Fotógrafos como Walter Evans y Dorotea Lange, comisionados por la Farm Security Administration³⁸ utilizaron a la fotografía como registro sobre la devastación vivida por las familias campesinas norteamericanas en la depresión de los treinta que a la larga se convirtieron en emblemas arquetipos para los trabajos de fotógrafos latinoamericanos de las décadas siguientes. La línea documental estadounidense en el fotoperiodismo de los años cincuenta evidenció la tendencia hacia la fotografía humanística.

Las revoluciones centroamericanas dieron lugar a una nueva clase de fotoperiodismo ligado a la toma de conciencia de la fotografía latinoamericana que luego se extendiera en la presentación de movimientos y agentes sociales indígenas, movimientos urbanos, cultura popular y discrepancia sexual para conformar un nuevo arte de izquierda.

Muchos fotógrafos latinoamericanos de estas décadas utilizaron a la fotografía como una herramienta doble para documentar su lucha y para combatir la desinformación que se publicaba en esas revistas.

La obtención de información fidedigna llevó a crear la Agencia Latinoamericana de Servicios Especiales. Esta tenía como misión informar sobre los hechos de Tercer Mundo, porque no se podía confiar en las agencias de prensa internacionales, por lo que abrió un espacio importante para los fotoperiodistas latinoamericanos.

La imagen fotográfica podía ser políticamente tan útil como una victoria militar, su lenguaje se utilizaba como arma política en contra del régimen. Esto dio paso a que se considerara a la fotografía latinoamericana como un modelo documental y humanístico con un tinte ocasional de exotismo y política de izquierda, a pesar de que existieran fotógrafos con un sin número de estilos alternativos, se arraigó la idea de que la fotografía latinoamericana era política y documental.³⁹

La visión contemporánea del fotoperiodismo ayuda a ver la participación e influencia de la fotografía documental en otros estilos fotográficos, que generaron una serie de funciones que, a través de ésta, se dividen y se integran al mismo tiempo. Se reafirmó todavía más la creencia en la fotografía documental como referencia y como material global, en el sentido de abarcar características que le permitían este tránsito continuo entre varios campos.⁴⁰

³⁸ Fundada en 1933 por el presidente Roosevelt como parte del New Deal, para superar los problemas económicos y sociales de la nación Es en el trabajo Farm Security Administration (FSA), donde se acepta por primera vez el término “documentalismo”. Sus autores defienden unos principios éticos y estéticos y trabajan con un profundo respeto hacia el ser humano. Fue un proyecto de documentación de la crisis rural norteamericana que registraba la vida las costumbres y lo cotidiano de los campesinos, incluyendo a los inmigrantes. La FSA consiguió a través del uso de la fotografía que ésta se convirtiese en instrumento del servicio social en un archivo entre 130 mil y 270 mil imágenes, que se encuentran hoy en la Librería del Congreso en Washington. En Billeter, *op.cit.*, p. 21.

³⁹ Toledo, *op.cit.*, p. 20-21.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 27.

Todo suceso o fenómeno social al igual que las imágenes y los textos, tienen múltiples lecturas, por ello cualquier protagonista, testigo, analista o comunicador, en nuestro caso el fotógrafo, que intenta registrarlo y transmitirlo asume su propia interpretación y por tanto su versión, por ende en el fotoperiodismo podemos encontrar información sobre hechos o fenómenos bajo ópticas diversas u opiniones más allá de la información.

2.3. La historia general del fotoperiodismo en México*

Dentro de la perspectiva arriba descrita, se puede ubicar el caso específico de México, país natal y de formación de Pedro Valtierra. Donde hay un contexto amplio, un conjunto de problemáticas, que son los antecedentes del “nuevo fotoperiodismo” mexicano al que pertenece Valtierra, el cual está ligado a las primeras señales del fin del periodismo oficialista que dominaba la cultura y la sociedad mexicana.

Es a partir de 1929 cuando tuvo lugar un cambio en la política estatal de la prensa con la fundación del Partido Nacional Revolucionario (PNR), donde se utilizó a la prensa para el proceso corporativo del gobierno, aunque este mismo partido fue rebautizado en 1938 como el Partido de la Revolución Mexicana (PRM) y para 1946 se llevó a cabo el último cambio de nombre hasta hoy por el de Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Es Lázaro Cárdenas (1934-1940) quien ampliará los instrumentos de control del Estado frente a la prensa. Con el establecimiento del Departamento Autónomo de prensa y publicidad centralizó la información del Estado para la prensa. Esta práctica contribuyó a una notable uniformidad de la prensa mexicana.⁴¹ Aunque sus sucesores habrían de pulir aún más este sistema de control, ya como el Partido Revolucionario Institucional (PRI), con esta política periodística se mantuvo a los diarios dóciles ante el gobierno y carentes de crítica por medio de la centralización de la información, las prerrogativas fiscales y, desde Miguel Alemán, la corrupción de los periodistas de prensa.⁴²

El fotógrafo se mantuvo obligado a cumplir varias órdenes donde las imágenes respondían a una función estricta de ilustrar una nota. El grupo en el poder disponía de una

* **Con aportes de Pedro Valtierra.**

⁴¹ Dentro de esta práctica Con PIPSA Productora e Importadora de Papel y el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, Cárdenas creó dos nuevos canales a través de los cuales el Estado puede ejercer influencia sobre los medios periodísticos. Durante su gestión hubo poca corrupción; no obstante, ordenó cerrar periódicos y revistas que no apoyaban su política de reforma social. A los demás periódicos les permitió un margen de crítica relativamente amplio siempre y cuando hubiese un acuerdo básico acerca de la política gubernamental. Utilizó los periódicos y la radio para difundir sus declaraciones y los empleó como medio en el proceso corporativo. En Karin Bohmann, *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*, México, Edición en la colección Los Noventa y coedición de Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y editorial Patria 1989, pp. 73- 76.

⁴²*Ibidem.* p. 80.

gran producción gráfica, a partir de la cual promovían una versión selecta de imágenes que buscaban legitimidad y el consenso⁴³.

Carlos Monsiváis ha descrito esta década como un periodo de “fe en los personajes, en las celebridades, en los Monstruos Sagrados”. Así como también subraya la importancia del fotoperiodismo en este proceso de crear un culto a las personalidades y, además, la participación activa de ciertos individuos del gremio.⁴⁴

El panorama poco alentador de la prensa no siempre fue así, hubo momentos cortos de libertad, en los cuales las imágenes muchas veces tuvieron una presencia determinante para el desarrollo del “nuevo fotoperiodismo” nacional. Podemos notar varios autores del gremio como Agustín Casasola, los Hermanos Mayos, Héctor García, Nacho López y Rodrigo Moya.

Agustín Casasola fundó en 1912 la primera Agencia de información gráfica y registró los acontecimientos de la revolución mexicana.

Para 1920 el fotógrafo Enrique Díaz dirigiría la *Agencia Fotografías de Actualidad*. Así como para los años treinta aparecerían las revistas: *Todo* (1933), *Hoy* (1937) y *Rotofoto* (1938) con las que se fue conformando un lenguaje visual que iba cobrando cada vez mayor importancia y con el cual el fotógrafo fue adquiriendo reconocimiento y más espacio en los medios impresos.⁴⁵

En los años cuarenta, los Hermanos Mayo, que llegaron a México a trabajar por su cuenta o al servicio de alguna publicación, contribuyeron a dar al oficio un tono profesional hasta entonces desconocido. Fueron los primeros fotorreporteros en México que trabajaron con Leicas.⁴⁶ Con ellos, el fotógrafo de prensa, hasta entonces anónimo, empieza a obtener el crédito que merece su trabajo. La pelea por ese reconocimiento se prolongó hasta fines de los años setenta cuando parece ya indiscutido el derecho de los fotógrafos a ver su nombre impreso junto a sus obras.⁴⁷

A su vez, aportaron a la fotografía mexicana su tenacidad, su implacable accionar cotidiano, su interés por satisfacer las necesidades de los periódicos. Frente a estos antecedentes, Pedro Valtierra señala que “la influencia más fuerte en el diarismo son los

⁴³ Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández, *El Poder de la Imagen y la Imagen del Poder. Fotografía de prensa del Porfiriato a la época actual*, México, Editado por la Universidad Autónoma de Chapingo, 1985 (coordinación del proyecto por: Flora Lara Klahr INAH, Marco Antonio Hernández INAH, Pedro Valtierra. p. 9-10.

⁴⁴ John Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años 50's*, México, Editado Océano. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999. p. 133.

⁴⁵ Barajas, *op.cit.*, p.15.

⁴⁶ El uso de la cámara Leica de 35mm cambió radicalmente la estética del fotoperiodismo. Comparada con las grandes cámaras como la Speed Graphic, que pesaba cerca de cuatro kilos, la Leica aumentaba la movilidad de los fotoperiodistas, pues les permitía acercarse libremente, a los sucesos y sacar fotos desde el centro de los hechos sin llamar demasiado la atención. En Mraz, 1999, *op.cit.*, p. 144.

⁴⁷ Para 1977 Fernando Bastón funda la Sociedad de Autores de Obras Fotográficas (saof) con el objetivo de defender la autoría de la obra fotográfica.

Hermanos Mayo, ya que su actividad cotidiana los tenía en presidencia, en las calles, en las manifestaciones e iban a las órdenes, todos los días”.⁴⁸

A finales de los años cuarenta, iniciaron profesionalmente dos discípulos de Manuel Álvarez Bravo: Héctor García e Ignacio López Bocanegra, este último más conocido como *Nacho López*, quien en febrero de 1948 contaba con tan sólo 24 años de edad. Antes de trabajar como reportero gráfico, Nacho López llegó a Caracas para dictar clases de fotografía a los fotorreporteros de la prensa capitalina en la Escuela de Periodismo anexa a la Universidad Central de Venezuela.

Para el 24 de noviembre el Alto Mando Militar del ejército dio un golpe de estado contra el gobierno encabezado por el escritor Rómulo Gallegos, Nacho López fotografió la asonada golpiza. De sus jornadas como maestro, guardó imágenes que realizará como parte de sus ejercicios de taller en lo que incursionó al fotomontaje de ascendencia surrealista y fotografía construida algunas se dieron a conocer pocos años después de su regreso a México en la revista *Mañana*.⁴⁹

A pesar de las condiciones un tanto autoritarias que prevalecían en el medio político hubo un cierto margen de crítica y reflexión, en torno a algunas cuestiones sociales, lo que permitió entre muchas otras cosas, que se publicaran fotografías como las de Nacho López a principios de los cincuenta en la revista *Siempre*.⁵⁰

Nacho López trabajó corto tiempo como reportero gráfico de 1949 a 1955; en las revistas *Pulso*, *Mañana*, *Hoy y Siempre*. Su corta carrera en la prensa apenas dio tiempo para que mostrara su talento, el cual se desarrolló en otras áreas de la fotografía, este talento es determinante para el desarrollo del “nuevo fotoperiodismo”.

Héctor García se inició su carrera en el año de 1948 en el semanario *Cine Mundial*, en largos trechos de su quehacer profesional fue diarista en *Excelsior* y en el *Unomásuno*. Héctor García sin renunciar a los trabajos documentales, hace su elección definitiva en favor del periodismo. En su producción, se conjuga el cumplimiento de las exigencias informativas con una belleza, que se sitúa entre la ternura, la ironía y el dramatismo, así como entre los contrastes de la modernidad y la tradición. Entre la opulencia y la miseria; el progreso y la desesperanza.⁵¹

⁴⁸ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F., el 25 de junio del 2009.

⁴⁹ José Antonio Navarrete. “Nueve meses en la vida de Nacho López”, *Luna Cornea*, núm. 31, 2007, pp. 33-42.

⁵⁰ Acacia Ligia Maldonado Valera. *La mirada disidente de Rodrigo Moya: representaciones fotográficas de marchas y protestas políticas 1958-1973*. (Tesis de Maestría en Historia del Arte).UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2008, pp. 12-13.

⁵¹ Humberto Musacchio. “Apuntes para un árbol genealógico”, en *Fotografía de Prensa en México 40 reporteros gráficos*. México, editado por la Procuraduría General de La Republica en, Impresión, Disigraf, S.A. de C.V., 1992, p. 95.

En los años cincuenta, Héctor García y Enrique Bordes Mangel presencian y documentan la represión contra los grandes movimientos sociales de esa década.

Héctor García, quiso publicar numerosas imágenes de extraordinario valor testimonial, que mostraban la represión y el uso descarado de la fuerza pública por parte del Estado, pero el *Excélsior* le negó la publicación. Como respuesta a esta censura, el fotógrafo decidió publicar por su cuenta la revista *Ojo una Revista que ve* en septiembre de 1958.⁵²

Un año después recibió el premio de periodismo con el movimiento aplastado y sus líderes en la cárcel el gobierno premió fotografías que fueron antes censuradas. Al respecto Mraz señala que el gobierno premió estas imágenes como una forma de apaciguar las acusaciones de censura y represión del Estado.⁵³

Al publicar Héctor García estas imágenes en los días de represión tuvo una carga de compromiso que denotó un avance en la conciencia del reportero. Tanto Nacho López como Héctor García jugaron un papel muy importante en el desarrollo del “nuevo fotoperiodismo”. Dejaron sus enseñanzas a las nuevas generaciones. Pedro Valtierra refiere lo siguiente:

Con Nacho la enseñanza de que las historias están en las calles a veces de una manera fortuita, y otras basta con un aliciente para que broten. En la filosofía de Héctor García fue “disparar y después averiguar”, es decir, tomar la foto y correr. Sólo con mucho valor y un buen ojo, García pudo retratar tantos aspectos de la ciudad de México⁵⁴

En la década de los sesenta emerge otro fotógrafo que sigue cotidianamente los hechos políticos, es un mexicano, nacido en Colombia Rodrigo Moya. Trabajó en *Política y Sucesos*. Para esos órganos captó a los personajes y los grandes momentos de la entonces muy joven revolución cubana. Además, viajó por Latinoamérica congelando escenas de los movimientos guerrilleros. Su trabajo lo realizó entre 1955 y 1967, en esta última fecha decide retirarse. Su retiro se debió en parte a la situación de precariedad económica, que implicaba vivir del oficio, así como su desencanto con la situación generalizada por la falta de libertad de prensa, pues lo que reinaba era censura en el medio fuertemente controlado por el gobierno. Pero no dejó de hacer fotos concebidas con otra finalidad de construir un repertorio visual personal y testimonial del acontecer social de México.⁵⁵

Este es otro caso en la que la mayoría de su trabajo no fue publicado. Hasta ahora se empieza a conocer, porque él como los fotógrafos anteriormente mencionados han sabido

⁵² Lara, *op.cit.*, p.18.

⁵³ Mraz John. “Ojo una revista que ve”, *Luna Cornea*, núm. 26, 2003, p. 74.

⁵⁴ Pedro Valtierra, “La historia y el quehacer fotográfico”, En *Los Tubos, Noticias Monterrey*. Enero 27 del 2009 [en línea] http://www.lostubos.com/verNoticia.php?Cve_Noti=9633 [consulta 07-09-09]

⁵⁵ Maldonado. *op.cit.*, p.1.

conservar su trabajo mediante la creación de su archivo personal, en el cual realizaron una clasificación y ordenado con una visión de archivista, con ello conserva la memoria del país.

Para Pedro Valtierra los fotoperiodistas que destacaron de esta época fueron: Héctor García, Nacho López, Rodrigo Moya, Enrique Bordes Mangel, Armando Lenin Salgado, Raúl Anaya y unos años antes los Hermanos Mayo. Por su rebeldía, su irreverencia y por la frescura de hacer imágenes. Se movieron para distribuir sus fotos, tocaron puertas, insistieron y exigieron. No esperaron el halago. Ellos pensaban que sus fotos eran una parte importante de la memoria de México, “hoy en lo personal estoy muy agradecido por sus enseñanzas y consejos, tuve el privilegio de trabajar con ellos y aprender de su rebeldía y amor a la foto.”⁵⁶

Algunos de estos fotógrafos son el antecedente de mexicanos que cubrieron conflictos fuera del país, además de que han conservado su trabajo y le dieron un trato diferente a su producción fotográfica más allá de lo periodístico.

Dentro de este vasto gremio se inscribe Pedro Valtierra iniciándose como fotoperiodista en un contexto de rupturas sociales y políticas, cuyo ejemplo más representativo fue el movimiento estudiantil de 1968, en el cual los estudiantes alzaron la voz en demanda de una apertura democrática del sistema, una participación política más activa y una mayor libertad de expresión.⁵⁷

En este año los fotógrafos de prensa documentaron el amplio movimiento social que protagonizaron los estudiantes y como consecuencia de las grandes movilizaciones sociales.

Se inició un periodo llamado de “apertura democrática”, con ello se dio un cambio a la política de comunicación social que se gestara después de 1968, donde la matanza de Tlatlelolco fue un punto clave en la historia de México. A partir de entonces, se reconoció la necesidad de abrir espacios a la libre expresión de ideas, aunque fueran pocos y a un paso lento.⁵⁸

Los fotógrafos, desde entonces, supieron que su actividad podía causar una respuesta violenta si las autoridades la consideraban ilegal o no.

El hecho contribuyó a crear un germen de conciencia gremial entre la gente de los medios de información, como lo demuestra la fundación, en abril de 1975, de la Unión de Periodistas Democráticos, en la que participaron varios reporteros gráficos.⁵⁹

⁵⁶ Pedro Valtierra. “Reflexiones sobre el Fotoperiodismo contemporáneo en México”, *Cuartoscuro*, año XVI, núm. 100, febrero-marzo 2010, pp. 44-45.

⁵⁷ Maldonado, *op.cit.*, p.34.

⁵⁸ Jhon Mraz, *La Mirada Inquieta: Nuevo fotoperiodismo mexicano 1976-1996*. México, Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1996, p. 22.

⁵⁹ Musaccio, *op.cit.*, p. 98.

La respuesta del estado a la lucha por la democratización de las organizaciones sindicales fue contundente con la represión a los movimientos exhibiendo el carácter del Estado, que se había presentado como conciliador entre las clases.⁶⁰

Jóvenes reporteros que presenciaban los hechos (por su proximidad con movimientos y dirigentes, que habían mantenido una actitud crítica frente a la política oficial) se identificaron con esas luchas y con los movimientos de liberación de Cuba y Vietnam; para ellos el carácter de los obreros y de los intelectuales que participaron en su movimiento fue una lección, que los condujo más que a la simpatía al compromiso.⁶¹

No fueron solamente reporteros en la tarea de fotografiar un acontecimiento, sino que colaboraron con él mediante su testimonio.

Al respecto Karin Bohmann señala que: los presidentes Echeverría (1970-1976) y López Portillo (1976-1982) concedieron siempre a principio de su sexenio, amplios márgenes de expresión que luego, hacia finales de su gestión, limitaron drásticamente.⁶² Un ejemplo de ello fue la tolerancia de Echeverría frente a los críticos del gobierno, cuando en 1976 se transformó en lo contrario atacó al diario *Excélsior*.

Debido a esto se dieron los conflictos en el *Excélsior* y la represión de Luis Echeverría contra el periodismo que se hacía en el *Excélsior*, en aquel momento bajo la dirección de Julio Scherer García y en la subdirección a Manuel Becerra Acosta. Obligó a estos y a un grupo numeroso de redactores, reporteros y trabajadores de talleres a salir de la cooperativa.

Tras el golpe al periódico *Excélsior* no se reunieron para crear un proyecto, sino que cada uno siguió su propio camino para organizar dos publicaciones importantes que son la revista *Proceso* por Scherer García y el periódico *Unomásuno* por Becerra Acosta. Becerra Acosta menciona sobre esta situación: “Nunca hemos roto Julio y yo. Nos distanciamos, pero de romper la relación, pues no. No rompimos. El hizo *Proceso* y yo hice el *Unomásuno*. Cada quien siguió con su actividad.”⁶³

En respuesta, parte de este grupo organizó el semanario *Proceso*, el primer número de la revista salió el 6 de noviembre de 1976. A pesar de que la orientación crítica de *Proceso* fue necesaria para el desarrollo del “nuevo fotoperiodismo”, no fue suficiente según Víctor León, Pedro Valtierra y Rogelio Cuéllar, Julio Scherer, porque no tenía mucho interés en la fotografía; más bien se preocupó y trabajó en textos de investigación en los que la fotografía ocupaba un papel meramente ilustrativo.⁶⁴

⁶⁰ Lara, *op.cit.*, p. 17.

⁶¹ *Ibidem* p. 17

⁶² Bohmann, *op.cit.*, p.87.

⁶³ Alegría Martínez, “Manuel Becerra Acosta. Periodismo y Poder”, México, Plaza y Janés 2001. p .69.

⁶⁴ Mraz. La mirada inquieta... 1996, *op.cit.*, p.23.

La otra parte del grupo, dirigida por Manuel Becerra Acosta fundó el periódico *Unomásuno*, que comenzó a circular el 14 de noviembre de 1977. En este diario se logró un cambio en el periodismo mexicano de esta época. Más adelante profundizaré en el trabajo del diario, considerando que es en este periódico donde Pedro Valtierra trabajó al momento de ser enviado a Nicaragua.

Como se mencionó anteriormente, para este año, Pedro Valtierra iniciaba su labor en *El Sol de México*. Desde su punto de vista, en este diario tiene sus inicios lo que sería la historia reciente del enfoque sobre la vida cotidiana en los periódicos mexicanos. Particularmente en *El Sol de Mediodía*, bajo la dirección de Benjamín Wong, se dedicó regularmente una página entera a este tema, dejando que el fotógrafo propusiera su proyecto y lo realizara en unos dos o tres días. Carlos Macías, Enrique Ponce de León, Raúl Anaya y Javier Vallejo fueron de los más importantes fotógrafos en esta sección del diario. Sin embargo, Valtierra señala que

“La fotografía que algunos medios publicaba a principios de los setenta sobre detalles de la calle y su acontecer no tenía el valor que tendría en el *Unomásuno*. Porque en el *Unomásuno*, una buena foto de la esquina de cualquier lugar puede entrar a primera plana, en otros no, va al interior. Esto revoluciona todo”.⁶⁵

La fotografía en México encuentra un momento importante en la década de los setenta. En esta época de fuertes crisis sociales y fricciones políticas, surge un vasto material visual noticioso al ser registrado, los medios impresos de comunicación cobran auge, con lo que se permite a la fotografía integrarse al ámbito periodístico como una novedad, debido a que la imagen cobra voz propia bajo la comanda de «compromiso social», en la cual el fotógrafo buscaba imágenes que reflejaran los acontecimientos diarios desde un punto de vista personal y crítico.⁶⁶

Podemos notar que a lo largo de la historia del periodismo mexicano antes de ser fundado el *Unomásuno* hubo momentos cortos de libertad donde las imágenes tuvieron una presencia determinante para el desarrollo del “nuevo fotoperiodismo”. El «nuevo fotoperiodismo» que surgió en el periódico *Unomásuno* es el resultado del trabajo de periodistas y fotógrafos de las décadas pasadas, quienes buscaron mayor libertad de expresión.

Pedro Valtierra menciona que el «nuevo fotoperiodismo» no obedece a un momento histórico preciso, ni es creado por algún fotógrafo, sino que se dio por varias condiciones, que dieron la apertura a los medios, estas son:

⁶⁵ *Ibidem*, p. 48.

⁶⁶ Barajas, *op.cit.*, p.21.

La primera condición radicó en los periodistas, quienes exigieron mayor libertad dentro del periodismo oficialista.

La segunda condición fueron los medios que habían realizado de alguna manera trabajo independiente importante como las revistas *Política*, *Sucesos*, *Mañana* y *Siempre*, estas eran codirigidas por periodistas que hacían un trabajo importante, pero estaban controladas por el Estado.

La tercera condición son las condiciones políticas por las que atravesaba el país en los años setenta, donde había una demanda social fuerte; como lo fue el antecedente del movimiento estudiantil del 68 exigiendo una mayor libertad de expresión.

Con López Portillo los periódicos pudieron ser más críticos, sin que el Estado necesariamente los cerrara, golpeará o los eliminara, entonces surgió el *Unomásuno*, donde se le comenzaría a dar mayor tratamiento a la fotografía.⁶⁷

2.4 La importancia del nuevo fotoperiodismo en el *Unomásuno*

El periódico *Unomásuno* innovó en muchos aspectos periodísticos entre éstos el fotoperiodismo. Siendo Manuel Becerra Acosta la figura clave del desarrollo que tomaría el fotoperiodismo en este diario. Según Pedro Valtierra “Su sensibilidad para la fotografía fue crucial, porque permitió el desarrollo de una fotografía más autónoma, independiente de la información, que se publicó por su fuerza y su buena calidad”⁶⁸. A su vez Humberto Musacchio menciona que: “Becerra Acosta era un periodista que sabía apreciar el material gráfico, especialmente sí éste respondía a las exigencias informativas y poseía cualidades plásticas.”⁶⁹ El mismo Becerra Acosta señala que:

La fotografía cobró más importancia en nuestro diario... Los fotógrafos encontraron el afecto, el aprecio que les solía faltar, la atención hacia su obra y estímulo. Caricaturas, cartonistas, dibujantes y fotógrafos empezaron a tener una participación más directa. Un fotógrafo asistía a las juntas de evaluación. Es hasta que llega *Unomásuno* que se toma en cuenta el trabajo de los fotógrafos... Un periódico de la gran calidad de *Le Monde* se ha resistido a usar la imagen...No me explico esa negación de algo tan grande en expresión como es la imagen.⁷⁰

María Antonieta Barragán opina que:

⁶⁷ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F., el 26 de Agosto del 2010

⁶⁸ Mraz, La mirada inquieta. 1996, *op.cit.*, p. 27.

⁶⁹ Musacchio. *op.cit.*, p. 98.

⁷⁰ Martínez. *op.cit.*, p. 77.

Se arriesgó en todo y dejó desarrollar en cada miembro de su equipo de colaboradores (reporteros, articulistas y fotógrafos) su estilo, porque decía, “Si uniformamos se pierde, y hay que dejar que el estilo salga, tanto en quien lo tiene como en quien lo puede adquirir”⁷¹

Para Michel Alejandra Olguín:

Con la finalidad o no Becerra Acosta ideó, con sus amigos y no tan amigos, un diario que marcó una distancia respecto a los periódicos de la época, pues trató de otorgarles a sus reporteros y fotógrafos toda la libertad necesaria para realizar su función, además de tener cierta influencia del periodismo estadounidense.⁷²

Becerra Acosta señala:

Cuando nació “Unomásuno” se propuso como un espacio abierto. Así en sus páginas tuvieron cabida expresiones de todo el abanico ideológico particularmente de izquierda que desde el golpe a “Excélsior” había perdido el único foro de importancia que tenía en el diarismo.⁷³

El periódico *Unomásuno* promovía la libertad de expresión como característica del nuevo periodismo emergente y que, surgió posteriormente al cierre del *Excélsior*. Se planteó como un órgano en abierta independencia del aparato gubernamental, donde los fotógrafos adquirirían la responsabilidad de opinar a través de sus imágenes y eran reconocidos por la capacidad de dar la noticia, la fotografía como una arma de denuncia.⁷⁴ Este diario se distinguió de los demás porque su contenido estaba ordenado por temas y no por secciones, como se acostumbraba antes.⁷⁵

El *Unomásuno* innovó muchos aspectos de la prensa de aquella época en que las imágenes dieron un nuevo rumbo en el diario mexicano, así se fundó “el nuevo fotoperiodismo”, periodo en que se da la edad de oro de la fotografía de prensa en México.

❖ Características del “nuevo fotoperiodismo” en el *Unomásuno*

“El nuevo fotoperiodismo” en el *Unomásuno*, como bien estudió John Mraz, se enfocó más a la vida cotidiana y a la presencia del pueblo, no de una manera pintoresca ni alabatorio, no

⁷¹ María Antonieta Barragán. “Fotógrafos del *Unomásuno*. Manuel Becerra Acosta y La Fotografía”, *Cuartoscuro*, año XI, núm. 66 junio-julio, 2004, p. 47

⁷² Michel Alejandra Olguín Lacunza, *La fotografía del periódico Unomásuno en sus inicios*. (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación). UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 2008. p.78.

⁷³*Ibidem*, p. 77.

⁷⁴ Barajas, *op.cit.*, p. 22.

⁷⁵*Ibidem*, p. 79.

condenatorio, ni amarillista. Está dirigido a los momentos, hechos, lugares y personas que no constituyen propiamente noticia, pero que tienen un valor periodístico porque revelan otro aspecto de la realidad y permiten complementar, situar y dar un contexto a la información del día, ofrecen al lector escenas corrientes, pero poco observadas, o, bien, cuadros que perfilan con exactitud el acontecer urbano. Dan una crítica implícita a la administración de la ciudad y del país. Con una búsqueda estética que ignora las reglas clásicas de composición.⁷⁶

Con lo anterior se les dio a los fotógrafos una oportunidad de explorar sus intereses sin verse necesariamente atados a cubrir noticias. Ello trajo como consecuencia el desarrollo de la fotografía documental dentro del diarismo.

Las imágenes del *Unomásuno* eran distintas a lo que caracterizaba a la prensa de esos años. Todo convencionalismo era rechazado, como los retratos usuales de la carne de presidium; se trataba de destacar, de un acto solemne, la toma de dos o tres personajes en charla informal o en actitud que contrastara con la atmósfera que los rodeaba.

En el género del retrato político se reconocía mérito genuino al gesto que revelaba carácter o intención, miedo, sumisión, firmeza autoritaria o proclividad al hedonismo, dejaba de lado las poses de bronce para arriesgarse en la búsqueda de ademanes y semblantes más definitorios por los más, humanos.⁷⁷

Se le dio a la fotografía un espacio y movilidad propia, pues una foto de vida cotidiana podía estar en primera plana, ya no se debía tomar a la fotografía como una mera ilustración de la noticia, ahora la propia fotografía es noticia.⁷⁸

Con este nuevo criterio presente en el periódico la fotografía tomó un papel fundamental como punto de apoyo para los movimientos sindicales democráticos, las luchas de colonos y campesinos, la denuncia y la crítica al aparato gubernamental, y la solidaridad con las revoluciones en Centroamérica y los movimientos de liberación en el mundo.⁷⁹

El registro de estos movimientos estuvo integrado por un grupo excepcional. Dentro de este grupo se encontraba el veterano Héctor García. Junto a Héctor se hallaban profesionales como: Marta Zarak, Christa Cowrie, Aarón Sánchez, Miguel Castillo, José Luis Rocha, Enrique Ibarra y otros jóvenes a los que, en poco tiempo se uniría Pedro Valtierra.

En la visión de esta nueva generación encontramos las cualidades fotográficas. Estas consistían en reunir en una toma la parte informativa con la artística. La creatividad de los

⁷⁶ Mraz, La mirada Inquieta. 1996, *op.cit.*, p. 16.

⁷⁷ Musacchio, *op.cit.*, p. 98.

⁷⁸ Para ver ejemplos de fotos de vida cotidiana publicada en primera plana ir a la parte de anexo 2

⁷⁹ Lara, *op.cit.*, p. 19.

fotorreporteros para registrar estos movimientos derivó en una estética particular de esta época, que destacó los esfuerzos y los penares de las luchas sociales.

Con el interés en expandir el concepto del fotoperiodismo para incluir la búsqueda de expresión personal y transcendencia, que es la de todo arte. Sus ojos fueron los desmitificadores, pero sus imágenes no se limitaban a criticar. Hay en ellos una perspicacia para las yuxtaposiciones de los momentos absurdos que la vida misma ofrece. Se busca el lado irónico para romper con la imagen del poder se evitaba la foto ilustrativa.⁸⁰

El Inclusivismo, sería la mirada interactiva del sujeto. El hecho en el que el fotografiado mire al fotógrafo.

Los fotógrafos de *Unomásuno* documentaron con malicia, críticamente, los grandes momentos, convirtiendo a los lectores en testigos privilegiados que aprendieron a ver y entender de otra manera la foto.⁸¹

La política editorial del *Unomásuno*

Becerra Acosta reconoció la importancia de enviar corresponsales para cubrir conflictos y disminuir la dependencia de las agencias internacionales de información.

Valtierra comenta que un día Manuel Becerra Acosta dijo en una charla:

“No es posible que los chinos, los franceses e ingleses nos estén contando la historia, escrita y en fotos, de nuestros hermanos de raza y estando aquí tan cerca de nosotros. Quiero que sean el corazón y los ojos de un mexicano los que nos digan qué pasa ahí, seguramente los vamos a entender mejor y vamos a dejar las notas de las agencias a un lado. No vamos a depender de su información porque además ellos también tienen sus intereses y cultura. Y su forma de ver.”⁸²

En Nicaragua comenzó a redefinirse la relación entre el reportero y el fotógrafo, que fue de gran importancia para el “nuevo fotoperiodismo”.

Pedro Valtierra cuenta que en esa época los fotógrafos no llevaban el dinero para los gastos. Al reportero se le asignaba todo el dinero y el fotoperiodista dependía económicamente de él, signo evidente de la falta de respeto hacia la fotografía.

⁸⁰ Mraz, La mirada Inquieta. 1996, *op.cit.*, p. 74.

⁸¹ Musacchio. *op.cit.*, p. 98.

⁸² Pedro Valtierra. “El fotoperiodismo contemporáneo en México 1970- 2007”, en *La Soldadera suplemento para todos, Suplemento cultural del periódico El Sol de Zacatecas*, 29 de julio del 2007. [en línea] http://soldadera.blogspot.com/2007/07/colaboracin-especial_29.html [consulta 28-05-09].

Christia Cowrie fue la primera jefa del departamento de fotografía en el periódico *Unomásuno*, mientras que Martha Zarak la primera enviada a cubrir la insurrección Sandinista de Nicaragua en 1978.

En *El Sol de México* trabajó Lilia Martínez como una de las primeras fotoperiodistas contemporáneas. Ella empezó su carrera en el año de 1974 y es considerada como la primera mujer fotógrafa de prensa en la ciudad de México, Pedro Valtierra refiere al respecto

Los fotorreporteros del *Unomásuno* podían proponer reportajes y dedicarse a ellos por períodos cortos sin tener órdenes de trabajo, tenían una independencia que se manifestó hasta en un estilo de vestir producto de la irreverencia generalizada de los sesentas usaban el pelo largo los llevó a ser tachados de comunistas.⁸³

Hubo una búsqueda constante en la que la imágenes no murieran a las 24 horas de su utilización o publicación en el periódico, reutilizándolas o al publicar las no publicadas en libros exposiciones, carteles suplementos y otras formas de comunicación antes no vistas.

Cada época tiene el fotógrafo que necesita. Los fotógrafos de prensa que han hecho de su trabajo un medio de creación y expresión personal a pesar incluso de la censura de los diarios para los que trabajan han formado sus propios espacios o han compartido las de organizaciones independientes.

⁸³ Mraz, *op.cit.*, p.27.

2.5 Pedro Valtierra dentro del fotoperiodismo

“Una de las ventajas que te da el periodismo, es la oportunidad que te da de empezar de nuevo, lo que hiciste ayer es historia, hoy tienes que empezar una nueva cosa”

Pedro Valtierra

En la vida de toda persona hay encuentros que determinan el curso de una existencia. Para Pedro Valtierra, el primer encuentro que cambió el rumbo de su vida fue en el año de 1971, cuando comenzó a trabajar como bolero en la presidencia, lugar en el que descubrió y aprendió el oficio de fotógrafo. Con el tiempo se convirtió en un fotógrafo profesional.

Valtierra menciona que él comenzó de diferente manera que la mayoría de los fotógrafos de prensa, pues la mayoría de los fotógrafos de prensa terminan su carrera al llegar a la presidencia y él comenzó ahí su carrera

—Yo cubrí por casualidad o suerte y porque le echaba ganas... entré al revés yo entré donde la mayoría de fotógrafos de prensa termina ahí eran mayores de edad tenían 60, 65 hasta 70, circunstancia que me ayuda por que yo era chavo de 19 años me daba ventajas, a esta edad te quieres acabar el mundo. Era fotógrafo de una institución es más no digo que sea malo, pero todo depende de ti, no implica más que tener dominio técnico, pero toda fotografía tiene una responsabilidad. El periodismo es otro mundo.⁸⁴

Con esta experiencia adquirida en presidencia, Valtierra se inició como fotógrafo de prensa en el año de 1977, en *El Sol de México*, y comenzó a trabajar cubriendo policía: ¿Por qué cubriendo policía? Al respecto Valtierra explica que:

—Cuando empezabas en un periódico, salvo que tuvieras buenas amistades, siempre te ponían en la policía, que era una forma buena de aprender, para saber y conocer a dónde ibas a trabajar. Fuera reportero o fotógrafo, sí te daba miedo ir a policía, en donde había muertos, heridos, llantos, lamentos, dolor, se sufría, no es fácil, ya no regresabas, es una prueba de la vieja escuela, así era el estilo de trabajo de los periódicos y luego te mandaban a deportes... Algo que genera policía es este apasionamiento por las cosas poco comunes que pasan. Todo en la vida requiere gusto y apasionamiento. Alguien que entra al periodismo lo tiene que experimentar yo no digo ni defendiendo a los periodistas de antes, pero eran más rigurosos, no venían de escuela, y la

⁸⁴ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F., el 31 de mayo 2010

mayoría hoy vienen de universidades esto no te garantiza que seas bueno yo creo que ante todo está la humildad y las ganas de trabajar, no de protagonizar, tú tienes que contar la historia de los protagonistas sean los que sean.⁸⁵

Para reafirmar lo que menciona Valtierra sobre el hecho de que la mayoría de los periodistas de antes no venían de escuela, ya que ellos aprendían el oficio de fotógrafos con otros fotógrafos y en el mismo trabajo, Karin Bohmann comparte esta perspectiva al mencionar que hasta principios de los años setenta se descuidó la formación de periodistas en México. Ellos se formaban en la práctica.⁸⁶

En *El Sol de México* Valtierra trabajaba más la fotografía a color, pero también usó el blanco y negro “yo tenía dos cámaras una con rollo a color y otra para blanco y negro, entonces ahí decidías con cual tomar, si era bueno a color, o, si era secundón a blanco y negro, pero yo ahí tenía que trabajar en color y tenía la posibilidad de escribir”⁸⁷

En *El Sol de México* fue donde decidió que le apasionaba más la fotografía que escribir “cuando tenía que hacer los textos se me olvidaban muchas cosas, preguntas, datos. A la hora de hacer la nota, de estructurarla me di cuenta de que era fotógrafo, porque por andar haciendo fotos se me iba la onda, en fin olvidaba cosas. Entonces, decidí no meterme más con el texto y dedicarme a la fotografía”⁸⁸

Asimismo en este diario ya se comenzaban a dar cambios sobre el enfoque en la vida cotidiana, pero fue en el *Unomásuno* donde se marcó el cambio en el desarrollo de la fotografía de prensa.

Valtierra menciona que por alguna circunstancia *El Sol de México* le publicó una fotografía en portada el doce de octubre de 1978. La fotografía la tomó cuando él estaba cubriendo policía, la fotografía era de armas que eran cuchillos o machetes toda la gente estaba de espaldas y habían dejado las armas en el piso. Al respecto de su participación en *El Sol de México* refiere lo siguiente:

He sido afortunado ven esa foto publicada en El Sol y me invitan a trabajar en el *Unomásuno* todos los jóvenes querían estar en el *Unomásuno* para los jóvenes era el gran periódico⁸⁹

Con estos acontecimientos podemos notar que el desarrollo profesional del fotoperiodista Pedro Valtierra se va dando en la interlocución del mismo instante del oficio y

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ Bohmann, *op.cit.*, p. 78.

⁸⁷ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F., el 25 de junio del 2009.

⁸⁸ Claudi Carreras. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Barcelona. Gustavo Gili SL 2007, p. 279.

⁸⁹ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F., el 25 de junio del 2009.

va adquiriendo experiencia dentro del trabajo diario que le da una forma de ver las cosas dentro de la libertad que se empezaba a dar en este periódico. Valtierra se integra once meses después de ser fundado el *Unomásuno* en octubre de 1978 a los 23 años de edad Valtierra relata al respecto: “Llego al *Unomásuno* el 18 o 19 de octubre cubriendo policía otra vez entonces, también en El Sol estaba cubriendo policía y luego me voy a Nicaragua, el que influye para que me vaya al *Unomásuno* es Rafael Cardona”⁹⁰

En abril de 1979 Valtierra fue enviado para cubrir la guerra civil nicaragüense con tan sólo seis meses de haber empezado a trabajar en el *Unomásuno*.

Rafael Cardona fue quien le dio la noticia de que el director quería que él se fuera a Nicaragua, porque había visto que le gustaba arriesgarse por las fotos que hacía en ese momento en policía. De alguna manera, Valtierra manifiesta que lo enviaron de corresponsal por una especie de reconocimiento por su trabajo

Me dijeron: te vas a la guerra y me fui a la guerra, sé que en algunos países si los preparan, si les dan entrenamiento para sobrevivir, en fin y todo eso, yo me fui a la mexicana, no había mucha tradición en ese entonces de periodistas mexicanos; si habían periodistas que ya habían ido a guerras, algunos habían estado en Vietnam y Líbano. En otros países como en Estados Unidos o Francia, son los periodistas con más experiencia, son avezados con más tradición en la guerra. Yo lo sentí que era como una especie de reconocimiento a mi trabajo, que estaba haciendo, te echan la bendición, te dan dinero y Dios que te bendiga al estilo mexicano⁹¹

Él llevaba un equipo compuesto por tres cámaras: dos Nikon y una Leica M3 con una lente de 50mm y cinco lentes: uno de 300mm, un telefoto de 180mm, uno 105mm, uno de 28mm y el infaltable 50mm, menciona que casi nadie lo usa, pero que en muchas ocasiones ayuda a resolver ciertos momentos. También llevaba dos latas de película de 100 pies cada una, además de 40 rollos (cargas) que el laboratorista Norberto Torres había preparado. Además de todo lo necesario para instalar un laboratorio para revelar e imprimir, entre los artículos de este estaba una ampliadora, charolas pinzas, químicos, espirales metálicos y tanques.⁹²

Esta fue su primera experiencia como corresponsal de guerra. Desde entonces, el fotógrafo buscó reflejar el dolor de los sandinistas y retratar a los somocistas, ya que ambos bandos, sufrieron, los primeros por sus ideales y los otros por órdenes.

Por parte de los civiles fue el dolor de los niños y de los viejos donde se manifestó mucho los estragos de la guerra. Al estar tan cerca del dolor él trató de manejarlo de una manera respetuosa.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F., el 21 de octubre del 2008.

⁹² Pedro Valtierra, “A 30 años De la Revolución Sandinista”, *Cuartoscuro*, año XVI, núm. 97, agosto-septiembre 2009, pp. 21-30.

El dolor tanto de uno como de los personajes tienes que ser muy cuidadoso porque tampoco te puedes dejar llevar por el dolor de los demás yo creo que si debes de ser respetuoso de ese dolor sin romper la ética o la falta de respeto hacia los personajes tratando de rescatar las imágenes que se están sintiendo de ese dolor y tampoco dramatizar o llegar a caer a cuestiones amarillistas.⁹³

Posteriormente, también señaló que:

En una guerra tienes que terminar convencido de que sí estás haciendo algo que vale la pena, que no debe uno dudar, que al final de todo tiene uno que estar convencido que nuestro trabajo sí funciona para que las cosas sean distintas.⁹⁴

Ante las emociones y vivencias que Valtierra nos comparte, queda claro el impacto que, la cercanía con la guerra tuvo hacia su persona y su vocación profesional. Él mismo, con sus propias palabras, lo expresa de la siguiente manera:

“Nicaragua significó algo muy importante desde el punto de vista profesional y también personal, estar ahí fue un gran aprendizaje. Cuando cubres una información como corresponsal no hay órdenes de trabajo, ni jefes, tienes que organizarte con tus compañeros para saber donde está ocurriendo lo más importante, para capturar las imágenes y transmitirlos a los lectores de tu medio. Te vuelves totalmente responsable de tu trabajo, estar tan cerca del dolor, la tristeza y la muerte impacta de tal manera, que cambia tu manera de percibir las cosas. Nicaragua marcó un antes y un después en mi vida”⁹⁵

Para Valtierra, como hemos revisado, esta experiencia representó una gran oportunidad para conocerse más. También aprendió a partir de encontrarse en un lugar hostil sin recursos técnicos, sin periodos de tiempo amplios para sentarse a decidir a valorar la información con mayor rapidez y a evaluar de forma inmediata.

2.6. Los recursos técnicos, estéticos, ideológicos y económicos en Pedro Valtierra

Otros aspectos de su formación, además del encuentro con la guerra, los encontramos en otras experiencias, que nos permiten darnos cuenta que el oficio de fotógrafo, lejos de adquirirse en escuelas formales o especializaciones en aulas, fue la práctica la que le dio

⁹³ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F., el 21 de octubre del 2008.

⁹⁴ Jorge. A González. “La fotografía debe tener intención Pedro Valtierra”, *La guerra lo hizo reflexionar sobre la vida y su profesión .En Veracruz Cultural*. 2 de diciembre del 2008. [en línea] <http://jagr8427.blogspot.com/2008/12/la-guerra-lo-hizo-reflexionar-sobre-la.html> [consulta 25-05-09]

⁹⁵ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F., el 21 de octubre del 2008

muchos recursos para el manejo de la fotografía en la técnica, la composición, los contenidos y la presentación. A continuación se desarrollaran algunos de estos recursos como son: los recursos técnicos, los recursos estéticos, los recursos ideológicos y los recursos económicos.

➤ **En lo Técnico**

Podemos notar que a lo largo de su trabajo de fotógrafo, primeramente, en presidencia fue donde adquirió los recursos para el dominio técnico, en la composición y empezó a dominar la luz.

Es un fotógrafo que se formó en una época de mucha austeridad donde se tenían que cuidar los rollos. Estar seguro cuando hay que disparar “soy como un francotirador que dispara cuando esta seguro. Hay que estar en el asunto en el tema, hay que estar, involucrarse, sentir, ponerle el sabor.”

Aprendió que las fotos se tienen que buscar y para ello hay que salir a la calle con tu cámara y encontrar la escena, hay que estar insistiendo siempre. Menciona que un fotógrafo que no está informado, que no sabe lo que esta pasando, no está contando la historia como debiera.

Un fotoperiodista de esos tiempos tenía que cargar con mucho equipo cuando le era asignada una cobertura fuera de la ciudad. Valtierra recuerda que cuando estuvo en Nicaragua se le había olvidado el termómetro y se le iba a complicar revelar la película entonces, lo que hizo fue prender un cigarro, iluminó la punta del rollo, así vio el tono del negativo y supo sí estaba revelado o no. Esta técnica ya la había aplicado en una gira a Sinaloa en 1975 con buenos resultados.⁹⁶ Podemos notar, poniendo este suceso como ejemplo, que dentro del trabajo cotidiano fue adquiriendo experiencia.

➤ **En lo Estético**

La búsqueda de ir más allá de lo convencional para darle más intensidad y sentido a la imagen, donde se aprovechara desde la iluminación hasta el momento político. El fotógrafo debía tener intención, dominio de la técnica y estar enterado para informar. Para Valtierra lo estético no esta reñido con lo informativo, siempre que no se pierda el objetivo del fotógrafo de prensa: comunicar los hechos sintetizados en una imagen

⁹⁶ Pedro Valtierra, “A 30 años De la Revolución Sandinista”, *Cuartoscuro*, año XVI, núm. 97, agosto- septiembre 2009, p. 23

➤ **En lo Ideológico**

A su regreso de Nicaragua, Pedro Valtierra fue un nuevo fotoperiodista, un profesional y un impulsor de dotar a la fotografía de espacios más allá del diario. Como por ejemplo en el suplemento, la agencia, la revista y el archivo.

A principios de los ochenta se empezó a dar una apertura al uso de la fotografía muestra de esto es el suplemento fotográfico *Cámarauno* que coordinara Valtierra junto con Martha Zarak, ambos corresponsales en Nicaragua. El suplemento salió a la luz pública el 14 de noviembre de 198. Se creó con la idea de seguir con la publicación de su trabajo fuera de las páginas diarias y se transmitieran sensaciones y concepciones.

Su experiencia en Nicaragua le abre la mirada fotográfica, pero también la noción de gremio y la independencia del fotógrafo, este fenómeno lo vivió en Nicaragua con los fotógrafos como Susan Meiselas, Alon Reiner y Bill Gentile, quienes lo motivaron al ver su manera de trabajar independiente y la manera como hacía fotos.

De ahí Valtierra tuvo la idea de crear una agencia que fuera independiente del poder político y económico; y el registro fotográfico se hiciera con un propio estilo; un lugar en donde se hicieran imágenes que salieran de lo convencional.

➤ **En lo Económico**

A demás de lo anterior, es importante agregar el punto de la economía, porque al tener su primera experiencia de corresponsal en el *Unomásuno* todo el dinero le fue asignado al reportero. Por esta razón, Valtierra tuvo problemas para movilizarse en Nicaragua y a su regreso a México hablo de este asunto con el director Manuel Becerra Acosta. Le planteó el hecho de que el fotógrafo tiene que tener una infraestructura de apoyo para poder desarrollar su trabajo. Gracias a este hecho se formuló la idea de los viáticos. A partir de este momento los viáticos fueron asignados al fotógrafo y al reportero por separado. Con esto se empezó a formar una conciencia gremiales, editoriales, independientes.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS DEL LIBRO-CATÁLOGO *NICARAGUA, UNA NOCHE AFUERA*

En este capítulo se presenta el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* como un reportaje fotográfico de archivo (donde se utilizan imágenes de acontecimientos pasados) en este caso las imágenes de la ofensiva final de la Revolución Sandinista donde Pedro Valtierra nos cuenta una historia, con un valor más allá del periódico. Posteriormente, se expondrá la estructura del libro-catálogo para finalizar con la clasificación y análisis de las fotografías de dicho libro-catálogo.

3.1 El reportaje fotográfico de Pedro Valtierra en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*

*“Para trazar una trayectoria hay que tener una dirección.
En realidad el ojo no puede ser mejor que la filosofía
que lleva detrás”.*

Berenice Abbott

“La fotografía es tiempo atrapado y tiempo recuperado”.
Miguel Berga

El reportaje gráfico independiente buscó desde hace algunos años nuevos caminos de expresión formal, que sin dejar de ser comprometidos se alejara del panfleto. Pedro Valtierra forma parte de la generación que encontró en el fotoperiodismo una forma de libre expresión.

Pedro Valtierra cuenta con un trabajo innovador en el que a logrado que la belleza de la imagen, presentada en el reportaje de guerra o en la documentación social, lejos de los peligros de la estatización en la que a menudo incurre la foto de galería, haga más intenso el motivo, “la poesía de la imagen de Valtierra no sublima ni encubre, ahonda en el tema, lo revela”⁹⁷

⁹⁷Lara, *op.cit.*, p. 19.

Las imágenes que contiene el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera* del fotoperiodista Pedro Valtierra. Son la selección del trabajo realizado como corresponsal de guerra para el periódico *Unomásuno* durante la Revolución Sandinista en Nicaragua. Cubrió la noticia diaria de la ofensiva final de la insurrección Sandinista, que abarcó los meses de abril, junio y julio de 1979. Cabe mencionar que Valtierra no permaneció todo el tiempo en Nicaragua.

En abril se le comisionó como enviado especial a Nicaragua pero también en ese momento en Guatemala, ya empezaban a ocurrir levantamientos, entonces decide ir. Al regresar a Nicaragua después de haber estado en Guatemala le impidieron el ingreso al país, por ello regresó a México. Y es hasta principios del mes de junio, que retorna a Nicaragua ya acreditado como corresponsal, pero justo el 22 de junio él, junto con colegas de todo el mundo, salieron de Nicaragua en un Hércules C-130 de la U.S. *AIR Force* con destino a Panamá. Este hecho estuvo rodeado por un clima de hostilidad, que predominó después del asesinato del periodista americano Bill Stewart.

Una vez más regresaría a Nicaragua en el mes de julio del mismo año a cubrir el triunfo de la Revolución Sandinista, y al año siguiente estuvo presente para cubrir la conmemoración del primer aniversario de la Revolución.

El libro-catálogo *Nicaragua. Una noche afuera* fue publicado en 1991 doce años después de la cobertura de la Revolución Sandinista. Este hecho fue un acto autogestivo, ya que fue publicado en su agencia Editorial *Cuartoscuro*. El libro-catálogo es la síntesis del trabajo de Pedro Valtierra después de sus experiencias como laboratorista, fotógrafo de presidencia, fotoperiodista, fundador y creador de espacios para la difusión de la fotografía, así como director y editor de estos espacios.

Podemos notar el cambio de su trabajo, el cual en un primer momento fue un trabajo fotoperiodístico para después de doce años pasar a ser un conjunto documental. A propósito, Mary Panzer señala que con la proliferación de libros de reportajes fotográficos se contribuyó a consolidar un género con entidad propia, bastante diferenciado de los reportajes de revistas, las exposiciones de los museos o los books de fotografías.

Visto en perspectiva, el momento en que los fotoperiodistas eligieron publicar sus imágenes en formato de libro coincidió con el punto en que el fotoperiodismo empezó a trascender sus orígenes, donde por más que fuera una creación de prensa el fotoperiodismo empezó a reclamar su papel más allá de ésta.⁹⁸ A su vez Antonio Monegal menciona:

Singularizar la imagen, volver a hacerla visible, recuperarla como un lugar de sentido, se convierte en una preocupación que comparten los artistas

⁹⁸ Panzer. *op.cit.*, p. 25.

con ciertos fotógrafos de prensa. Cada uno da una respuesta, en función de su ámbito de ejercicio que refleja su compromiso.⁹⁹

Como lo podemos notar, el compromiso que tiene Valtierra como fotoperiodista de nuevamente hacer visible las imágenes de la noticia diaria de la Revolución Sandinista en Nicaragua, además de publicar lo no publicado en su libro-catálogo, demuestra la posibilidad de desarrollar una estrategia discursiva, mediante la cual rescata el sentido de la imagen como un documento histórico. A partir del que permite contar una historia, con un valor más allá del periódico con puntos de vista gremial de archivo y de memoria testimonial.

Podemos encontrar en el libro un discurso épico con una poética de registro con mucha referencia en lo popular. Es decir, lo popular se instala en lo cotidiano y presenta a los personajes a través del retrato.

Considero que en los gestos de los participantes se refleja la incertidumbre, la tensión y el dolor. Estos rostros son los testigos de la cercanía con la muerte, la destrucción y el sufrimiento.

En las fotografías se destaca la participación del pueblo como un pueblo en lucha, que hizo posible el triunfo.

Es válido pensar como Marcos Roitmann, cuando refiere la validez de pensar en un carácter épico de las luchas de liberación nacional de la historia de América Latina

Toda una marea de nombres y circunstancias disímiles se agrupan en la guerra contra la explotación...Todas las riquezas, que posee el Continente son codiciadas por extranjeros y vende-patrias. Multinacionales, piratas, especuladores, empresarios configuran una larga lista de personajes cuya existencia está signada por su falta de escrúpulos, sus sueños de riquezas, sus ansias de poder y sus ínfulas de grandeza...

Sin embargo, el relato épico, puede, si se asigna su sitio en la lucha por la liberación, ser un recurso válido para pensar que "Nuestra América" es también una historia salpicada de gestas y de proezas capaces de romper el destino y convertirse en un referente para las revoluciones sociales y políticas del siglo XXI. Recuperar la historia épica es un comienzo para lograr vencer un silencio guardado bastante parecido a la estupidez.¹⁰⁰

⁹⁹ Antonio Monegal. Compilador. *Política y poética de las imágenes de guerra*, España, Editorial Paidós y Universitat Pompeu Fraba. 2004, p. 31.

¹⁰⁰ Marcos Roitmann menciona que las luchas épicas del continente se encuentran sintetizadas en la obra de Eduardo Galeano. *Las Venas Abiertas de América Latina* "El relato épico de América latina" en *La Jornada* 12 de junio de 2004.[en línea] <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/12/016a2pol.php?origen=opinion.php&fly=1> [consulta 25-05-10].

El libro-catálogo publicado en 1991 nos permite ver la historia que se ha olvidado. Sus fotografías recogen lo mejor del espíritu de esta época, relata la epopeya, que tuvo que pasar el pueblo nicaragüense en la búsqueda de un camino propio hacia la liberación y la justicia social.

Desde la mirada del autor notamos que en la revolución sandinista no hubo un héroe o héroes como en el caso de la revolución cubana con las figuras de Ernesto el Che Guevara o de Fidel Castro, y en la revolución mexicana las imágenes de Emiliano Zapata o Francisco Villa. Aunque se utilizó la imagen de Augusto Cesar Sandino como el símbolo que impulsa y avala el proceso revolucionario nicaragüense y como el antecedente de la lucha contra el régimen somocista, no obtuvo la figura protagónica, pues el triunfo de la revolución sandinista se dio por la unidad de todas las clases. Esto lo vemos en las imágenes de Valtierra donde ahora el protagonista es el pueblo nicaragüense

Pedro Valtierra no construye héroes, ya que en el libro hay pocas fotos de los dirigentes, puedo observar, que no hay una admiración hacia los dirigentes como personas idealizadas, más bien, los muestra en su cercanía con el pueblo. Al respecto y en contraste Erika Billeter, menciona “en cada uno de los fotógrafos emblemáticos de la revolución se percibe claramente el respeto y la admiración que sienten por su eximio dirigente y combatientes, que ayudó a la construcción de héroes como sucedió en la revolución cubana”¹⁰¹

3.2 Estructura del libro-catálogo

El libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*, está compuesto por una serie de 52 imágenes sobre el mismo tema, tiene variedad de tomas y contiene un breve texto al principio. El reportaje abre con una gran foto que nos remite a una alegoría o símbolo de la toma de la plaza de la capital donde los sandinistas triunfaron. Aquí podemos notar una analogía entre las insurrecciones latinoamericanas del siglo XX y la entrada a la capital de los triunfadores, los sandinistas.

Otra entrada triunfante que podemos observar mediante la fotografía de Agustín Casasola fue la de Emiliano Zapata en la ciudad de México 1914. Medio siglo después, otra fotografía es la de Raúl Corrales, en ella se muestra la entrada de Fidel Castro a la Habana.

¹⁰¹ Billeter, *op.cit.*, p. 51

La diferencia que observamos en estas fotografías con la de Pedro Valtierra es que en estas dos fotos están los dirigentes (Zapata y Castro) y en la de Valtierra aparecen solo los combatientes sandinistas, los que hicieron la revolución. Ellos están posados sobre un tanque de fabricación estadounidense que simboliza el imperialismo, estos fueron ocupados por la Guardia Nacional. El hecho de abrir el reportaje con esta foto, es una forma de “gancho” donde atrapa al espectador, pues presenta la victoria del pueblo nicaragüense de una manera simbólica y magistral. Esta foto ocupa doble página dentro del catálogo (2 y 3).

A partir de la página 9 y hasta la página 18 se encuentra el texto de Jaime Avilés (quien fuera uno de los reporteros enviados por el *Unomásuno* a Nicaragua). Este texto está intercalado con cuatro fotografías. En la primera se observa un desastre; en la segunda se ve a combatientes; en la tercera se captó a corresponsales; finalmente en la última fotografía se muestra a un niño, ninguna tienen pie de foto.

A partir de la página 21 las fotografías tienen un breve pie de página o título y, en general sólo nos sitúan en el lugar donde se realizó la toma.

En las fotografías hay una secuencia donde nos presenta a los sandinistas y a los somocistas, pero predominan los retratos de los sandinistas. También nos da cuenta del sufrimiento de la sociedad civil, entre desastres, saqueos, éxodo, heridos y armas, pintas, heridos corresponsales y personajes históricos como Violeta Chamorro y Anastasio Somoza.

Podemos notar que el catálogo no señala subdivisiones, pero encontramos algunos contrastes entre los disidentes. Un ejemplo de lo antes mencionado son las fotografías que aparecen en las páginas 24 y 25.

En la página 24 es el retrato de una mujer joven que pertenece al nuevo ejército sandinista. Esta foto fue tomada en 1980, en el primer aniversario de la revolución, en un desfile militar en León.

En la página 25 nos muestra el retrato de una anciana que es seguidora de Anastasio Somoza y que forma parte del Ala Liberal Femenina; ésta fue tomada en abril de 1979. Podemos encontrar la semejanza con la mujer anciana como lo era la dictadura, un régimen viejo que tenía 43 años en el poder y la joven como el nuevo régimen sandinista.

El orden de las fotografías que abarca las páginas 19 a la 55 nos dan un recuento de la situación que tuvo que pasar el pueblo nicaragüense para poder derrocar la dictadura somocista.

Encontramos una variante en las páginas 54 y 55. Ellas están ocupadas por la foto titulada *Open Managua*. Posterior a esta foto encontramos otras situaciones.

Con las fotos hasta aquí comentadas podemos apreciar la preocupación social que tiene Valtierra ante el movimiento armado, en sus palabras aclara “Quiero mostrar esa situación adversa, pero siempre con esperanza¹⁰²”

Dentro de esta “esperanza” de la que habla Valtierra, nos muestra como fue paso a paso lográndose la victoria de los sandinistas, y por ende, el derrocamiento de la dictadura. Nos muestra esta epopeya, primero con la foto titulada *La caída de Somoza*, posteriormente en otra foto se ve a Somoza derrotado. Después comienza una segunda secuencia donde se muestra a los sandinistas tomar el bunker y su entrada en él así como la destrucción del retrato de Somoza afuera del Bunker. Lo antes mencionado se puede apreciar a partir de la página 56 y hasta la página 63.

La tercera secuencia muestra a los sandinistas encontrándose con sus familias y con los dirigentes. Posteriormente se ve la entrada de los sandinistas a la Plaza de la Revolución y los festejos del triunfo. Podemos notar en estas imágenes de la Plaza a Valtierra más alejado, ya que las primeras fotos captaron imágenes generales que son precedidas por fotos particulares de los festejos. Éstas últimas permiten observar elementos particulares de la cultura nicaragüense como las mojigangas, los enanos cabezones y los tambores. Lo anterior se expone desde la página 64 y hasta la página 69.

El cierre del catálogo lo hace con la foto titulada *La Plaza, Managua*, es horizontal y ocupa las páginas 70 y 71. Muestra la catedral y la plaza donde se encuentra congregado todo el pueblo nicaragüense.

Para finalizar con los aspectos relacionados con la estructura del libro-catálogo es importante señalar, que está compuesto de 72 páginas, en las cuales se organizaron las 52 fotografías blanco y negro. De las cuales son: 30 verticales, 20 horizontales y una en formato cuadrado. Lo que notamos fue que predominan las de formato vertical, debido a que este formato es más utilizado para el retrato.

La edición y el diseño estuvieron a cargo de David Maawad. Valtierra hizo una primera selección de 60 fotos de los 3555 negativos que forman el total de su trabajo de corresponsal en la Revolución sandinista. Para este proyecto Maawad eligió 52 fotografías de la selección realizada por Valtierra.

¹⁰² Pedro Valtierra “Zacatecas”, en El periódico de Aragón, agenda [en línea] <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=30466> [consulta 10-04-09]

3.3.- Clasificación y análisis de las fotografías del libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*

OFENSIVA FINAL

*Fue como un viaje a la luna
con la complejidad y precisión de todos los detalles
contando con todo lo previsto
y también lo imprevisto.
Un viaje a la luna en el que el menor error podía ser fatal.
"Aquí Taller" "Aló Asunción" "Aló Milpa".
"Taller" era León, "Asunción" Masaya, "Milpa" Estelí.
Y la voz calmada de la chavala Dora María desde "Taller"
diciendo que los refuerzos del enemigo los estaban rodeando
peligrosamente,
la voz cantarina y calmada:
"Aquí Taller. ¿Me están escuchando?"
Y la voz de Rubén en Estelí. La voz de Joaquín en "Oficina".
"Oficina" era Managua.
"Oficina" no tendría municiones en dos días más ("Cambio").
Instrucciones precisas, en clave, dónde sería el aterrizaje...
Y Dora María: "No tenemos bien guardada la retaguardia. Cambio."
Voces serenas, calmas, entrecruzándose en la frecuencia sandinista.
Y hubo un tiempo en que el equilibrio de las dos fuerzas se mantenía
y mantenía, estaba siendo muy peligroso.
Fue como un viaje a la luna. Y sin ningún error.
Muchísimos trabajando coordinados en el gran proyecto.
La luna era la tierra. El pedazo nuestro de la tierra.
Y llegamos.
Ya empieza, Rugama, a ser de los pobres; la tierra ésta
(con su luna).¹⁰³*

Ernesto Cardenal

En este apartado se presenta el análisis de las imágenes que se encuentran en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* del fotoperiodista Pedro Valtierra. Es importante mencionar que las fotos serán presentadas en un orden distinto al que tienen en dicha publicación. La publicación reúne fotografías en su mayoría de la ofensiva final de la insurrección del Frente Sandinista de Liberación Nacional FSNL que comenzó en marzo de 1979, cuando se concretaron los acuerdos de unidad, con base en una sola concepción estratégica que reafirmó el carácter insurreccional de la lucha, la necesidad de una alianza y de un programa político amplio.

Se conformó entonces, la Dirección Nacional Conjunta del FSLN compuesta por tres dirigentes de cada tendencia:

¹⁰³ Poema "Ofensiva final" de Ernesto Cardenal, extraído del suplemento sabatino del *Unomásuno* publicado el 19 de julio de 1980. p 2.

- La Tendencia Insurreccional integrada por: Daniel Ortega, Humberto Ortega y Víctor Tirado.
- La Tendencia Los GPP Guerra Popular Prolongada integrada por: Tomás Borge, Henry Ruiz y Bayardo Arce.
- La Tendencia Proletarios integrada por: Jaime Wheelock, Carlos Núñez y Luis Carrión.

La Ofensiva Final propiamente comenzó el 26 de marzo con la toma de Jícaro poblado del norte y concluyó el 19 de julio con la entrada a Managua.

En estos cuatro meses sucedieron reveces momentáneos y victorias, pero los meses de junio y julio fue cuando el proceso revolucionario alcanzó su mayor fuerza político-militar. Además en estos meses ocurre el derrumbe del somocismo. Con este el fin de la opresión contra el pueblo nicaragüense. En este periodo es evidente el heroísmo y sacrificio del pueblo que no escatimó ningún esfuerzo con tal de lograr la victoria sobre la dictadura.

Esta etapa no estuvo exenta de atrocidades contra la población civil, particularmente porque su participación fue más intensa y solidaria al lado del FSLN, de esta manera deja en claro a la dictadura y la opinión pública mundial de qué lado estaba el pueblo.

En este conjunto de imágenes de Valtierra encontramos un registro amplio, documental, histórico y social de los momentos de la ofensiva final de la insurrección Sandinista, como: todos los involucrados y la reunión de elementos significativos del sandinismo y del somocismo por ejemplo: la participación de los combatientes sandinistas como jóvenes niños, mujeres, campesinos universitarios, sacerdotes católicos y militares somocistas.

También se observa a Somoza en el Bunker, además, se muestran pintas, saqueos, barricadas, mítines, corresponsales, gente civil y banderas de color blanco.

Asimismo se ve a los sandinistas, armas y a dirigentes como Tomás Borge, Daniel Ortega; y a otros personajes como Violeta Chamorro, Sergio Ramírez y Alfonso Robelo Callejas, y los momentos históricos de esta insurrección como lo son la caída de Somoza, la ocupación del Bunker por los sandinistas, la entrada triunfal y la celebración de los sandinistas en la plaza de la revolución.

**Nicaragua, Una noche afuera*

Para continuar con el análisis de las imágenes se debe de aclarar que Valtierra concibe su trabajo fotográfico de corresponsal de guerra como una manera de denunciar las injusticias y el atraso en las que se encontraba la sociedad nicaragüense bajo la dictadura somocista.

Dentro del conjunto de imágenes podemos ver reflejadas las características del “nuevo fotoperiodismo” en México, donde la fotografía dejaba de ser una mera ilustración para volverse autónoma, y llega a alcanzar la primera plana como editorial.

El trabajo de los fotorreporteros se encontraba en la vida cotidiana, incluyendo a los excluidos. Se intentaba descubrir y representar la realidad ligada con la toma de conciencia. Sin caer en lo amarillista o lo obvio, con encuadres novedosos. Otras de las características del “nuevo fotoperiodismo”, es la apertura del desarrollo amplio de sus imágenes en exposiciones, libros carteles, donde el fotógrafo tiene ahora más conciencia sobre el valor de su trabajo.

Un ejemplo de lo anterior es el caso de las fotografías de Valtierra, como corresponsal de la ofensiva final, primeramente publicadas en el periódico *Unomásuno*, posteriormente se expusieron y siguieron publicándose en catálogos, revistas y libros. Las fotografías fueron en un principio un ejemplo claro del fotoperiodismo para después ser un conjunto documental.

No por sutil, la diferencia entre fotoperiodismo y documentalismo social debe soslayarse, teniendo presente que muchas veces el documentalismo social se convierte en fotoperiodismo y viceversa, cuando por diversas causas la prensa decide que sea noticia.¹⁰⁴

Para realizar este análisis se tomó el modelo de lectura de Boris Kossoy donde se menciona que como un primer acercamiento es la información iconográfica, que tiene como meta detallar el contenido de la imagen situarla en el espacio y el tiempo así como identificarla.¹⁰⁵ y el segundo nivel de la lectura de la imagen es la interpretación iconológica que permite exponer elementos relevantes para comprender una parte vital del significado de la fotografía. Asimismo se recurrió al pie de foto o título que viene en el libro-catálogo; también se acudió a la investigación hemerográfica del periódico *Unomásuno* y me auxilié con las entrevistas realizadas al fotógrafo Pedro Valtierra. Finalmente se realizó una clasificación de las 52 fotografías en seis categorías que son:

¹⁰⁴ Becquer Casaballe “Fotografía Documental” [en línea] http://www.avizora.com/publicaciones/fotografia_y_video/textos/0049_fotografia_documental.htm [consulta 4 -05- 09].

¹⁰⁵ Boris, Kossoy. *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, Argentina: La marca, 2001, pp. 75- 94

- [1] Personajes históricos
- [2] Militantes e insurgentes, simpatizantes y somocistas
- [3] Cotidianidades dentro del conflicto
- [4] Agentes externos
- [5] Consecuencias del conflicto.
- [6] Momentos históricos dentro del movimiento.

Algunas de estas categorías tienen subdivisiones, como las categorías Momentos históricos y Militantes e insurgentes, simpatizantes y somocistas. Es pertinente mencionar que dentro de cada categoría y subdivisión se agruparon las generalidades encontradas dentro de estas fotografías. El desglose de cada categoría es la siguiente:

- [1] Personajes Históricos: está integrada por 5 fotos donde encontramos fotos de Anastasio Somoza, Daniel Ortega, Sergio Ramírez y Alfonso Robelo Callejas, Violeta Chamorro y Tomas Borge.
- [2] Militantes e insurgentes, simpatizantes y somocistas: está integrada por 18 fotos y Organizada en tres subdivisiones que son:
 - a) combatientes del FSLN, con 15 fotos
 - b) simpatizantes con 1 foto
 - c) somocistas con 2 fotos
- [3] Cotidianidades dentro del conflicto: integrada por 6 fotos con las siguientes temáticas:
 - Familias
 - Personas solas saliendo de Managua,
 - Pintas
 - Niña en busca de alimentos
 - Persona orando
- [4] Agentes externos (corresponsales): integrada por 3 fotos de fotógrafos y reporteros.
- [5] Consecuencias del conflicto: integrado por 8 fotos que muestran a:
 - Personajes
 - Heridos

-Destrucción de casas y calles

-Saqueos

[6] Momentos históricos dentro del movimiento: la categoría está integrada por 12 fotos.

A su vez, esta clasificación tiene dos subdivisiones:

-Caída de Somoza

a) La ocupación del bunker integrada por 6 fotos.

b) La entrada triunfal y la celebración de los sandinistas en la Plaza de la Revolución integrada por 5 fotos

Al empezar el análisis de las fotografías se dará una breve introducción a cada categoría, después presentaremos la explicación de los agrupamientos y posteriormente, se pasará a la descripción individual de cada foto.

[1] Personajes Históricos

En esta categoría podemos ver las imágenes de personajes que son trascendentales, en la historia de Nicaragua. Está integrada por cinco fotografías. Dos de estas fotografías muestran a Anastasio Somoza Debayle, el último de la dinastía que llevó al límite la crisis del país a costa del enriquecimiento de la élite familiar recibiendo una medalla en abril de 1979 en medio de la represión hacia el pueblo nicaragüense y cuando está en su lugar de residencia que es un perfecto Bunker.

La tercera fotografía es sobre la primera conferencia de prensa de la Junta de Gobierno Reconstrucción Nacional JGRN donde sólo se encuentran tres integrantes de los cinco que la forman: Sergio Ramírez, Daniel Ortega y Alfonso Robelo Callejas.

La cuarta fotografía es de Violeta Chamorro, quien mantuvo el proyecto de su esposo, en la lucha contra la dictadura somocista y formó parte de la Junta del Gobierno de Reconstrucción Nacional JGRN.

La quinta fotografía es de Tomás Borge comandante del FSLN y fundador de este, es integrante de la tendencia GPP Guerra Popular Prolongada.

Podemos notar que los orígenes sociales de los líderes eran heterogéneos intelectuales de clase media, militares disidentes, estudiantes y clérigos radicales pero también había gente de origen campesino.

En Nicaragua la proliferación de los grupos de base cristianos también fue decisiva, tanto para la aparición de líderes campesinos como para la organización de la resistencia popular.¹⁰⁶

Esta categoría está integrada por retratos tanto individuales como grupales, podemos notar un acercamiento entre los dirigentes y el pueblo.

¹⁰⁶Leslie Bethel. *Historia de América Latina* vol. 12, Barcelona Editorial. Crítica Grijalbo, 1997. p. 258.



Foto1

Título: Anastasio Somoza recibe una medalla anticomunista.

Publicada en el libro catalogo *Nicaragua, Una noche afuera*.
Ed. Cuartoscuro. Pág. 21.
Medidas en el libro: Ancho: 16.9 cm. Altura: 11.4 cm.



Foto 2

Título: Somoza en el Bunker

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 57
Nota: Esta foto tuvo variantes al publicarse en el periódico *Unomásuno*¹⁰⁷
Medidas de la foto en el periódico
Ancho: 5 cm. Altura: 11.3 cm.
Medidas en el libro Ancho: 11.4 cm. Altura: 16.9 cm.

¹⁰⁷ Se publicó el martes 17 de julio de 1979 en la página principal. Fue recortada del lado izquierdo no aparece la parte trasera del carro. Pie de foto: Anastasio Somoza sale del bunker.

Somoza

En estas dos fotografías podemos ver dos tiempos de Somoza. **Fotografía 1** es horizontal con una toma a nivel, es un retrato grupal tomado en la IX Conferencia de la Liga Mundial Juvenil Anticomunista, realizada el 18 de abril en el teatro Rubén Darío, donde condecoran a Somoza con una medalla por su defensa “de los valores occidentales”. Podemos ver a Somoza alegre y acompañado.

En estos momentos la Guardia Nacional ya había ocupado la ciudad de Estelí.

En la **fotografía 2**, del mes de julio, vemos todo lo contrario, ya que se encuentra solo y derrotado, en la cotidianidad y soledad del Bunker.

Esta fotografía es vertical, él va caminando da la sensación que va de salida, esta impresión se reafirma con el carro que está del lado izquierdo que viene entrando, él se encuentra en una línea áurea que se completa con el poste, también podemos ver la composición cercano lejano.

El Bunker era el símbolo del somocismo, una fortaleza impenetrable que fue su refugio y le sirvió de Casa Presidencial desde mediados de los años setenta. Intuyó que Somoza se sentía más seguro en el Bunker porque para entonces, ya se comenzaban a dar las primeras manifestaciones populares en contra de su régimen.

Éste se encontraba en el centro de Managua cerca del Hotel Intercontinental, donde se hospedaban todos los corresponsales, hoy en día es el Hotel Crowne. El bunker era como una ciudad enterrada, su construcción absorbió el presupuesto de hospitales, escuelas y bibliotecas.

Al mantenerse la dinastía Somoza en el poder le permitió seguir incrementando su patrimonio, hasta llegar a construir uno de los imperios económicos más poderosos. Toda su familia ocupaba altos cargos públicos. Desde su esposa Hope Portocarrero de Somoza que tenía el cargo de la presidenta de la Junta Nacional de Asistencia Social, la cual controlaba el

Instituto de Seguridad Social y todo el sistema hospitalario del país. Su hijo mayor, Anastacio Somoza Portocarrero, fue nombrado capitán de la Guardia Nacional y con mando militar sobre oficiales de mayor graduación.

Su hermano José Somoza Rodríguez ascendió a general de brigada. Su primo Luis Pallais Debayle fue el máximo dirigente del Congreso Nacional y del Partido Liberal y director del periódico Novedades que era propiedad de la familia. Su cuñado Guillermo Sevilla Sacasa ocupó el cargo de embajador de Nicaragua en Washington por 38 años. Su tío Luis Manuel Debayle era el presidente de la Compañía de Luz y Fuerza. Su Sobrino José Somoza Abrego era diputado del congreso.¹⁰⁸

Entre algunos de los cargos de la administración pública y otras instituciones que le garantizaban a Somoza el monopolio de los principales órganos de poder

En lo civil:

- Presidente de la república.
- Presidente del Comité Nacional de Emergencia
- Presidente del Comité Nacional Agropecuario
- Presidente de Ferrocarriles del Pacífico de Nicaragua
- Presidente del Partido Liberal Nacional.

¹⁰⁸ Mirtha Muro Rodríguez, *et .al. Nicaragua y la Revolución Sandinista*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, Ediciones Políticas. 1986, pp. 323-324.

Director General de comunicaciones.

- Director del Comité de Financiamiento Extranjero
- Representante Plenipotenciario ante el MCCA.
- Jefe del Distrito Nacional.

En lo militar:

- Jefe-director de la Guardia Nacional de Nicaragua
- General de División (mayor graduación del país)¹⁰⁹

El 17 de julio de 1979 Somoza huyó para dejar en su lugar a Francisco Urcuyo Mailaños, quien pretendía completar el periodo que le correspondía a Somoza. Este periodo terminó en mayo de 1981, pero se negó a dejar la presidencia en manos de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional JGRN, por lo que su mandato sólo duró dos días el 17 y 18.

¹⁰⁹ *Ibidem.* p. 324.



Foto 3

Título: La primera conferencia de prensa

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 67
Medidas en el libro: Ancho: 16.9 cm. Altura: 11.3 cm

Integrantes de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional (JGRN)

La **fotografía 3**. Es horizontal con una toma a nivel. Es un retrato grupal de la primera conferencia de prensa de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional (JGRN) donde sólo se encuentran tres integrantes de los cinco que la forman. De izquierda a derecha, Sergio Ramírez, Daniel Ortega y Alfonso Robelo Callejas. Los integrantes faltantes son Violeta Chamorro y Moisés Hassan. Podemos notar que esta conferencia fue improvisada, que en vez de ser una conferencia parece que los están entrevistando además de que no vemos a los personajes en pose de los retratos tradicionales.

En este momento todavía se percibe la tensión que hay tensión debido a que la Dirección Nacional Conjunta (DNC) del FSLN decidió instalar en León la (JGRN) que se encontraba en Costa Rica. Por esta fecha el imperialismo realizó sus últimas maniobras al tratar de ampliar la Junta con miembros de su conveniencia, pero esto fue rechazado tajante y firmemente por el FSLN. Esta Junta fue creada durante el inminente colapso de la dictadura de Anastasio Somoza la junta estableció un gobierno de transición en León, siendo legalmente reconocida como el gobierno del país tras la renuncia y exilio de

Francisco Urcuyo Maliaños hacia Guatemala.

Los integrantes de la (JGRN) fueron elegidos por el FSLN. Podemos notar los distintos orígenes sociales de los líderes.

Sergio Ramírez Intelectual progresista de tendencia socialdemócrata simpatizante del FSLN, es escritor y político, doctor en derecho de la Universidad Nacional de Nicaragua, e integrante del grupo de los Doce.

Daniel Ortega Comandante del FSLN coordinador y presidente de la (JGRN), pertenecía a la Tendencia Insurreccional o Terciaria. Quien fuera dirigente estudiantil de secundaria y se incorporara a la militancia sandinista a los 15 años. La dictadura somocista lo encarceló varios años, pero fue liberado en 1974 desde entonces se incorporó a la lucha clandestina.

Alfonso Robelo Callejas Empresario del sector privado de Nicaragua. Se graduó como ingeniero químico en el Rensselaer Polytechnic Institute de Nueva York. Es considerado como un empresario progresista que se mete a la política porque los principales partidos el conservador y el liberal no defendían los intereses del sector privado, logrando la distinción por su papel en las dos huelgas generales contra el régimen de Somoza Para 1978 fue encarcelado y acusado por Somoza junto con otros líderes de trazar otra huelga general.

La siguiente imagen que es la **fotografía 4**, es un retrato de Violeta Chamorro que también forma parte de la (JGRN) como un integrante independiente.



Foto 4

Título: Violeta Chamorro, León

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 50
Medidas en el libro: Ancho: 11.3 cm. Altura: 16.9 cm

Esta fotografía es vertical; muestra el retrato de Violeta Chamorro, en una toma a nivel. Valtierra nos muestra la participación de la mujer en el movimiento insurreccional y, a su vez, aquellas que se integraron sin distinción de clases. Y como ejemplo, Violeta Chamorro, la cual jugó un papel muy importante en la vida política de Nicaragua. Colaboró en una campaña internacional de denuncia de las atrocidades del régimen de Somoza, y se hizo cargo del diario de su marido, *La Prensa*. El asesinato del Periodista Pedro Joaquín Chamorro a manos de la Guardia Nacional el 10 de enero de 1978 causó descontento dentro de la población nicaragüense donde se tomaba la muerte del periodista como la manifestación más evidente de la represión de echa mano “un sistema corrupto y debilitado”.

Como consecuencia de este acto Ramírez dice: “Ahora la única salida que vemos es la violencia, recalco. Todo lo demás está totalmente desprestigiado y nos hayamos frente a una coyuntura favorable para el sandinismo. Nada de diálogo: ahora sólo nos queda una lucha armada abierta”... Con este asesinato la dictadura de Anastasio Somoza pierde la poca credibilidad que conservaba sobre todo de parte de los Estados Unidos, que consideraba a Chamorro como una alternativa seria para el futuro gobierno del país (M.L.S.).¹¹⁰

¹¹⁰ Jaime, Avilés, et. al. *La Batalla por Nicaragua*, México: Editorial Uno Colecciones de los cuadernos del *Unomásuno*, 1980, p.44.



Foto 5

Título: Tomás Borge en el día del triunfo

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 65

Nota: Esta foto tuvo variantes al publicarse en el
periódico *Unomásuno*.¹¹¹

Medidas de la foto en el periódico

Ancho: 8.7 cm. Altura: 9 cm.

Medidas de la foto en el libro

Ancho: 10.9 cm. Altura: 16.9 cm.

Dirigente

La **fotografía 5**. Es vertical con una toma a nivel. Es un retrato del Comandante Tomás Borge con una niña en brazos que tiene aproximadamente tres años de edad. Él la observa fijamente, se puede apreciar su mirada a través de sus lentes, los gestos de su rostro son de felicidad, se le ve sonreír, pareciera que al ver a la niña es como si estuviera viendo el futuro de Nicaragua.

Tomás Borge es uno de los dirigentes con más tiempo en el FSLN. En este retrato podemos ver que Valtierra no idealiza la figura del dirigentes; lo presenta en su acercamiento con el pueblo nicaragüense. En este momento el pueblo nicaragüense se encontraba festejando el triunfo.

¹¹¹ Esta foto pertenece a una secuencia tomada por Valtierra ya que la foto publicada en el periódico *Unomásuno* la niña se encuentra mirando hacia el frente. Fue publicada el sábado 21 de julio de 1979 en la página nueve. Pie de foto: Tomás Borge del FSLN combatiente por 20 años, nuevo ministro del interior festeja la victoria ayer en Managua.

[2] Militantes e Insurgentes, simpatizantes y somocistas

En esta categoría podemos ver las imágenes de los combatientes y de los simpatizantes del FSLN y de los somocistas.

Las subdivisiones de esta categoría son:

- a) Combatientes del FSLN, con 15 Imágenes
- b) simpatizantes con 1 imagen
- c) somocistas con 2 imágenes.

a) Combatientes del FSLN. Este apartado integrado por 15 imágenes podemos ver cómo estaba integrado el Frente desde los combatientes que ya forman parte del ejército sandinista y de los combatientes que se integraban, que en su mayoría eran jóvenes. Asimismo entre los integrantes podemos encontrar una importante participación de las mujeres y los niños.

Valtierra señala:

“la tropa esta mezclada, por ejemplo los guerrilleros, ya eran parte de la estructura del ejército sandinista, eran como jefes; de los 100 que estaban ahí, 20 eran militares ya con armas más sofisticadas, y eran los encargados de estar al frente, mientras que los menos armados estaban atrás como refuerzos.”¹¹²

La revolución sandinista fue predominantemente una revolución de jóvenes. La juventud como un agente de cambio o símbolo del cambio se lanzó primero a crear el movimiento capaz de derrocar al tirano. Por esta razón, Somoza creó la llamada “Operación limpieza” que consistía en eliminar a varones de entre los 16 y 40 años de edad, ricos o pobres lo que quería era una tierra sin juventud. Muchas mujeres que se involucraron en la

insurrección fue en apoyo a sus hijos, muchas madres, dieron sus primeros pasos para apoyar a sus hijos presos. Y hubo muchas madres que a pesar de haber perdido al propio hijo, seguían trabajando por todos los hijos de la patria.¹¹³

Margaret Randall menciona: en este tiempo ocurrió una dinámica generacional donde los jóvenes pasan sus valores y aspiraciones a sus padres, pero que esta influencia es más notoria entre las madres que entre los padres. Los jóvenes se integraron independientemente del sexo. Pero entre personas mayores de 30, 35 años la participación femenina superó ampliamente la del hombre.¹¹⁴

En este apartado predominan los retratos de los combatientes. En sus rostros podemos ver, la incertidumbre, la tensión y dolor que atestiguan que estuvieron cerca de la muerte, la destrucción y el sufrimiento. La mayoría de las imágenes son tomadas en espacios abiertos, con luz natural de día.

En América Central se juntaban se integraban los movimientos insurgentes de izquierda no bajo la forma de partidos políticos, sino de frentes unidos bajo las órdenes de mando militar e integrado por una amplia variedad de organizaciones populares que no tienen necesariamente una unidad ideológica clara.¹¹⁵

El FSLN recibía apoyo de muchos sectores de la sociedad aunque el número de militantes que participaban en los combates era muy pequeño. Hasta la ofensiva final de 1979 había unos trescientos militantes divididos en tres facciones: Tendencia Insurreccional, Tendencia los GPP Guerra Popular Prolongada y Tendencia Proletarios. Entre los tres grupos lograron una amplia movilización contra una dictadura no popular.

¹¹² Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México. D.F el 21 de octubre del 2008.

¹¹³ Margaret, Randall. *Todas estamos despiertas testimonios de la mujer nicaragüense hoy*, México, D.F, Siglo XXI editores 7ª edición 1989. P. 34.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Bethel, *op.cit.*, p. 114.

Utilizaba el lenguaje del nacionalismo y aprovechaba el recuerdo de Sandino, para el pueblo de Nicaragua, la imagen de Augusto Cesar Sandino es el antecedente de la lucha librada contra el régimen somocista, es un símbolo que impulsa y avala el proceso revolucionario nicaragüense.

Sandino llegó a ser la representación vital la encarnación antiimperialista. Así se le atribuyó una actitud popular democrática y se empezó a utilizar como bandera contra el imperialismo de Norteamérica.¹¹⁶

La búsqueda de raíces nacionales para apoyar las luchas libertarias se acentuó a lo largo de América Latina por influencia de la revolución cubana

Se subraya la necesidad de que el nacionalismo revolucionario se acercara precisamente a las experiencias propias “para contar sus raíces históricas concretas, para colocarse en una continuidad continental”.¹¹⁷

b) Simpatizantes. La imagen de un sacerdote caminando por las calles de Masaya. Cabe recordar, que la iglesia católica en sus inicios siempre estuvo vinculada a las clases explotadoras, desde la colonia hasta Somoza e incluso en el periodo somocista hubo sacerdotes que ostentaron grados militares y cargos oficiales por lo que recibían sueldos de la dictadura, además de santificar al oprobioso régimen.

Pero para mediados de los años setenta, esto cambio, cuando ya le quedaba poca vida al somocismo, se notó un cambio de posición de la iglesia en relación con el régimen cambio que era el reflejo de la agudización de las contradicciones entre la burguesía nacional no vinculada al clan Somoza.

En relación con el FSLN también hubo un cambio, en la medida en que éste se convertía cada vez más en la vanguardia indiscutible de la lucha contra el régimen opresor. El reconocimiento generalizado

del Frente Sandinista tanto nacional como internacional y la inminente derrota de Somoza hicieron que el 2 de junio de 1979 cuando se desarrollaba la ofensiva final del Frente la jerarquía católica emitiera un mensaje en el cual reconocía la legitimidad moral y jurídica de las fuerzas revolucionarias.¹¹⁸

c) Somocistas con dos imágenes la de un militar de la Guardia Nacional, y una anciana seguidora de los Somoza. La Guardia Nacional que se mantuvo en funciones desde principios de la década de 1930 hasta 1979 que se convirtió en el ejército privado de su líder y, años posteriores, en los guardias de la dinastía Somoza. .

En esta categoría está integrada en su mayoría por retratos individuales como grupales, donde se puede notar el acercamiento que tiene Valtierra con los personajes a través del retrato ya que el retrato nos habla del personaje como algo tangible, como lo son los gestos de los participantes de ambos bandos, pero podemos notar su simpatía hacia los combatientes sandinistas ya que de los somocistas solo tenemos dos imágenes.

Asimismo, en los retratos podemos notar la austeridad en su vestimenta y el armamento que tenían los combatientes que se integraban, esto nos revela las condiciones en que estaba el pueblo nicaragüense. Como una forma de denuncia.

¹¹⁶ Enrique Camacho Navarro. *Los usos de Sandino*, México, UNAM, 1991. p.10.

¹¹⁷ *Ibidem*. p. 120.

¹¹⁸ Muro *op.cit.*, p.371



Foto 6

Título: Sin título

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 11
Medidas en el libro: Ancho: 6.8 cm. Altura: 10 cm.



Foto 7

Título: Combatiente del FSLN en Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 31
Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm

a) Combatientes del Frente Sandinista de Liberación Nacional

Combatientes que forman parte del frente

Dentro de esta agrupamiento encontramos dos fotografías de combatientes que ya forman parte del frente lo pude distinguir por la manera en que están vestido y usan sombrero o gorra que los distingue de la Guardia Nacional, además de que cuentan con mejores armas y estrategias para el combate.

La **fotografía 6**. Muestra a un francotirador. Esta fotografía es un contraluz y es el único contraluz del libro-catálogo. Podemos interpretar que el combatiente se encuentra en la oscuridad de la dictadura, donde el filo de la puerta representa el presente que es conflicto bélico, la luz al frente como futuro de una Nicaragua libre de la dictadura. Se aprecia un ritmo que complementa, la armonía tiene un ritmo sustentado en el cambio de color entre los negros y los blancos, que sugieren un intercambio de acciones entre ambos bandos. Pero lo pesado de la imagen está en el pasado y lo ligero está en el futuro.

En la **fotografía 7**. Es una foto vertical, el personaje tiene una composición en forma de zeta, lleva un rifle tal vez M3. Él está estático dinámico se encuentra en posición de ataque sus ojos están atentos a cada movimiento, su mano derecha esta aferrada al gatillo, se encuentra fuera de una casa se ve un camino de escaleras, de donde quizá él viene, se encuentra viendo al frente, se le nota cansado. Podemos ver que los combatientes que ya formaban parte del frente andaban solos o eran los primeros en ver como se encontraba el lugar. Cabe destacar, que los combatientes son jóvenes que no rebasan los cuarenta años. Es una constante que continúa en las siguientes imágenes de los combatientes que se integran.



Foto 8

Título: Jincotepe

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 23
Medidas en el libro: Ancho: 11.3 cm. Altura: 16.9 cm



Foto 9

Título: Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 45
Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 21 de junio de 1979 en la página 10 sin variantes
Pie de foto: Un roquet de fabricación estadounidense en manos de sandinista, prueba del apoyo militar de E.U a Somoza
Medidas en el periódico: Ancho: 8.7 cm. Altura: 10.1cm.
Medidas en el libro Ancho: 11.4 cm. Altura: 16.9 cm.

Combatientes que se integran

Encontramos que dentro de los personajes que se integran al proceso de la guerra la característica general es que están vestidos de civiles.

Fotografía 8. Es vertical muestra enfocado sólo la punta del cañón del rifle, y, el personaje que lo sostiene, está desenfocado. La toma fue a nivel. ¿Se tratara de un combatiente del Frente o de la Guardia Nacional? La foto sugiere que él está decidido, a disparar, ya que la sujeta bien con ambas manos el arma. Evoca el presente, donde está, entre la vida y la muerte, si pensamos que el sujeto es sandinista, <lo hace por la patria> o si en cambio es de la guardia <lo hace por obligación>. Aparte lo borroso, no te dice nada de la persona, es decir, no ves gestos, es como pensar en que los soldados no tienen cara, sólo son soldados y ya. La pregunta si es un soldado de la guardia o sandinista se aclaró con la entrevista realizada a Valtierra que el personaje es un guerrillero que estaba jugando con el arma y él aprovecho para tomarlo. Con 5.6 de abertura de diafragma.¹¹⁹

Fotografía 9. Registra a un hombre de aproximadamente unos 33 años de edad de confección delgada él está mostrando un roquet. En esta foto nos podemos dar cuenta el tipo de armamento que ocupaba la Guardia Nacional para atacar a los sandinistas que, en general, en cierta medida era al pueblo nicaragüense, mediante los bombardeos. Al personaje no se le notan las facciones de la cara el sombrero que trae le hace sombra y no deja ver sus ojos; es una foto vertical donde el roquet se encuentra en una línea áurea y está en primer plano que hace que se vea mayor profundidad.

¹¹⁹ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra, en, México, DF, el 21 de octubre del 2008.

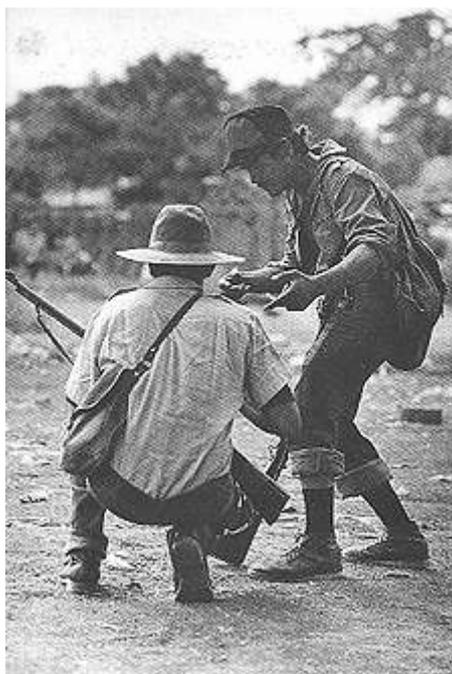


Foto 10

Título: Combate en Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro. Pág.44

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 25 de junio de 1979, en la página. 8 en conjunto con otras fotos, pero tiene el pie de foto compartido con otra.

Pie de foto: En tanto unos cuidan los sitios liberados, otros se alistan en el frente.

Medidas en el periódico:

Ancho: 8.5 cm. Altura: 12.4 cm.

Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm.



Foto 11

Título: Masaya

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 29

Medidas en el libro: Ancho: 11.3 cm. Altura: 16.9 cm.

Trabajo en equipo

En el conjunto de las fotografías 10, 11, 12 y 13 encontramos que: la mayoría de los combatientes son gente civil joven que se integra, asimismo observamos el compañerismo entre ellos, el cual es importante, pues se auxilian y cubren. Además se observa que se coordinan para el ataque.

En la **fotografía 10**, son dos combatientes ayudándose a cargar de municiones sus armas.

En la **fotografía 11**, aparecen cuatro personajes cubriéndose el uno al otro donde podemos ver que algunos de ellos ya usan la metralleta.

En la **fotografía 12**, observamos el recurso característico de los sandinistas en la ofensiva final: el levantamiento y la defensa de las barricadas, el área defensiva de la barricada estaba formada con adoquines que quitaban de las calles, podemos apreciar que se ve una parte más alta y otro más baja detrás de ellos. En una de las entrevistas que tuve con Valtierra me comenta que la parte trasera de la barricada les servía para sacar a los combatientes heridos de esta manera resistían los ataques de la Guardia Nacional.¹²⁰ En la foto podemos ver degradados de color de lo oscuro a los grises a los blancos es una foto de toma abierta horizontal nos muestra el entorno de la barricada. Valtierra comenta que esta foto la tomó desde el piso, él estaba tirado en la parte de atrás de la barricada. En esta foto Valtierra estuvo también en peligro, “El ataque fue en la tarde y (todos los gatos son pardos cuando anochece, le pueden dar un tiro a un periodista por confundirlo con un sandinista)”¹²¹

¹²⁰ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra, en, México, DF, el 21de octubre del 2008.

¹²¹ *Ibidem.*



Foto 12

Título: Sandinistas barrio de las Américas

Nota: Esta fotografía no fue publicada en el periódico *Unomásuno*, Como aparece en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p.28. Fue publicada con otra toma.¹²² Medidas en el periódico: Ancho:16 cm. Altura: 7cm. Medidas de la foto en el libro: Ancho: 16.9 cm. Altura: 11.2 cm.



Foto 13

Título: León desde la catedral

Nota: Esta fotografía no fue publicada en el periódico *Unomásuno*, Como aparece en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p.43. Pero fue publicada con otra toma¹²³ Medidas en el periódico: Ancho: 13.5 cm Altura: 9.7 cm. Medidas en el libro: Ancho: 11.4 cm. Altura: 16.9 cm.

En la **fotografía 13** se nota la constante del compañerismo, aunque en este momento los combatientes ya no están en combate; más bien, ya se encontraban vigilando la ciudad de León que había sido tomada por ellos porque se puede ver de lado derecho el palacio de gobierno con la bandera sandinista que nos sugiere que esta ciudad ya fue tomada por los sandinistas. Valtierra menciona que:

“León ya estaba tomado por los sandinistas lo único que estaban haciendo los combatientes era vigilar por si pasara una avioneta de reconocimiento”¹²⁴

También en esta construcción podemos ver un deterioro que tal vez fue hecho por los bombardeos. La fotografía muestra a dos combatientes sandinistas que tienen la misma postura ambos tienen su pie izquierdo flexionado encima de la ventana dando el efecto de ritmo que se repite con las dos columnas en forma de estatuas que detienen la trabe ambas tienen la misma postura, dando la sensación de que los combatientes son vigilados, por ellas. De igual forma en la fotografía se percibe tranquilidad. Las columnas representan la resistencia de los combatientes. En esta fotografía vemos que la información no está reñida con lo estético, esta foto es un claro ejemplo.

¹²² Esta se publicó con otro ángulo no aparece la barricada pequeña donde sacaban a los heridos. Se publicó el día lunes 25 de junio de 1979 en la página principal con el Pie de foto: Un grupo sandinista se parapeten en el sector tres de Managua.

¹²³ Esta tiene otro ángulo es una toma más cerrada y el formato es horizontal fue publicada el día 19 de junio de 1979 en la página diez. Pie de foto: Desde el club social de León dos guerrilleros vigilan la plaza central de esa ciudad completamente bajo su control.

¹²⁴ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F. el 21 de octubre del 2008.



Foto 14

Título: Carretera a Masaya

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro. p. 39

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 18 de julio de 1979 en la página. 10 sin variantes

Pie de foto: Esta pareja acata la consigna Sandinista “la marcha hacia la victoria no se detiene”

Medidas en el periódico: Ancho: 8.5cm Altura: 12 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm.



Foto15

Título: Frontera con Costa Rica

Nota: Esta fotografía no fue publicada en el periódico *Unomásuno*, Como aparece en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p.41

Aparece con otra toma.¹²⁵

Medidas en el periódico: Ancho: 11.4cm Altura: 14 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 12.4 cm. Altura: 16.9 cm.

¹²⁵ Esta tiene otro ángulo en el momento en que el combatiente levanta la cara se le alcanza a ver parte de su cara esta fue publicada el día cinco de julio de 1979 en la página principal. Pie de foto: En una pausa de la guerra popular contra la dictadura un sandinista se refresca en el río las Vueltas en la frontera de Nicaragua y Costa Rica.

Desplazamiento

Este agrupamiento está integrado por dos fotos que nos muestran la manera cómo se desplazan los distintos frentes; algunos lo hacían por carretera, otros por la montaña pero todos con la mira de llegar a la capital de Managua.

En la **fotografía 14**. Nos muestra una pareja de jóvenes combatientes que se integraron a la lucha armada, y aunque estén en conflicto, siempre hay alguna esperanza como ellos de estar juntos en busca de su ideal de liberar al pueblo nicaragüense de la dictadura y tener mejores condiciones de vida. También podemos ver la manera de desplazarse, por la carretera ambos llevan rifles, se pueden percibir la sensación de cercano lejano con la mujer que se ve lejos y ellos cercanos y de ritmo con el movimiento de pies.

La **fotografía 15**. Muestra a un soldado en descanso refrescándose con un poco de agua del río las Vueltas que se encuentra entre las fronteras de Nicaragua y Costa Rica. Del lado izquierda podemos ver un rifle. Es una toma sagital, él se encuentra sobre una piedra que parece tener forma de una cara el personaje esta estático dinámico. Valtierra menciona que no sabría precisar si el personaje se trataba de un sandinista o un soldado de Costa Rica porque no podía ser un somocista debido a que en ese momento ya no había somocistas. Además, ya era tarde como las seis y no había tanta luz. La toma la hizo desde un puente. Podemos notar en esta foto un encuadre diferente poco común donde se le da más intención y sentido a la imagen aprovechando el momento. En esta imagen también podemos ver que la información no está reñida con la parte estética.



Foto 16

Título: Estelí Sandinista.

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 38

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 19 de junio de 1979 en la página principal sin variantes. Pie de foto: Una joven sandinista marchan hacia el frente.

Medidas en el periódico: Ancho: 10.6cm Altura: 15.5cm.

Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm.



Foto 17

Título: De regreso a Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 64.

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 23 de julio de 1979 en la página principal sin variantes. Pie de foto: Una guerrillera Sandinista besa a su pequeña hija al llegar a Managua.

Medidas en el periódico: Ancho: 10.5cm Altura: 14.7cm.

Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm.

Mujeres

En este agrupamiento podemos ver que Valtierra reitera la participación femenina en este movimiento. Sigue una de las constantes de esta revolución, la participación de gente joven, podemos ver en estas tres imágenes esta constante: en la foto 16 a la mujer combatiente que se integra, en la foto 17 a la mujer que forma parte del Frente y, en la foto 18, a la mujer integrada al ejército con grado militar.

Las mujeres de todas las clases sociales se integraron. Su colaboración tiene mucho que ver con su notable injerencia en la vida económica del país, desde la época precolombina hasta el presente, la situación fuera de los límites estrechos del hogar. La historia le ha empujado a una toma de posiciones y decisiones que —partiendo de lo económico— ha ampliado su participación social y política.¹²⁶

En la **fotografía 16**, Vemos a la mujer que se integra ya que, como se ha mencionado, en las fotos anteriores ella viste de civil; observamos que su ropa es vieja al igual que su arma. La mujer se une a la lucha armada con las armas que tienen en sus casas.

En los gestos de su rostro observamos preocupación, o cansancio, tristeza ya que puede ser que este pensado en todo lo que ha visto, sufrido y sentido. También podemos ver el deterioro de las calles de esta ciudad.

La **fotografía 17**. Es la mujer que forma parte del Frente. Ella viste el uniforme; observamos el encuentro con su hija después de la lucha armada. Podemos notar que su alto sentido de responsabilidad por los hijos condujo a la mujer, en muchos casos, a una entrega política.

¹²⁶ Randall, *op.cit.*, p. 29.



Foto 18

Título: Desfile militar en León

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 24
Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm.

Fotografía 18. Muestra a la mujer joven que esta ya integrada al ejército sandinista. La fotografía es del primer desfile militar en León por el primer aniversario del triunfo de la revolución. Ella lleva el uniforme del ejército sandinista, y tiene el cabello largo suelto; esto me sugiere que simboliza la libertad, en su mano derecha lleva un rifle, sus gestos son de incertidumbre, su mirada es diversa su ojo izquierdo ve hacia la izquierda, mientras que el derecho ve al frente. Se ven dos oídos que pertenecen a otros personajes. Evocan que mientras unos ven otros escuchan. Con la presencia de rifles, en esta foto, se aprecia una secuencia entre el

personaje central y el que va adelante. Ambas cargan igual el rifle y algo que llama la atención es que sale una luz de atrás hacia delante, en la cabeza y parte del hombro lo que permite resaltar el pelo suelto, que ya había comentado anteriormente, sugiere la libertad, en la estrofa de la canción *Muchacha del Frente* de Carlos Mejía Godoy hace mención del pelo suelto:

Muchacha del Frente Sandinista
de botas y pantalón de dril
qué linda te ves con tu metralleta
con ese pelo suelto
que te creció en abril
Tu novio se quedará plantado
Fallaste a la cita de amor
Tu novio, tu novio verdadero
es el pueblo entero
Que pide tu fervor...¹²⁷

La mujer se ha integrado a nivel escuela militar donde han logrado alcanzar alto grado militar. La mayoría de los puestos de organización en las juntas de gobierno y locales. Los comités del FSLN en cada departamento tienen en su mayoría mujeres en el frente ideológico y el 93% de los instructores políticos en la escuela militar “Carlos Agüero escuela superior del Ejército Popular Sandinista son compañeras.”¹²⁸

¹²⁷ *Ibidem*, p. 181

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 33 - 34



Foto 19

Título: Sin título

Publicada en el libro- catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 15

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 16 de julio de 1979 en la página principal sin variantes. Pie de foto: No tiene más de 13 años y es uno de los miles de combatientes del Frente Sandinista de Liberación Nacional

Medidas en el periódico: Ancho: 9cm Altura: 10cm.
Medidas en el libro: Ancho: 6.7 cm. Altura: 9.5 cm.



Foto 20

Título: Niño en Jinotepe

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, pág. 42

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 12 de julio de 1979 en la página principal sin variantes. Pie de foto: Combatientes en San Marcos poco antes de que las escuadras Sandinistas enfilaran ayer hacia el norte con rumbo a Managua.

Medidas en el periódico: Ancho: 10.5cm Altura: 14 cm. Medidas en el libro: Ancho: 6.7 cm. Altura: 9.5 cm.

Niño

En este agrupamiento de dos fotos podemos ver la participación que tuvieron los niños en el movimiento revolucionario. Su participación, puede suponerse sin riesgos, fue similar a la de los jóvenes en los enfrentamientos armados. Entre los combatientes del frente los niños son llamados “sandinitos”, ellos tienen entre los doce a quince años de edad, son pequeñas personas que han dado muestras de una firmeza y en algunos casos de un heroísmo extraordinarios.¹²⁹

Fotografía 19. Registra a un niño de aproximadamente doce o trece años de edad; él es tomado de frente; es uno de los tantos niños combatientes que formo parte del FSLN. Viste ropa de civil; en su pecho se encuentra dos tiras que al cruzarse pareciera que forman una carrillera en sus manos se encuentra una pistola revolver 38 manos, sus manos que por primera vez aprietan una arma de la esperanza. Su mirada es insegura no se percibe hacia donde está viendo no tiene un punto fijo a que mirar. En el fondo podemos ver un combatiente mayor que, sirve para recalcar que están en conflicto. La composición es triangular el niño representa a un triángulo. El niño junto con el fusil y la pistola apuntando al futuro parecen decir adelante con la juventud, arriba y adelante. Esta es una toma más cerrada donde nos muestra las facciones del personaje.

En cambio, en la **fotografía 20** podemos ver que se trata del mismo niño, pero es una toma más alejada; nos reitera que él es uno más de los combatientes del FSLN. En estos momentos ya se encontraban más cerca de la ciudad de Managua.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 191.



Foto 21

Título: Masaya

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 49
Medidas en el libro: Ancho: 16.9 cm. Altura: 11.2 cm.

Como anteriormente se había mencionado, es hasta el 2 de junio de 1979 cuando la jerarquía católica reconocía la legitimidad moral y jurídica de las fuerzas revolucionarias. Ya que para estos momentos el FSLN se había convertido en la vanguardia de la lucha contra el régimen opresor.

En esta foto también notamos el deterioro de las calles. El piso tiene distintos tonos de color en algunas partes pareciera estar mojado. También volvemos a encontrar que no hay casas de dos niveles. Observamos a personas asomándose desde su puerta, tal vez para hacer un recuento de lo que ha pasado, probablemente acabe de terminar un enfrentamiento.

b) Simpatizante

En esta subdivisión sólo tenemos la imagen de un sacerdote. La participación de la iglesia católica y los cristianos fue importante. Ellos sufrieron persecuciones y muerte. De la misma manera, muchos religiosos sufrieron vejaciones, algunos otros fueron expulsados del país. Muchos de los templos fueron violados, saqueados y bombardeados, para asesinar combatientes en su interior.¹³⁰

Fotografía 21. Es horizontal, muestra a un sacerdote: él viste una sotana blanca, como simbolizando la paz entre la población o tal vez protegiéndose el mismo de algún ataque. Su sombrero negro contrasta con su sotana. Es posible mencionar que la iglesia tuvo un papel muy importante en el movimiento sandinista. Los obispos católicos en diversas ocasiones denunciaron crímenes y atropellos de la dictadura, particularmente Monseñor Obando y Bravo y Monseñor Salazar y Espinosa, quienes entre otros sufrieron hostigamiento de las bandas somocistas. Fue un grupo de monjas y sacerdotes que denunciaron la desaparición de 3000 campesinos en las montañas del norte.

¹³⁰ Muro, *op.cit.*, p.374.



Foto 22

Título: Militar somocista

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 27
Medidas en el libro: Ancho: 11.3 cm. Altura: 16.9 cm.

c) Somocistas

Esta subdivisión está integrada por dos fotografías la de un soldado de la Guardia y una anciana que apoya a Somoza. Estas fotos sirven para dar un contraste de cómo estaba armado y uniformados lo de la Guardia Nacional y la mujer anciana como la representante de la dictadura vieja que era la de los Somoza.

La **fotografía 22**. Muestra a un hombre joven tiene facciones indígenas, de una edad aproximadamente de los 28 a 30 años, es un militar integrante de la Guardia Nacional, viste casco y camisa militar, llama la atención que del lado izquierdo lleva un mortero colgado de la camisa que esta sostenido con una cinta blanca, él está tomado de frente, se prepara para combatir, podemos notar que esta bien protegido por su casco y sus armas, a pesar de que se ve incertidumbre en los ojos dado que él no sabe que pueda pasar en la batalla, podrá ser que regrese o tal vez ya no. ¿El estará aquí por necesidad

económica, porque a nadie le gusta matar hermanos así como así? Tendrá hermanos, primos, familiares lejanos del lado contrario, es decir del frente sandinista, sus manos están en movimiento, muestra nerviosismo.

En esta imagen podemos ver claramente una característica del nuevo fotoperiodismo que se da en México, en el espacio ciudadano, que es la ciudad de México, y otro lugar similar que es Nicaragua. El inclusivismo que es la mirada interactiva del sujeto que es fotografiado mira al fotógrafo. Es claro que plasma la mirada que regresa al atisbo de la cámara.¹³¹

En el periódico *Unomásuno* se publicó una noticia donde menciona cómo estaba armada la Guardia Nacional de Nicaragua por Raymundo Rivas Palacio corresponsal en Washington. Donde se menciona que los Estados Unidos ha equipado a la Guardia Nacional de Nicaragua con equipo y armamento utilizado contra Argelia, Camboya Corea, Cuba, Laos y Vietnam. De acuerdo a la compilación de Gervasi, el ejército de Nicaragua —controlado en sus principales mandos por la familia Somoza— tienen diez aviones Cessne 180 para reconocimiento militar y transporte de tropas, doce Cavalier F-51D, que son bombarderos, seis Douglas B-26 llamados “Inveder”...

En materia de tanques y vehículos blindados la Guardia Nacional tiene 14 tanques M-4 Sherman que aunque viejos —fue uno de los más importantes en la Segunda Guerra Mundial— tiene un cañón de 75mm y además 28 autos blindados. esto es algo del armamento utilizado por la Guardia contra el FSLN¹³²

¹³¹Mraz, .1996 *op.cit.*, p.107.

¹³² Raymundo Riva Palacios, “La tropa Somocista armada con equipo de Estados Unidos empleo en Vietnam”, en el periódico *Unomásuno*, 6 de junio de 1979, pp. Principal y 8



Foto 23

Título: Seguidora de Anastasio Somoza

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 25
Medidas en el libro: Ancho: 11cm. Altura: 16.9cm.

La **fotografía 23**. Es un retrato vertical de una mujer mayor de unos 65 a 70 años de edad, podemos ver que sus facciones son fuertes, me llama la atención su ojo izquierdo se ve más pequeño y oscuro esto me da la idea que ella sufre de alguna parálisis o tiene alguna enfermedad, las arrugas de su cara y cuello son muy marcadas, esta foto pertenece al mes de abril cuando Somoza recibió la medalla anticomunista información proporcionada por Valtierra.¹³³ Ella se encuentra apoyando a Somoza, ya que en su blusa y sombrero porta botones distintivos con la imagen de Somoza, en su pecho lleva un botón con tres personajes que quizá se traten de las tres generaciones de los Somoza y del lado derecho porta un gafete que dice “ALA FEMENINA LIBERAL” Tal vez ella sea una integrante de esta agrupación que desde sus inicios mantenía una profunda subordinación de carácter político e ideológico al Partido Liberal

¹³³ Esta información me la proporciono Pedro Valtierra en una entrevista realizada el 21 de octubre del 2008.

Nacionalista, PLN, controlado por los integrantes de la familia Somoza y los caudillos departamentales y locales. Logró crear una estructura de carácter nacional, departamental y municipal. Donde la mayor parte de su dirigencia provenía de sectores medios, también logró influenciar y movilizar mujeres del campo y de sectores populares urbanos.

Sin embargo, no todo el intercambio fue equitativo ya que el centro del poder se encontraba en Managua, el resto de las mujeres de otras localidades tenían que tener un rango social alto para ser tomadas en cuenta en la capital.

De la mano de la Dictadura cientos y miles de mujeres, acompañaron a los Somoza y lograron acceder a puestos públicos, algunos de gran relevancia, forjaron muchas de ellas un discurso que veneró a los Somoza y les permitió proyectarse como indiscutibles lideresas políticas femeninas.¹³⁴

Este discurso convirtió la conquista del voto femenino en una concesión que las mujeres debían agradecer eternamente a los Somoza. Las mujeres que compartían los ideales con el Partido liberal, y por tanto con Somoza, se pudieron beneficiar en encontrar trabajo, además de poder ayudar a sus familias. En momentos de dificultad, el gobierno de los Somoza siempre protegió a sus damas respaldándolas en lo económico y judicial.¹³⁵

¹³⁴ Ricardo Baltodano Marcenaro, “Ciudadanas por y para la dictadura: el Ala Femenina Liberal de Juventud Liberal Nicaragüense, 1954-1961” [en línea]
http://afehc-historia.centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=1826 [consulta 20-01-10].

¹³⁵ *Ibidem*

[3] Cotidianidades dentro del conflicto

Esta categoría está integrada por seis fotografías. En esta serie podemos ver como conforme pasa los días la guerra se vuelve cotidiana en el pueblo nicaragüense donde vive entre barricadas, bombardeos, pintas, éxodos, gente en busca de alimento y orando.

Las fotos de manera más específica describen los siguientes:

-Dos son de familias desplazándose a lugares más seguros y con las pocas cosas pertenencias que pudieron rescatar.

-Una es de un anciano huyendo solo.

-Otra de una de niña en busca de alimentos.

-Una de pintas que eran ocupadas por los sandinistas, como una manera de dialogo con el pueblo.

-Otra de una de anciana orando.

Podemos notar que estas imágenes son en general de las personas que no están en la lucha armada son las que se encuentran en las ciudades.



Foto 24

Título: Sin título

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 19
Medidas en el libro: Ancho: 10.9cm. Altura: 6.9cm.

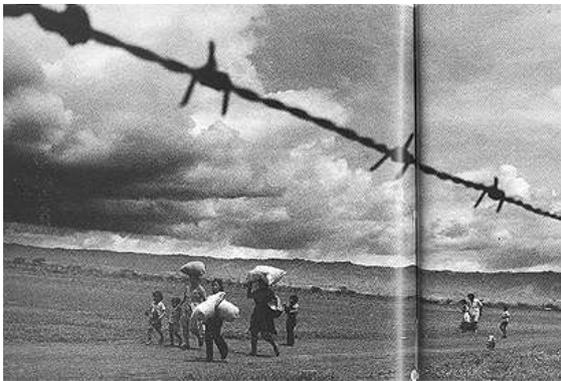


Foto 25

Título: Open Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, pp. 54-55
Medidas en el libro: Ancho: 24.2cm. Altura: 16.9cm.

Éxodos o traslados

Este grupo está integrado por 4 fotos de desplazamientos: 2 de familias y 2 de desplazamientos individuales. Las fotos de familias tienen formato horizontal que ayuda a ampliar el concepto de movimiento o de desplazamiento a lo largo del panorama.

En la **fotografía 24**. Podemos apreciar la composición de ritmo en la estatura de los personajes, las líneas que se forman con el ancho de la carretera aumentan la sensación de lejanía y de profundidad. Llama la atención la mirada de la mujer mayor, su mirada da hacia el suelo, donde quizá va recordando su casa, los demás

integrantes se les nota en sus gestos tristeza e incertidumbre. Los personajes son cinco niños, de los cuales tres son niñas y dos niños, dos mujeres y un hombre. Llevan con ellos un perro y un loro, ellos sólo cuentan con una carreta vieja, con dos banderas blancas a los lados como protección. Observamos que esta familia va saliendo de una ciudad y en la sigue foto -25- podemos ver que la gente ya se encuentra fuera de la ciudad.

Fotografía 25. Esta fotografía muestra a nueve personajes de los cuales cuatro son niños, cuatro mujeres y un hombre ellos van caminando en un campo grande donde se percibe tranquilidad y soledad, las mujeres van cargando costales llenos quizá de ropa o con algunas pertenencias de valor sentimental y alimentos; también son acompañados por un perro estos personajes están divididos en dos grupos. El alambre de púas que esta en primer plano da una sensación de cercano lejano, así como también, pareciera que va de mayor a menor además que este elemento simboliza dolor y limitante de un espacio o como una frontera. Ellos se dirigen hacia el Open que en ese momento era un barrio formado a las orillas de Managua. Y que tuvo sus orígenes en el año 1969. Primeramente se le dio el nombre de Reparto Santa María en los recibos de abonos para la adquisición de terrenos por la familia Blandón, y, posteriormente, se sustituyó por el nombre de OPEN- 3. El 17 julio de 1979, con la caída de Anastasio Somoza, el nombre de OPEN 3, fue cambiado a Ciudad Sandino, por el compositor "El Gato Aguilar", el cual fue aceptado por la ciudadanía y hasta hoy se conserva¹³⁶

¹³⁶ "Ciudad Sandino" [en línea]
http://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_Sandino#Historia [consulta 25-05-09].



Foto 26

Título: Managua

Nota: Esta fotografía no fue publicada en el periódico *Unomásuno*, Como aparece en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p.52 Aparece con otra toma¹³⁷

Medidas en el periódico: Ancho: 4 cm. Altura: 8.2 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm.

Fotografía 26. Muestra a un anciano con caballo en las calles de Managua. Él lleva una bandera blanca de protección. Con él lleva sus pocas pertenencias, ¿vivirá solo? Por qué no lo acompaña nadie, quizás se va a reunir con alguien de sus familiares, el hombre lleva solo un portafolio viejo unos costales de yute y otros hechos con tela. No sabría precisar hacía donde se dirige, pero la mayoría de la gente se dirige al Open, que es un barrio cercano a Managua. Podemos ver que da la sensación de salida comparándola con la siguiente foto 27 de la niña es todo lo contrario, pues en esta foto la niña da la sensación de que va entrando y es la que verá los cambios futuros de este movimiento.

¹³⁷ Esta foto fue publicada en el *Unomásuno* con otra toma a la que está en el libro. El anciano sale de espaldas. Fue publicada el 17 de junio de 1979 en la página 8. Con pie de foto: Quizá demasiado viejo para luchar este anciano nicaragüense, junta sus pertenencias y huyo de las zonas de batalla.



Foto 27

Título: Managua

Nota: Esta fotografía no fue publicada en el periódico *Unomásuno*, como aparece en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p.53 Aparece con otra toma¹³⁸

Medidas en el periódico: Ancho: 4.2cm Altura: 10.8 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 11.3cm. Altura: 16.9 cm.

Fotografía 27. Muestra a una niña de unos siete a ocho años de edad que va caminando por las calles de Managua. Lleva una bandera blanca que la carga sobre el hombro, como signo de protección para que pueda salir, del lado izquierdo carga una cacerola bajo su brazo, sale a buscar comida para sus hermanos que quizás son más pequeños que ella porque a la mejor tiene hermanos más grandes que se encuentran en la lucha armada.

¹³⁸ Esta foto se publicó en el periódico *Unomásuno* con otra toma la niña aparece su rostro rotado a tres cuartos fue publicada el 25 de junio de 1979 en la página 8. Pie de foto: Una niña con una bandera blanca al hombro transita por Managua en busca de alimentos.



Foto 28

Título: Masaya

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 26

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 16 de junio de 1979 en la página 9 sin variantes. Pie de foto: Junto a los ataques armados el FSLN despliega una intensiva ofensiva política.

Medidas en el periódico: Ancho: 9cm. Altura: 14 cm.

Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm

Pintas

Fotografía 28. Registra una pinta en una pared de la ciudad de Masaya

“Guardia únete a los Sandinistas” debajo de esta se encuentran dos perros uno negro y otro blanco.

El perro negro se encuentra sentado de perfil recargado en la pared, podemos ver una línea que va en declive, el perro blanco se encuentra de pie muy atento viendo al frente. La pinta es una franca invitación a la guardia a unirse al movimiento sandinista. Coincidentemente a los de la

Guardia Nacional los sandinistas los llamaban “perros”.

Su composición es triangular el perro negro es un triángulo y entre ellos dos se forma otro triángulo invertido, y el perro blanco forma el tercer triángulo. Es probable que esta pinta al igual que otras la hayan realizado niños en edad escolar, dado que ellos eran los encargados de esta labor, era su aportación a la guerra.

También la pinta la podríamos tomar como la ocupación del movimiento a lo urbano, donde ahora el movimiento ya no solo es en las montañas.

En la década de los setenta en América Latina las pintas acompañan a los procesos revolucionarios que se desencadenaban. En Nicaragua jugaron un papel destacado según lo relata el libro "La insurrección de las paredes". Allí se afirma que las "pintas" son "las masas en vivo, su espíritu y estado de ánimo".

Para los somocistas era imposible vigilar las paredes, censurarlas. Por eso se convirtieron en "sorpresa subversiva, en génesis de los actuales medios de comunicación y en la manera que eligió el pueblo para 'conversar' e intercambiar mensajes".¹³⁹

¹³⁹ “Graffiti: Las voces de la calle. Comunicación y vida cotidiana desde un enfoque psicosocial”.

[en línea]

<http://www.campogrupal.com/graffiti.html> [20-08-09]



Foto 29

Título: Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 51

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 21 de junio de 1979 en la página 8 sin variantes. Pie de foto: Durante los bombardeos esta anciana implora

Medidas en el periódico: Ancho: 3.9cm. Altura: 5.1 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm.

Anciana orando

Fotografía 29. Es el retrato de una anciana con sus manos en forma de oración. Son momentos de tensión, debido a los bombardeos o ataques que había en ese momento en Managua por la Guardia Nacional. Es probable notar que la gente mayor ya no puede salir a luchar sólo les queda esperar y orar por la gente que se encuentra en la lucha armada. Observamos que la anciana está muy delgada; ella viste una blusa negra y un mandil muy deteriorado podemos notar en su vestimenta la austeridad que revela las condiciones en las que estaba el pueblo nicaragüense. Su mirada refleja susto y nostalgia.

[4] Agentes externos (Corresponsales)

En esta categoría está integrada por tres fotografías de corresponsales como: fotógrafos, camarógrafos y reporteros, cubriendo el conflicto. Estas imágenes muestran la labor de los corresponsales de cómo se organizan y cómo se protegen con banderas blancas y generalmente trabajan en equipo; hay una organización entre ellos mismos, es decir, se ponen de acuerdo en dónde ir a buscar la información es algo arriesgado, que a veces puede traer consecuencias muy graves como que sean heridos o hasta llegar a la muerte. Ellos trabajan bajo ciertas condiciones impuestas por el país en que se encuentren. Además en esos momentos se tenían problemas con las transmisiones de las imágenes, también tenían que cargar con pilas muy grandes para las cámaras de video en el caso de los camarógrafos y en el caso de los fotógrafos de cargar con todo lo necesario para un laboratorio para poder revelar e imprimir las fotos. Asimismo tenían que trabajar bajo la desconfianza que en muchos países les llegan a tener.

A finales de la década de los setenta y principios de los ochentas muchos medios extranjeros tomaron interés por cubrir las guerras en Centroamérica, especialmente en Nicaragua y El Salvador; México no sería la excepción: envió periodistas, reporteros gráficos, enviados especiales y camarógrafo.

En las siguientes fotos que forman esta categoría podemos ver que los fotógrafos y camarógrafos son los que mayormente exponen sus vidas porque son los que llegan a las zonas de combate.

Dentro de estas imágenes observamos a unos camarógrafos arriesgándose a cruzar una calle donde habían combates para poder hacer el registro. También se observa el cuerpo sin vida del periodista Bill Stewart que fue asesinado por un militar de la Guardia Nacional. Por este asesinato varios corresponsales tuvieron que salir de Nicaragua.



Foto 30

Título: Sin título

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 13
Medidas en el libro: Ancho: 11.9cm. Altura: 7.5cm.



Foto 31

Título: Cruzando la calle en Masaya

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. Pág. 30
Medidas en el libro: Ancho: 16.9cm. Altura: 11.2cm.

Fotografía 30. Es horizontal nos da un panorama del lugar y nos muestra el trabajo de los corresponsales: muestra a dos hombres con las manos arriba, ellos están tomados de espaldas son un fotógrafo y un reportero, son personajes dinámicos ya que se encuentran caminando hacia el frente, puede intuir que es un fotógrafo y un reportero porque el que está del lado izquierdo carga una cámara y una pequeñas bolsa y el hombre de la derecha carga una grabadora que en ese tiempo eran bastante grandes y una pequeña maleta además de que lleva una bandera blanca esta simboliza la tregua para poder realizar su trabajo. También podemos ver que los corresponsales con

los brazos al aire parecen cuernos de toro esto como un simbolismo que el toro representa el trabajo duro y peligroso de estar en la guerra.

La siguiente descripción es de la **fotografía 31** que nos muestra a los corresponsales realizando su trabajo. La foto vemos a corresponsales (camarógrafos, fotógrafos y reporteros) y sandinistas en acción, es decir los sandinistas en combate y los corresponsales en su labor de registrar los acontecimientos. Podemos ver que la acción del conflicto se encuentra en la parte central de la foto. En el lado izquierdo vemos a dos hombres, con equipo televisivo, uno con la cámara y otro cargando la batería de la cámara, y enfrente de ellos dos sandinista, uno pecho tierra y otro de pie con rifle. En el lado derecho podemos ver a tres sandinistas en combate, resguardándose y apuntando, en el fondo de la foto se aprecian tres personas, son también fotógrafos o reporteros, algo destacable de estos personajes es que se ven muy tranquilos a diferencia de los camarógrafos, esto da la sensación de que ellos están fuera de la acción. En la foto también se ve un ritmo entre lo estático y lo dinámico. Se aprecia al igual que la anterior foto, que la calle no esta pavimentada. Esta es una foto panorámica horizontal. En la entrevista realizada a Valtierra, menciona que ellos están, en una esquina, entonces tienen que cuidarse al cruzar, estas calles que son muy pequeñas y los corresponsales que se ven en el fondo están tranquilos porque donde ellos están caminando hay casas que los resguardan, el personaje que está en el suelo tiene de arma una resortera por eso está en el suelo tomando una piedra.¹⁴⁰ Con esto nos damos cuenta de que el pueblo nicaragüense se integró a la lucha armada aun sin contar con armas de fuego.

¹⁴⁰Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra, en México, D.F el 25 de junio del 2009.



Foto 32

Título: El periodista Bill Stewart

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 37

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 21 de junio de 1979 en la página principal sin variantes. Pie de foto: El cadáver del periodista fue llevado por sus compañeros sobrevivientes al hotel que se alojaban los corresponsales.

Medidas en el periódico: Ancho: 8.7cm. Altura: 10 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 12.4 cm. Altura: 16.9 cm.

Fotografía 32. Es vertical es una toma a nivel muestra el cuerpo sin vida del periodista Bill Stewart que es cargado por dos soldados de la Guardia Nacional. Bill Stewart, era reportero, corresponsal de la American Broadcasting Corporation (ABC), tenía 37 años de edad. Vemos en el lado izquierdo parte de la camioneta que tiene letreros que especificaban que eran de TV de esta manera se transportaban los corresponsales y en esta misma camioneta fue llevado el cuerpo de Bill Stewart al hotel Intercontinental. Rosa María Roffiel lo describe: “este hotel sobreviviente del terremoto de 1972 y hogar de los periodistas durante la guerra es rarísimo

tiene forma de una pirámide y está a un lado del Bunker refugio de Somoza.”¹⁴¹

De frente al cuerpo de Bill podemos observar a fotógrafos al igual que del lado derecho. Se alcanza a ver en el piso la sangre que está escurriendo.

Esta foto fue tomada de frente tomando el cuerpo del Bill de espalda no cayendo en lo amarillista de la sangre ya que el balazo que recibió Bill fue en la cabeza.

Por este asesinato la mayoría de corresponsales tuvieron que salir de Managua.

Valtierra menciona:

La cosa esta un poco delicada, principalmente para nosotros los periodistas mexicanos; ya que todos los días en la radio oficial se expresan en forma grosera de nosotros. Hasta en ciertas ocasiones a mi personalmente me han acusado de trabajar en un periódico “marxista-leninista”; “en ese periódico desde el director hasta el barrendero son comunistas” me dijo el otro día un teniente de la Guardia Nacional en Masaya conocido como el “Tupamaro”¹⁴²

Con este asesinato nos podemos dar cuenta lo expuesto que están los corresponsales donde tienen que salir a conseguir las imágenes y la información.

¹⁴¹ Rosa María Roffiel. *¡Ay Nicaragua, Nicaragua!*, México Editorial Claves Latinoamericanas 1986 p. 21.

¹⁴² Pedro Valtierra, “El asesinato de Stewart a Masalva”, en el periódico *Unomásuno*, 21 de junio de 1979, pp. principal y 10.

[5] Consecuencias del conflicto

En esta clasificación podemos ver las consecuencias económicas y sociales de la guerra donde se fotografía a los afectados, no tanto la magnitud de los daños materiales, sino en conjunto las repercusiones sociales e individuales de los nicaragüenses junto con las económicas y materiales. Podemos notar imágenes desoladoras de las ciudades bombardeadas y la gente misma en un deterioro de salud por la mala alimentación. Además, se muestran saqueos a consecuencia de la escasez de alimentos. La gente se llevaba lo que podía para después venderlo o cambiarlo para poder mantenerse.

También encontramos imágenes de personas heridas a causa de los bombardeos o enfrentamientos de la Guardia con el frente. Podemos notar que los heridos sandinistas se encuentran en hospitales provisionales en muy malas condiciones. En contra parte se observa la imagen de los heridos somocistas que se encuentran en un hospital en camas, pero en general ambos bandos sufren las consecuencias del conflicto, unos luchan por el pueblo y otros por órdenes. Asimismo la fotografía deja observar los festejos del triunfo. Hay consecuencias por el grado de magnitud del festejo, se miran a personas desmayadas por la congregación de la gente.



Foto 33

Título: Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 34
Medidas en el libro: Ancho: 16.9cm. Altura: 11.2cm.



Foto 34

Título: Heridos somocistas

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 36
Medidas en el libro: Ancho: 11.2cm. Altura: 16.9cm.

Sociales (heridos)

Este agrupamiento está formado de tres fotografías de heridos de ambos bandos. **Fotografía 33**, Que es horizontal con una toma a nivel, nos muestra la solidaridad del pueblo nicaragüense ante esta situación y su participación en apoyo a los sandinistas. Podemos ver que se acercan a auxiliar al personaje que trae cargando a un herido que se dirige al gimnasio que se usaba como hospital. También vemos, una media barricada que se encuentra del lado derecho; está hecha con los adoquines que quitaron de la entrada de este lugar. En el lado izquierdo vemos, a su vez a un hombre que esta de perfil, detrás de la reja y se nota ajeno a ellos. Lleva un rifle y lleva colgando una bolsa, tal vez lleve ahí sus balas. Es notable aquí predominan los personajes en movimiento, mientras que la parte estática amplifica el efecto de emotividad de la acción. Aunque se capta a la sociedad civil como la que sufre las consecuencias del conflicto no esta paralizado Es un pueblo dinámico, solidario con la causa.

En la **fotografía 34**, Por su parte, es vertical muestra a tres heridos de la Guardia y a dos mujeres una de ellas con bebe en brazos y parece que viene a visitar a uno de los heridos. En esta imagen la podemos comparar con la siguiente foto titulada “Balazo”, donde se observa la desigualdad de atención entre los heridos de la Guardia a los sandinistas y la gente civil.

Los somocistas están en un hospital en camas y los sandinistas y la gente civil en sitios acondicionados como hospitales, pero al fin de cuentas ambos sufren.



Foto 35

Título: El Balazo Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 47

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 21 de junio de 1979 en la página 8 sin variantes. Pie de foto: En el barrio el Dorado los sandinistas improvisaron un hospital.

Medidas en el periódico: Ancho: 8.6cm. Altura: 10.4 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 13.1 cm. Altura: 13.9 cm

Fotografía 35. Es la única foto del catálogo con formato cuadrado así como también, es de las más dramáticas, aunque no cae en el amarillismo. En ella se ven varios personajes que se encuentran heridos y personas auxiliando volvemos a encontrar la solidaridad que hay entre el pueblo nicaragüenses. Al respecto, es apreciable en general que el pueblo nicaragüense no se salvó de las atrocidades del régimen somocista y que en esta imagen es visible las personas heridas son gente civil. Los heridos se encuentran en el piso apilados y en charcos de sangre. En condiciones que, como ya se dijo, son casas acondicionadas como hospitales por los civiles o los sandinistas.

Podemos ver el acercamiento de Valtierra hacia las personas en una toma a nivel. Se encuentra una pareja que están heridos Esta fotografía es una de las más conocidas del trabajo de Valtierra que nos muestra la solidaridad entre la gente de los países latinoamericanos.



Foto 36

Título: Sin título

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 9

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 19 de abril de 1979 en la página principal sin variantes. Pie de foto: La mayoría de los pobladores de Estelí abandonaron la ciudad tras su ocupación por tropas somocistas las que siguen efectuando ejecuciones sumarias.

Medidas en el periódico: Ancho: 8.6cm. Altura: 10.4 cm.

Medidas en el libro: Ancho: 13.1 cm. Altura: 13.9 cm.

Abandono de las ciudades destrucción de la infraestructura y de la de la economía nicaragüenses

Este agrupamiento está integrado por cinco fotos de la destrucción del patrimonio del pueblo nicaragüense: infraestructura, economía y hogares.

Fotografía 36. Es vertical es una toma contrapicado de un zapato abandonado a media calle, esto como la metáfora de que esta ciudad -al igual que el zapato- fue abandonada por sus pobladores debido a la ocupación de las tropas somocistas. Es una imagen desoladora de cómo quedan las ciudades solas después de los bombardeos.

En la **fotografía 37**, podemos ver la destrucción de las pertenencias de los nicaragüenses como lo es este automóvil totalmente aplastado, el cual, supongo, que fue afectado por una tanqueta y que tal vez en un momento sirvió de barricada a los sandinistas, porque más adelante hay otro carro de igual manera atravesado.

En el lado derecho se observa una parte de un carro militar donde son transportados los de la guardia, podemos apreciar a lo lejos algunas personas.

En estas imágenes vemos que Valtierra aprovecha estos dos objetos como lo es el zapato y el carro para darle intención a las imágenes.



Foto 37

Título: Jinotepe

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 33

Medidas en el libro: Ancho: 16.9cm. Altura: 11.2cm.



Foto 38

Título: Después del bombardeo Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 32
Medidas en el libro: Ancho: 16.9cm. Altura: 11.2cm.

Fotografía 38. Registra a un hombre que ronda en los 60 años. Es visible su deterioro físico a causa de la dictadura y el conflicto civil.

En la **fotografía 39**, se reporta una congregación que en buena parte visualiza lo que ocurre encima de una tarima en que se está auxiliando a una mujer que se desmayó. Valtierra me comentó que esta imagen fue capturada desde la catedral el 20 de julio, día en que se reunieron todos los frentes en la Plaza de la Revolución. Por esta razón notamos a Valtierra alejado.



Foto 39

Título: Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro, p. 35
Medidas en el libro: Ancho: 11.9cm. Altura: 16.9cm.

Esta fotografía es la segunda del libro-catálogo con toma sagital, toma poco común pero volvemos a encontrar movimiento en la imagen, encontramos un ritmo entre las cabezas de las personas con sombrero y sin sombrero que rodean a la mujer desmayada, dentro de este ritmo vemos diferentes modelos de sombreros que quizá pertenecen a distintas regiones del país ya que es una característica de los combatientes del Frente que utilizaban sombreros porque los combatientes de la Guardia usaban casco, finalmente vemos que pareciera que del sexo de la mujer desmayada saliera un espiral, que se va extendiendo con las personas que la rodean.



Foto 40

Título: Saqueo Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 48

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 19 de junio de 1979 en la página 9 sin variantes. Pie de foto: Una escena cotidiana en Nicaragua; los saqueos a comercios y bodegas cuando se terminó los combustibles la población cargó con cualquier cosa.

Medidas en el periódico: Ancho: 27.1cm. Altura: 17.5 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 16.9 cm. Altura: 11.3 cm.

Fotografía 40. Muestra a 29 personas civiles mujeres hombres y niños. Parece ser que son personas que no están dentro del combate. Entre estos 29 se encuentran ocho niños todos están de pie cargando cajas o costales con víveres o todo aquello que se puedan llevar para sus casas. Podemos ver que son personajes dinámicos. Debido al conflicto bélico se ven obligados a saquear las bodegas o comercios de la ciudad lo que me hace suponer que para poder hacer el saqueo también se necesita estar organizados.

El formato es horizontal es panorámica muestra el alrededor del almacén, la foto está compuesta por tres secciones áureas: sección áurea central se encuentra una mujer cargando un costal grande que lo lleva en su hombro izquierdo que por los gestos de la mujer parece ser muy pesado y en su mano derecha todavía lleva cargando paquetes de papel higiénico. En la sección derecha se encuentra otra mujer con ella. Se percibe que su carga es más ligera a pesar de que lleva dos cajas, los gestos de su cara no reflejan que esté realizando mucho esfuerzo. En la sección izquierda vemos a un niño angustiado, quién trata de encontrar más cosas para llevar a casa. Su

caja es pequeña comparada con la de las mujeres. Algo que me llama la atención es que ningún personaje ve al fotógrafo, ya que todos están en su propia búsqueda para llevarse algo a sus casas.

Lo interesante de esta fotografía es que fue publicada en un tamaño mayor a las otras. Esta foto nos da un panorama de la situación del país. En Managua se vivían momentos de delirio colectivo donde toda la gente corría de un lado a otro para tratar de asegurar algo de alimento o productos que pudieran cambiar o vender.

[6] Momentos históricos dentro del movimiento

En esta categoría podemos ver las imágenes de los momentos históricos del triunfo del FSLN, como lo es la caída de Somoza, la ocupación del Bunker, la entrada triunfal y la celebración de los sandinistas en la Plaza de la Revolución.

Esta categoría se subdivide en:

- a) La ocupación del Bunker
- b) La entrada triunfal y la celebración de los sandinistas.

La caída de Somoza tanto a nivel político como físico se simboliza con la caída de una estatua de un integrante de la dinastía Somoza en el momento que es arrastrada por un camión en las calles de Managua y, sobre ella. Los sandinistas no dejan lugar a dudas que el poder ha cambiado de manos, donde se iniciaban un nuevo camino para el pueblo nicaragüense

a) La ocupación del Bunker es una secuencia de seis imágenes inician con una foto de los sandinistas cuando se encuentran fuera, después nos muestra la ocupación ya al interior de esta fortaleza, que era impenetrable y por tanto, desconocida por la mayoría de sus colaboradores más cercanos.

b) La entrada triunfal y la celebración de los sandinistas en la Plaza de la Revolución es una secuencia de cinco imágenes. Parte de la fotografía de los primeros sandinistas que entran y posteriormente llegan hasta la Plaza de la Revolución sobre un tanque.

Le sigue una secuencia de cuatro fotos que muestran cómo van llegando los demás frentes a la plaza, como se va congregando toda gente para celebrar y en otra imagen podemos ver algunos elementos de la cultura popular nicaragüense que se utilizan para los festejos, la última fotografía es la del 20 de julio cuando ya todos están reunidos los frentes, dirigentes y todo el pueblo nicaragüense.

En esta categoría podemos notar la inequidad entre las fuerzas contendientes, debido a la injusticia y a la distribución de la riqueza, ya que observamos que donde se encontraban las propiedades de Somoza había todos los servicios las calles pavimentadas y los lujos encontrados en el Bunker.

En esta categoría predominan las fotografías del final de la insurrección sandinista. Donde se pueden ver rostros de felicidad en los combatientes sandinistas como en la gente civil.



Foto 41

Título: La caída de Somoza

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*.
Ed. Cuartoscuro, p. 56
Medidas en el libro: Ancho: 16.9cm. Altura: 11.2cm..

La caída de Somoza

La **fotografía 41**. Tiene un formato horizontal panorámico con una toma a nivel. Muestra el simbólico momento de la caída del somocismo tanto a nivel político y físico, cuando la estatua de un integrante de la dinastía Somoza, (Luís Somoza Debayle 1957-1963) ya mutilada, es arrastrada por un camión lleno de personas se puede ver en sus rostros la alegría dentro de estos personajes hay niños, mujeres, hombres y jóvenes.

Además podemos notar en esta imagen que en esta parte de la ciudad no tiene indicios de haber sido bombardeada, ya que el piso de adoquín se ve completo tal vez se trate de un lugar cercano al Bunker, o de alguna propiedad de la familia Somoza, También vemos que el alumbrado público es bueno porque los postes de luz esta uno muy cerca del otro, algo que no podíamos ver en las demás fotografías que carecían de infraestructura.

Esta foto quizá fue tomada a las doce del día por la sombra parece ser que era un día con sol y se ve un cielo despejado con

nubes podemos notar una característica en las fotos de Valtierra es que son tomadas con luz de día tal vez refiriéndose a la manera que él aprendió a tomar las fotos como decía Manuel Madrigal perdiéndole el miedo a la luz.



Foto 42

Título: Sandinistas entrando al Bunker

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 58
 Medidas en el libro: Ancho: 11.2cm. Altura: 16.9cm.



Foto 43

Título: Durante el asalto al Bunker

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro, p. 59
 Medidas en el libro: Ancho: 11.2 cm. Altura: 16.9 cm.

a) La ocupación del Bunker

Fuera del Bunker

La **fotografía 42**. Es vertical con una toma a nivel, muestra a seis combatientes sandinistas de espaldas corriendo para iniciar la ocupación del Bunker el símbolo del somocismo. Los sandinistas están uniformados, son los que forman parte del ejército y -como se había mencionado anteriormente- son los que van al frente. Algo que me llama la atención es que vemos un punto de fuga pronunciado siendo así que las líneas verticales nos da un seguimiento hacia adelante y ver a él primer sandinista al igual que nos da profundidad, a su vez la señalización del pavimento con un anuncio que dice: “RESERVADO JEFE DIRECTOR”. Como recalcando que era un lugar exclusivo de Somoza. El 19 de julio comenzó la ocupación del bunker por los sandinistas en esos momentos Somoza y los militares de la Guardia Nacional ya habían huido. La Guardia abandonó el Bunker en la noche de 18 de julio.¹⁴³

El Bunker llamado así por los nicaragüenses, a pesar de que no fue construido bajo la tierra, si no en la superficie, era visible desde la carretera hacia el sur y distante apenas dos kilómetros del centro Managua.¹⁴⁴

Bunker se llamó al último refugio de Adolfo Hitler. Bunker se le llama a la casa Presidencial de Somoza, quizá por lo común que hay entre estos dos hombres la gente comenzó a llamarlo Bunker a este edificio fortaleza donde se reúnen oficinas y cuarteles de gobierno somocista cuya construcción es a prueba de bombas.

¹⁴³ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México D.F, el 25 de junio del 2009.

¹⁴⁴“Somoza y Duvalier. La caída de dos dinastías IX parte”. 25 de marzo de 1999 [en línea] <http://www.grupoese.com.ni/1999/bn/03/25/politico/990325.htm>

Para Eduardo Galeano el Bunker es:

“El Búnker, gran útero de acero y cemento, gobierna Somoza. Allí no se escucha el trueno de las bombas, ni los aullidos de la gente, ni nada se ve ni se huele. En el Búnker vive Somoza desde hace tiempo, en pleno centro de Managua pero infinitamente lejos de Nicaragua.¹⁴⁵

Es decir que el Bunker era su fortaleza, su propio Estado de Anastasio dentro de la misma Nicaragua donde todos los beneficios eran para su familia y amistades.

En la siguiente foto podemos ver a los combatientes que se integran y se encuentran fuera del Bunker.

La **fotografía 43** se registró a cuatro personas rompiendo el retrato de Somoza. Están vestidos de civiles dos de ellos, armados, uno de los que están armados le pega al retrato. El personaje del lado derecho sin arma está pisando la fotografía, los cuatro personajes se encuentran mirando la imagen de Somoza en el suelo. Para ellos esto es el triunfo se refleja en sus rostros de felicidad. Llama la atención que uno de los personajes sostiene el marco ahora sin retrato lo que me hace pensar que es el país sin presidente pero en manos de los sandinistas.

¹⁴⁵ “Eduardo Galeano cuenta la historia de la Revolución Sandinista”. [en línea]
<http://www.stormpages.com/marting/eduardorevsan.htm>



Foto 44

Título: Descanso en el Bunker

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. p. 60
Medidas en el libro: Ancho: 16.9cm. Altura: 11.



Foto 45

Título: Escritorio del dictador

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. p. 61
Medidas en el libro: Ancho: 16.9cm. Altura: 11.



Foto 46

Título: Recamara de Somoza en el Bunker

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. p. 62
Medidas en el libro: Ancho: 11.2cm. Altura: 16.9 cm.

Dentro del Bunker

La **fotografía 44**. Es horizontal. Nos muestra una habitación del bunker donde se encuentran tres combatientes sentados. Esta foto tiene composición triangular el rifle se encuentra en una línea áurea donde podemos notar que resalta bastante. Ahora las armas ya están en descanso al igual que los combatientes.

La **fotografía 45**. Por su parte es horizontal con una toma a nivel muestra el escritorio que era de Somoza. En este escritorio ahora se encuentran ocupado por los combatientes sandinistas, ambos cargan rifles y llevan ropa civil el hombre de la izquierda pareciera que poso para la foto ya que se nota que ve al fotógrafo. El hombre del lado derecho observa el retrato que se encuentra en la pared del lado izquierdo intuyo que pueden ser el retrato del fundador de la dictadura Anastacio Somoza García, del lado derecho de la pared se encuentra otro retrato que quizá se trate de la esposa de Somoza Salvadora Debayle de Somoza. En medio de estos dos retratos se encuentra el escudo de Nicaragua.

La **fotografía 46**. Es vertical muestra una habitación del bunker. En ella podemos ver que los militares de la Guardia Nacional sacaron todo lo necesario para irse, dejando sólo su uniforme. Observamos que la habitación quedo hecha un desorden. Valtierra menciona : en la noche del 18 de julio antes de la ocupación del bunker por los sandinistas los militares de la Guardia Nacional llegaron al Bunker a quitarse el uniforme y sacar sus pertenencias, porque para ellos era un peligro si los encontraban uniformados y los podían matar. Además, se encontraron armas en algunas partes del bunker. A su vez se aclaró que esta habitación no era de Somoza ya que su habitación tenía más lujos.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra, en México D.F. el 25 de junio 2009



Foto 47

Título: La tina de Anastacio

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*

Ed. Cuartoscuro, p. 63

Medidas en el libro: Ancho: 11.2cm. Altura: 16.9 cm.

La **fotografía 47.** Es vertical y con una toma a nivel muestra a cuatro combatientes sandinistas que aproximadamente tendrán de unos 23 a 28 años de edad, en el baño de Somoza.

Tres combatientes se encuentran de pie armados sonriendo quizá por lo que está haciendo su compañero que se está bañando en la tina como burlándose de Somoza. Ellos tal vez nunca se hubieran imaginado estar en este lugar y ahora todos estos bienes serán expropiados.



Foto 48

Título: Sandinistas en la Plaza de la Revolución

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* Ed. Cuartoscuro. pp. 2-3

Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 20 de julio de 1979 en la página principal sin variantes.

Pie de foto: En Managua frente al Palacio Nacional, los Sandinistas celebran la victoria.

Medidas en el periódico: Ancho: 10cm. Altura: 9.1 cm.

Medidas en el libro: Ancho: 16.9 cm. Altura: 11.3 cm.

b) La entrada triunfal y la celebración en la plaza.

Entrada triunfal

La **fotografía 48**. Es horizontal, panorámica, con toma contrapicada donde destaca el triunfo de los sandinistas. Ellos se encuentran sobre un tanque M4 Sherman con pintas "VIVA EL FSLN". Este tanque es de fabricación estadounidense, este tipo de tanques fue uno de los más importantes en la Segunda Guerra Mundial, tiene un cañón de 75mm.¹⁴⁷

Este tipo de armamento fue tomado por los sandinistas que anteriormente había sido utilizado por la Guardia Nacional para combatirlos. En primer plano se encuentran los sandinistas que vienen entrando a la Plaza de la Revolución el 19 de julio de 1979 donde se convocaba a todos los frentes a llegar. Los sandinistas

llevan sus banderas y los rifles ocupadas en la ofensiva y alzando las manos del triunfo ellos pareciera que están acomodados en forma de pirámide, entre ellos también vienen niños que tuvieron una participación importante en la insurrección, y de fondo el Palacio Nacional de Nicaragua que un año antes ya había sido tomado por los sandinistas para poder liberar a presos políticos. Se ven algunas personas que salen a su encuentro algunos con los brazos abiertos. Se puede intuir que estos fueron algunos de los primeros que llegaron a la plaza ya que todavía no se alcanza a ver a mucha gente congregada. Existe analogía entre las insurrecciones latinoamericanas a la entrada triunfal que se hace en la capital del país.

Erika Billeter nos comenta:

A veces las fotografías se convierten en eternas alegorías de la conquista <española y/o portuguesa y el triunfo de los oprimidos>. En 1914 Casasola fotografió la entrada de Zapata en la ciudad de México acompañado de su caballería, un verdadero documento de la victoria. Medio siglo después, Raúl Corrales fotografiaba la entrada de Fidel Castro a la Habana, con un escuadrón de caballería y unos caballos igual a los que aparecen en las pinturas de cuadros históricos del siglo XIX. Ambas fotografías, cuyos contenidos son casi idénticos, se convierten en metáforas de situaciones que simbolizan victoria y derrota, guerra y revolución en un lenguaje casi poético...¹⁴⁸

Esta foto no deja de ser la excepción podemos ver la entrada triunfal de los Sandinistas a la Plaza de la Revolución pero ellos sobre un tanque de fabricación estadounidense.

Esta imagen se ha ocupado en portadas de libros como: *Adiós muchachos una memoria de la Revolución Sandinista*. De Sergio Ramírez.

¹⁴⁷ Rivas Palacios Raymundo. La tropa Somocista armada con equipo de Estados Unidos empleo en Vietnam. Publicado en el periódico *Unomásuno* el seis de junio de 1979 en la página principal y ocho.

¹⁴⁸ Billeter, , *op.cit.*, p.36

Celebración



Foto 49

Título: Entrando a la plaza Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. p. 66
Medidas en el libro: Ancho: 11.2cm. Altura: 16.9cm.

En esta agrupación, a su vez de cuatro fotografías podemos ver la manera en que fueron llegando todos los frentes a la ciudad de Managua y cómo fue el festejo del triunfo. Asimismo en esta secuencia de la entrada y los festejos Valtierra se aleja de la gente donde no alcanzamos a ver los gestos en los rostros de las personas, pero nos muestra la multitud congregada y la que sigue llegando cosa que no vemos en las fotos anteriores.

En la **fotografía 49**. Se muestra la entrada y la reunión de las personas en la Plaza de la Revolución recibiendo a los combatientes de los Frentes, a los dirigentes y a los integrantes de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional (JGRN) que van llegando a este punto, pareciera que es un desfile van entrando en fila en carros grandes y chicos, camiones de transporte público y hasta en tanques,. Además vemos a lo lejos a gente que está arriba de los especulares.



Foto 50

Título: Celebración, Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. p. 68
Medidas en el libro: Ancho: 16.9 cm. Altura: 11.3 cm.

La **fotografía 50**. Es una toma más cerrada que la anterior donde Valtierra nos da un acercamiento para mostrar lo particular de la gente. Se distingue un poco sus gestos de felicidad en la celebración, entre esta multitud sobresalen un grupo de personas que vienen en un carro con banderas sandinistas.



Foto 51

Título: El triunfo, Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. p. 69
Medidas en el libro: Ancho: 16.9 cm. Altura: 11.3 cm.

La **fotografía 51**. Nos muestra a las personas celebrando donde aparecen elementos de la cultura de nicaragüense como lo son: la mojiganga, enanos cabezones y tambores. El movimiento de la mojiganga parece que formar un espiral. Algunas personas alrededor siguen congregándose al festejo mientras que otras van de salida otras se integran. Pude notar que hay cierta analogía en los elementos de festejo con nuestra cultura, específicamente, en el Estado de Oaxaca que también utilizan las mojigangas o monos de convite o calenda en las festividades.



Foto 52

Título: La plaza, Managua

Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*
Ed. Cuartoscuro. pp. 70-71
Nota: Esta fotografía fue publicada en el periódico *Unomásuno* el 21 de julio de 1979 en la página principal sin variantes. Pie de foto: El pueblo en la nueva Plaza de la Revolución de Managua.
Medidas en el periódico: Ancho: 16cm. Altura: 12 cm.
Medidas en el libro: Ancho: 26.2 cm. Altura: 16.9 cm.

La **fotografía 52**. Es horizontal, panorámica, y con una toma abierta de la Plaza de la Revolución, nombre dado con el triunfo de los sandinistas ya que anteriormente se llamaba Plaza de la República. Esta foto es del día 20 de julio de 1979 podemos ver reunido a todo el pueblo nicaragüense a los combatientes, dirigentes y la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional JGRN.

La función simbólica de la plazas -tanto políticas como religiosas- son de gran importancia son elegidas para las celebraciones, manifestaciones. Son consideradas espacios singulares, adecuados para los mecanismos de mantenimiento de la memoria histórica. Esta foto nos muestra que ahora el poder estaba en la plaza con los sandinistas

CAPÍTULO 4

DE LA PRODUCCIÓN FOTOPERIODÍSTICA AL CONJUNTO DOCUMENTAL

Para tener una mejor comprensión del salto de la producción fotoperiodística de Pedro Valtierra al conjunto documental, es necesario presentar las diferencias encontradas en la publicación de las fotografías de *Nicaragua, Una noche afuera*, ya que originalmente las fotografías de este libro-catálogo se publicaron en el periódico *Unomásuno* en el año de 1979 en cromos sueltos. Es decir, un primer momento fueron el trabajo fotoperiodístico que dio a conocer la noticia diaria de la ofensiva final de la revolución sandinista de Nicaragua. Doce años después estas imágenes se presentan como el fundamento de un trabajo más elaborado.

Posteriormente, se expondrá una breve digresión al respecto del corresponsal se continuará con la identificación de algunas diferencias de la cobertura fotoperiodística de la ofensiva final de la revolución sandinista de Nicaragua en algunos periódicos de México para realizar una comparación con la cobertura del *Unomásuno*.

Para finalizar se expondrán ciertas características generales encontradas en el trabajo fotográfico de Pedro Valtierra, como lo es el retrato y la recurrencia a dos elementos específicos: el alambre de púas y los perros.

4.1 Diferencias encontradas entre las fotografías publicadas en el periódico *Unomásuno* y el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera*

Al hacer la investigación hemerográfica pude notar que hay diferencias entre algunas fotografías que se publicaron en el periódico y las que están en el libro, por ejemplo, fotos tomadas de otros ángulos que tal vez fueron varias tomas del mismo instante y otras que están recortadas o reencuadradas, pero las que están en el libro tienen una mejor composición y edición. Pedro Valtierra menciona que la fotografía de prensa no está reñida con la autoría ni la búsqueda estética.

En una de las entrevista que tuve con Valtierra me indicó que en ese momento la transmisión de las fotografías era muy difícil, porque antes se tenía que revelar, esperar a que

se secará el papel, además en ese tiempo la transmisión de las imágenes era por fax y por tanto, muy tardado.

Como ya se mencionó antes Valtierra se encontró en un contexto de guerra, cuando fue corresponsal por primera vez en Nicaragua. Además enfrentó dificultades que lo obligaban a realizar una elección rápida de las fotografías, que probablemente reflejó su corta experiencia como fotoperiodista (dos años), ya que las fotos elegidas para el catálogo son de mejor calidad, pues, considero que tiene mejor composición, ángulo etc.

En el periódico *Unomásuno* fueron publicadas 15 fotografías, que también están en el catálogo. Ocho de ellas son publicadas exactamente igual, pero el resto presentan cambios en las tomas (seis fotos) como en el ángulo, con reencuadres, recortes y cambios de formato. Y una más, donde aparece Somoza esta es la misma imagen que aparece en el libro-catálogo, pero está muy recortada es decir, le dejan muy poco fondo.

Enseguida mostraré las imágenes. Del lado izquierdo aparecerán las fotos tal como se publicaron en el *Unomásuno* en año de 1979. Del lado derecho se encontraran las fotos que corresponden al libro-catálogo realizado en 1991.



Publicada en el *Unomásuno* el 17 de junio 1979 p.9
Pie de Foto: Quizá demasiado viejo para luchar este anciano nicaragüense ,junta sus pertenencias y huyo de las zonas de batalla.



Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*. Ed. Cuartoscuro, p.52
Título: Managua

Podemos notar que la foto publicada en el *Unomásuno* está tomada desde otro ángulo donde el anciano esta de espalda. Tiene un recorte y está muy cerrada comparada con la que se publicó en el libro. En esta podemos ver los gestos del rostro anciano además de que tiene más fondo



Publicada en el *Unomásuno* el 19 de junio 1979 p.10
 Pie de Foto: Desde el club social de León dos
 Guerrilleros vigilan la plaza central de esa ciudad
 Completamente bajo su control.



Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera.*
 Ed. Cuartoscuro, p.43
 Título: León desde la catedral

En el caso de estas dos fotografías, podemos ver que cambia el formato. Por ejemplo la publicada en el periódico tiene un ángulo, más cerrado y, además es de formato horizontal, no se ven las estatuas.

En la del libro-catálogo tiene un formato vertical y se ven las estatuas y la bandera sandinista que se encuentra en el edificio del lado derecho que es el palacio de gobierno esta bandera representaba que esta ciudad ya estaba tomada por los sandinistas.



Publicada en el *Unomásuno* el 25 de junio 1979 página principal
 Pie de Foto: Un grupo de sandinistas se parapeten en el sector tres de



Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera.*
 Ed. Cuartoscuro, p.43
 Título: Sandinistas barrio de las Américas

De la misma manera observamos cambios en la toma, aunque mantiene el mismo formato, están tomadas con diferentes ángulo. La publicada en el libro-catálogo aparece una

barricada pequeña de tras de los combatientes. Mientras que la publicada en el *Unomásuno* no aparece



Publicada en el *Unomásuno* el 25 de junio 1979 p.8
Pie de Foto: Una niña bandera blanca al hombro transita por Managua en busca de alimentos.



Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*.
Ed. Cuartoscuro, p.53
Título: Managua

En este ejemplo vemos dos diferencias: en el ángulo y el recorte. La publicada en el periódico la niña esta de perfil y tiene muy poco fondo, mientras que la del libro-catálogo esta de espaldas y tiene más fondo.



Publicada en el *Unomásuno* el 5 de julio 1979 página principal. Pie de Foto: En una pausa de la guerra popular contra la dictadura un sandinista se refresca en el Río las Vueltas en la frontera de Nicaragua y Costa Rica.



Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*.
Ed. Cuartoscuro, p.41
Título: Frontera con Costa Rica

En el caso de esta fotografía podemos ver que en el momento de la toma la publicada en el periódico se capturó mientras el combatiente se acerca al río para mojar su gorra, se alcanza

ha notar parte de su rostro. En la del libro-catálogo no se le ve la cara al combatiente se ve el momento en que el combatiente se está acomodando la gorra que mojó en río.



Publicada en el *Unomásuno* el 17 de julio 1979
página principal.
Pie de foto: Anastacio Somoza sale del bunker



Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*.
Ed. Cuartoscuro, p.57
Título: Somoza en el Bunker

En Cuanto a la foto de Somoza presenta solo una variación en el reencuadre podemos ver que la que se publicó en el periódico fue recortada ya que solo nos muestra a Somoza con muy poco fondo. Comparándola con la del libro-catálogo esta da más el contexto muestra a Somoza en la cotidianidad del Bunker además de mostrar más elementos como: el camión dos soldados y algunos árboles en la parte superior.



Publicada en el *Unomásuno* el 21 de julio 1979, p.9
de foto: Tomás Borge del FSLN combatiente
Por 20 años, nuevo ministro del interior festeja
la victoria ayer en Managua



Publicada en el libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*. Pie
Ed. Cuartoscuro, p.65
Título: Tomás Borge el día del triunfo

Esta última foto resulta importante. La publicada en el libro-catálogo nos permite conocer un poco más ya que aparece con mayor claridad el fondo, asimismo podemos intuir que se trata de una secuencia ya que la que se publicó en el periódico ambos personajes miran al frente y el formato es cuadrado y en la del libro-catálogo Borge mira a la niña y la niña mira tal vez a su mamá.

Dentro de estas diferencias podemos notar la evolución que ha tenido Pedro Valtierra después de un tiempo al hacer una mejor elección de las fotos para el libro-catálogo, ya que tienen más contexto y un mejor ángulo.

Por otro lado, en aquellos momentos el *Unomásuno* aún tenía algunas carencias de diseño, en cuanto a la edición de las imágenes, debido a que apenas tenía un año siete meses en circulación al respecto Michel Alejandra Olguín menciona que

Los primeros números del periódico no existen muchas fotografías dentro de sus páginas ni en la primera plana. Las que existían no eran de gran tamaño, pero sí bien pensadas y que es hasta 1981 cuando la fotografía tomó cierta vida dentro del periódico, aunque ya estaba definida. El periódico seguía un propio estilo y sus fotógrafos sabían el tipo de imágenes que tenían que buscar, es decir necesitaban encontrar lo sobresaliente en lo común, en la vida cotidiana. ¹⁴⁹

4.2 El Corresponsal.- Breve digresión

Considero importante abordar la imagen de corresponsal porque toma auge en el país en la década de los ochenta. Para esta época muchos medios extranjeros y nacionales tomaron interés por cubrir las guerras en Centroamérica, especialmente en Nicaragua y El Salvador. México envió periodistas reporteros gráficos, enviados especiales, camarógrafos, entre ellos se encontraba Pedro Valtierra en calidad de reportero gráfico.

En palabras de Valtierra el reportero gráfico enfrenta un mayor riesgo que el periodista. “Uno tiene que estar buscando la foto, el escenario, cosa complicada, uno tiene la necesidad

¹⁴⁹ Olguín, *op.cit.*, pp.83,91

de ver, aunque de hecho existe general riesgo para todos, si le ponemos un porcentaje, obviamente sale perdiendo el reportero gráfico”.¹⁵⁰

La participación que tuvieron los medios de comunicación mexicanos en Centroamérica fue importante porque dieron una percepción diferente a la de los medios extranjeros, además ya no se dependía tanto de estas agencias.

México al ser parte de Latinoamérica se identifica con los países que la conforman, pues comparten similitudes en cuanto a la historia, la cultura, las formas de gobierno y el idioma.

Por esta razón creo pertinente mostrar las diferencias que existieron entre la cobertura de algunos periódicos, en especial del *Unomásuno*, ya que esta cobertura fotoperiodística de la ofensiva final solo estuvo a cargo de Pedro Valtierra y la de los otros periódicos estuvo a cargo de dos a tres fotógrafos a su vez mostrar cómo se presentaban en cada periódico comparándola con la del *Unomásuno*.

4.2.1 Diferencias en la cobertura fotoperiodística en la ofensiva final de la Revolución Sandinista de Nicaragua en algunos periódicos de México: *La Prensa*, *Excélsior* y *Unomásuno*

Al revisar los periódicos *La Prensa* y *Excélsior* para observar la cobertura de la ofensiva final y poder hacer una comparación noté las diferencias entre los trabajos de los enviados especiales. Esto porque tanto en *La Prensa* como en el *Excélsior*, enviaron a diferentes fotógrafos en determinadas fechas o cuando estaba ocurriendo un hecho sobresaliente.

La cobertura del periódico *La Prensa* estuvo a cargo de tres fotógrafos: Francisco Picco, Gildardo Solís y Luis Enrique Martínez este último solo por un día.

En el mes de abril Francisco Picco los días 17 y 18

En el mes de junio Gildardo Solís los días 20, 21, 25,26 y 28.

En el mes de julio la Francisco Picco los días 21 y 22 y Luis Enrique Martínez el 22

¹⁵⁰ Cecilia Candida. Rodríguez Escobar *Los corresponsales de guerra mexicanos ante los conflictos de Nicaragua y El Salvador*. (Tesis de licenciatura en comunicación y periodismo).UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, México 1994 p, 51.

La cobertura del periódico *Excélsior* estuvo a cargo de los siguientes fotógrafos: Ignacio Castillo, Antonio Reyes Zurita, Eduardo Zepeda y Jesús de la Torre.

Para el mes de junio Ignacio Castillo y Antonio Reyes Zurita: del 15 hasta el 27

Para el mes de julio Jesús de la Torre el 21 y 22. y Reyes Zurita: el 22.

Como podemos notar la cobertura fue en los momentos más críticos de la ofensiva como ejemplo en junio cuando ocurrió el asesinato del periodista americano Bill Stewart y en julio cuando fue el triunfo.

La cobertura de la ofensiva final del movimiento sandinista realizada por los periódicos *La Prensa* y *Excélsior* se llevó a cabo por periodos de una o dos semanas, enviando a diferentes fotógrafos que cubrían determinados momentos.

Por su parte el *Unomásuno* solo envió a Pedro Valtierra estuvo como enviado durante el mes de abril de 1979 y estuvo permanentemente como corresponsal en los meses de junio y julio.

En abril a partir del día 15

En junio a partir del día 10 hasta el 26 ya que sale de Nicaragua por el clima de hostilidad que predominó después de la muerte del periodista americano Bill Stewart

En julio del 4 al 23

También encontré que en los tres periódicos se publicaron fotografías de agencias extranjeras.

La Prensa recurría a Associated Press (AP)

Excélsior recurrían a Associated Press (AP), Agence France-Press (AFP), Prensa Latina (PL) entre otras.

Unomásuno recurría a la agencia United Press International (UPI) cabe destacar que en el mes de abril Pedro Valtierra tuvo que recurrir a los servicios de la agencia UPI para que le transmitieran las imágenes ya que su transmisor se le descompuso también me menciona que él colaboró con esta agencia ya que esta agencia solo tenía un fotógrafo y este fotógrafo y Valtierra se dividían el trabajo uno iba a un lugar y otro a otro entonces le compraban de una a dos fotos por orden.

4.2.2 Ejemplos de cómo se presentaron las imágenes en los periódicos: *Unomásuno*, *La Prensa* y *Excélsior*

En este apartado se presentaran las imágenes de la cobertura de la ofensiva final específicamente del mes de julio, cuando fue el triunfo de la revolución.

En las imágenes de *La Prensa* predominan las vistas panorámicas, los encuadres abiertos que se limitan a mostrar el aspecto general de los acontecimientos sin detalles y son a color.

Estas imágenes se publicaron en la página principales, donde la imagen ocupa la mitad de la página La doce, que estaba llena de imágenes o la mitad; y la contra portada a veces, ocupaba la mitad o una cuarta parte.

Podemos ver que hay más fotos publicadas y en un tamaño mayor que en el periódico *Unomásuno* pero, la diferencia del *Unomásuno* es que las fotos tenían un mensaje y nos dan más detalles, estas se publicaban en la página principal de una a dos imágenes y en las páginas 8, 9 y 10 de dos a tres.

En el *Excélsior* las fotos se publicaron en la página principal de una a dos imágenes y algunas veces variaba ya que se podían encontrar en las páginas 10,11 y 12, de dos a tres imágenes.

Ejemplos de las fotografías del periódico *Unomásuno*



20 de julio página principal foto Pedro Valtierra



16 de julio página 9 fotos Pedro Valt

Ejemplos de las fotografías del periódico *La Prensa*



21 julio página principal, Francisco Picco



21 julio página 12, Francisco Picco

Comparación entre *La Prensa* y el *Unomásuno*



Foto Francisco Picco



Foto Pedro Valtierra

Ejemplos de las fotografías del periódico *Excélsior*



21 de julio página principal, fotos de Jesús de la Torre

4.3 Características generales del trabajo fotográfico de Pedro Valtierra

En este pequeño apartado trataré de explicar muy brevemente algunas características encontradas en el trabajo fotográfico de Pedro Valtierra como fotoperiodista y fotodocumentalista, basándome en el análisis que realicé de las imágenes del libro *Nicaragua Una noche afuera*. Asimismo reviso algo más de su trabajo como su segundo libro *Zacatecas* donde podemos verlo como fotodocumentalista. Las fotografías fueron tomadas en un periodo de tres años de 1986 a 1989.

Las fotos del Niño Fidencio realizadas en el año de 2004, están publicadas en el *Diario de Campo* del boletín interno de los investigadores del área de antropología. Así como sus publicaciones en *Cuartoscuro*.

Pude notar que en su trabajo predomina el acercamiento que tiene con las personas, a través del retrato. Resalta los gestos que revelan el carácter o intención del momento, es el sufrimiento, la alegría, la tensión el miedo, la tristeza etc.

También pude distinguir que tiene dos elementos recurrentes en su trabajo fotográfico: el alambre de púas y los perros. Estas características pueden ser la pauta para una investigación más profunda. Ya que estos elementos aparecen a lo largo de su trabajo fotográfico.

Asimismo, hay una constante en la manera de presentar su trabajo lo muestra más en blanco y negro que a color, él menciona: “me gusta más el blanco y negro cuando se trata de mostrar mi trabajo personal, pero a veces prefiero tomar a color para poder revelar rápido y escanear”.¹⁵¹

Para tener una mejor comprensión de estas características expondré brevemente cada particularidad encontrada

4.3.1 El retrato

Desde mi punto de vista una de las principales características del trabajo de Pedro Valtierra es como ya mencione, su cercanía con las personas, a través del retrato. En esta cercanía Valtierra nos transmite una sensación de proximidad y calidez en los temas humanos.

¹⁵¹ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F el 2 de agosto del 2010

Pedro Valtierra menciona que el retrato es “una forma de registrar captar la personalidad de cada ser humano, a mí me parece que el retrato es la manera más fiel para saber como es una persona”.¹⁵²

Podemos notar que al sentirse más cercano a esta forma de expresión menciona: “el retrato es la mejor manera de conseguir la expresión que refleje la personalidad, la conducta por eso me siento atraído”¹⁵³

Por otro lado relaciona al retrato como su búsqueda personal, una manera en la que él puede contar una historia.

Podemos notar que esta es una característica que Valtierra fue desarrollando en el *Unomásuno* donde se les daba a los fotógrafos la oportunidad de explorar sus intereses sin verse necesariamente atados a cubrir noticias.

Se trataba de destacar, de un acto solemne, la toma de dos o tres personajes en una charla informal o en una actitud que contrastara con la atmosfera que los rodeaba.

En el gran acontecimiento, importaba menos el protagonista que los espectadores tal y como se ve en la siguiente fotografía. Pedro Valtierra captó los rostros de los espectadores que ven con sobresalto el paso de Juan Pablo II en su primera visita a México en 1978. Observamos en los rostros, gestos diferentes. En cada uno de ellos como: cansancio de la espera, despreocupación, la búsqueda de poder ver mejor.

Además presentó otros retratos de una forma cronológica: retrato de un niño en Palillos Zacatecas del año 1984 que forma parte de su segundo libro *Zacatecas*, el retrato de un músico, Zacatecas 1996 y dos retratos de su trabajo del niño Fidencio del 2004. Cabe mencionar que a partir de este momento las fotografías reproducidas en el texto pertenecen al archivo fotográfico de la Agencia Cuartoscuro.



Puebla 1978

¹⁵² *Ibidem.*

¹⁵³ *Ibidem*



Patillos Zacatecas 1986



Zacatecas músico 1996



Una mirada milagrosa al fotógrafo 2004



En pleno baño “milagroso” en el charquito 2004

4.3.2 Elementos recurrentes en las fotografías de Pedro Valtierra

4.3.2.1 Alambre de púas

Uno de los elementos que se encuentra con frecuencia desde los inicios del trabajo de Valtierra es el alambre de púas. En la fotografía “Open Managua” que se encuentra en el libro-catálogo *Nicaragua Una noche afuera* podemos ver este elemento. Otra característica que acompaña este elemento es que todas las fotografías que tienen alambres de púas están tomadas desde fuera de este alambre. Pedro Valtierra menciona que:

“Al usar con frecuencia este elemento lo que yo estoy diciendo es que la gente esta encarcelada, encerrada, impide su liberación así lo veo, yo sí creo que están limitados más que amenazados no tienen libertad. Yo veo esto como si yo estuviera fuera no dentro de las púas y los personajes están detrás de las púas... El alambre de púas es como un límite es un lugar del que no puedes salir, estas como encerrado el alambre de púas encierra, cuarta, limita, como campos de concentración o como para limitar las propiedades yo tuve mucha relación con los alambres porque yo soy de un rancho de Zacatecas teníamos una propiedad cercada con alambres de púas, el alambre de púas siempre me llamo la atención.¹⁵⁴

Mostrare el trabajo posterior al de Nicaragua, donde se puede ver la constancia al utilizar el alambre de púas. En determinados temas como lo son: los refugiados guatemaltecos en Chiapas, indocumentados y límites. Primeramente se mostrara la imagen de Open Managua 1979, después dos imágenes de refugiados guatemaltecos en Chiapas 1982, una imagen de una bota colgada del alambre que pertenece a su trabajo del libro de Zacatecas de 1986, indocumentados 1996 , Chipre 2001 y por ultimo refugiados guatemaltecos 2002.



Open Managua 1979

¹⁵⁴ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F. el 2 de agosto de 2010



Refugiados Chiapas 1982



Fresnillo Zacatecas 1986



Indocumentados 1996



Chipre 2001



Refugiado guatemaltecos 2002

4.3.2.2 Perros

Valtierra menciona con respecto a su recurrencia de los perros:

“Los perros son otro elemento que participa mucho conmigo aparecen en muchas de mis fotografías me llaman mucho la atención los perros, para mí los perros representan como es la gente lo cotidiano donde hay perros es como muy familiar hay otros que representan la composición social perros muy bonitos muy bravos.

En este apartado presentare algunas imágenes donde los perros forman parte de lo cotidiano como una comparación con la gente, como primer ejemplo la imagen Masaya 1979 donde podemos ver las pintas que formaban parte de lo cotidiano en la revolución y que los perros son comparados a los de la guardia, ya que a los soldados de la guardia los llamaban los sandinistas perros, esta imagen se encuentra en libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*, posteriormente se presentaran cuatro imágenes de la vida cotidiana en la ciudad de México y en Guerrero en los años ochenta. Después tres imágenes de los años noventa dos de la Ciudad de México y una de Cuba y por ultimo una imagen de vida cotidiana en la Ciudad de México del 2002.



Masaya 1979



Templo mayor, Centro Histórico DF, 198



Descanso, Guerrero 1981



Eje Central, México, DF, 1985



Centro Histórico, México, DF, 1988



Colonia Roma, México, DF, 1996



Frente al Museo de Antropología e Historia, 1996



Cuba 1998



Colonia Roma, México, DF, 2002

Para cerrar este capítulo me parece muy importante comentar una de las fotos más emblemáticas o más reconocidas de Pedro Valtierra que refleja su evolución como fotoperiodista: la fotografía de las mujeres de X'oyep.



Las Mujeres de X'oyep Chiapas 1998

La frescura y compromiso de aquella mirada de los finales de los años setenta y principios de los ochenta en las revoluciones Centroamericanas ya dejaba entrever la profundidad y sensibilidad que alcanzaría décadas después al cubrir la insurrección zapatista en territorio chiapaneco.

En la imagen de las mujeres de X'oyep Pedro Valtierra sabe hacer de este momento una síntesis histórica, en el que registro del roce es signo de la tensión de la guerra popular con el Estado.

Esta foto informó y se volvió paradigmática, al representar la tensión del Estado hacia los movimientos populares y se volvió intemporal John Mraz señala:

La trascendencia de una imagen fotoperiodística depende de la capacidad del fotógrafo o fotógrafa de fundir lo expresivo y lo informativo, de sintetizar en una fracción de segundo una imagen que capta la información

del acontecimiento pero, al mismo tiempo, tiene una fuerza estética que hace que sea representativa de una experiencia más amplia... ¹⁵⁵

Dentro de esta experiencia que habla Mraz podemos ver los procesos de Valtierra que se han dado en la práctica del mismo trabajo diario. Valtierra dice:

La madurez me ha dado la seguridad de prever ciertas cosas, estar en los lugares y saber qué puede pasar, reportear más a fondo... Soy como un francotirador que dispara cuando está seguro. Hay que estar en el asunto, en el tema, hay que estar, hay que involucrarse, hay que sentir, tienes que ponerle el sabor... “Un fotógrafo que no está informado, que no sabe lo que está pasando pues a lo mejor le pierdes el miedo a la luz (hablando sobre la técnica, buena composición y uso de la luz pero no transmites el mensaje) pero no está contando la historia como debiera... ¹⁵⁶

Es importante anotar que esta foto la tomó Valtierra cuando regresó a trabajar a *La Jornada* de 1995–2000. Para entonces, ya había fundado la agencia *Cuartoscuro* y la revista que lleva el mismo nombre. Esta foto se publicó el 4 de enero de 1998 en la página principal el pie de foto dice: “Ellas pequeñas diminutas, armadas con esos brazos con esas manos los detuvieron en X’oyep.”

Valtierra nos relata como fue tomada la foto:

“Yo regreso a Chiapas cuando estoy en la Jornada en 1998 tomo la foto de las mujeres de X’oyep. Esta se da en un campamento de los familiares de los asesinados en Acteal, 46 personas entre mujeres, niños y hombres. Cuando los asesinan este grupo huye, yo voy el sábado dos de enero en la víspera habían llegado los soldados a *dar protección* al campamento. Cuando llegamos había un grupo de periodistas, el grupo de indígenas y campesinos se estaban organizando para pedirle al ejército que se fueran. Llegan las mujeres por delante y les piden que se vayan, que no los quieren. Empiezan a gritarles y llega el momento en que los empiezan a empujar. Había un poco de temor porque no sabes cómo va a reaccionar el ejército, la cosa ya se estaba saliendo de control, en ese forcejeo me toca hacer esa imagen. Sería pretencioso decir que la vi, me pareció muy importante, pero uno nunca sabe como fotógrafo lo que tiene. Disparas, tomas, procuras enfocar bien, regresé a San Cristóbal, y mandé a rebelar, cuando recogí los rollos vi esa foto y dije esta bien. Al día siguiente se publica en “La Jornada” a toda plana el tres de enero de 1998. La foto le gustó mucho a la gente, les emocionó, he recibido varios premios por ella, entre otros “El rey de España”, me tocó hacer la foto, estoy contento, yo no creo en la suerte, pero algo pasó. Yo había estado mucho en Chiapas, yo creo que fue un premio a la tenacidad, a la permanencia, me

¹⁵⁵ Mraz, John, “Bienales de Fotoperiodismo. Desencuentros de Gremios”, *Cuartoscuro*, año VIII, núm. 51, noviembre – diciembre, 2001 p. 16

¹⁵⁶ Entrevista realizada por María Rivera a Pedro Valtierra el 25 de septiembre del 2005. Publicada en *Farol de la Feria*, Gaceta de la Secretaría de la Cultura. La Feria. La ciudad, un Libro abierto. 13 de octubre 2005

reanime, me levanta, me da vida. No vivo de esa foto, pero al mismo tiempo genera más obligaciones".¹⁵⁷

Para Valtierra lo importante de una imagen es la trascendencia que tenga a partir del impacto que tenga con la sociedad, con los grupos culturales participantes, con la gente en general. Ya que hay imágenes que forman parte de la memoria colectiva son un icono de la colectividad de la sociedad, imágenes que forman parte de la historia gráfica.

¹⁵⁷ *Ibidem*

CONCLUSIONES

Las imágenes fotográficas del libro-catálogo, *Nicaragua Una noche afuera*, muestran las posibilidades que tiene el fotoperiodismo de trascender su carácter informativo volviéndose un documento histórico.

Además, en esta publicación se desarrolla una estrategia discursiva mediante la cual Pedro Valtierra rescata el sentido de la imagen, que le permite contar una historia acaecida en otro tiempo de la historia: mediante puntos de vista gremiales, de archivo y la de memoria.

Valtierra hace valer la separación de la eventualidad ideológica del acontecimiento para hacer ponderar el peso de la historia.

Las imágenes, trasladadas al libro-catálogo tienen otra manera particular de presentarse y demuestran que Valtierra advierte su valor como un testimonio hacia el futuro por tanto, como una noción histórica de las comunidades latinoamericanas.

Para 1991, mientras en Nicaragua vivía su Revolución no había logrado satisfacer las expectativas de restituir al pueblo sus derechos quebrantados, siendo además relegada a un acontecimiento menor dentro de la luchas de la izquierda del siglo XX, en México, Pedro Valtierra reuniría los recursos para colocar este hecho sobre la mesa nuevamente con la publicación de su libro-catálogo *Nicaragua, Una noche afuera*.

A través de dicho trabajo recuperó los momentos épicos de la lucha del pueblo nicaragüense y, específicamente, lo ocurrido durante la ofensiva final de 1979, como una poética de registro con gran referencia en lo popular, donde se destaca el valor del pueblo como un sujeto histórico determinante.

Estilo de Valtierra

El conjunto de imágenes que integran el libro-catálogo, Valtierra no busca mostrar propiamente el aspecto masivo de la guerra, mediante las imágenes que integran su libro-catálogo, más bien, se enfoca en los gestos de los rostros de los participantes, en los cuales se refleja la guerra.

El autor busca a través del retrato mostrar constancias de los acontecimientos que vienen a representar la guerra.

Los gestos de incertidumbre, tensión y dolor de los rostros de los participantes atestiguan que estuvieron cerca de la muerte, la destrucción y el sufrimiento humano.

Valtierra encontró en el retrato su búsqueda personal como una manera en la que puede contar una historia, con la idea de poner al hombre como el personaje, el impulsor que mueve la tierra, el centro. A la vez que formuló un nuevo enfoque hacía la vida cotidiana y a la presencia del pueblo. El fotoperiodista desarrolló sus habilidades en el periódico *Unomásuno*, diario donde se les dio a los fotógrafos la oportunidad de explorar sus intereses sin verse necesariamente atados a cubrir noticias.

Se observa que Valtierra tiene simpatía por los sandinistas, ya que predominan imágenes de estos combatientes, en su mayoría jóvenes, aunque también registra la participación de las mujeres y niños.

Se puede decir que la Revolución Sandinista fue más de jóvenes, Valtierra tenía 23 años en ese momento y quizá, por esta razón es que se sentía identificado y mostró interés hacia ellos.

A lo largo de las páginas del libro-catálogo hace un recuento de las situaciones desfavorables por las que tuvo que pasar el pueblo nicaragüense para poder llegar al triunfo. Como ejemplo basta mencionar una recurrencia entre los retratos de los sandinistas.

Pude darme cuenta que quienes se iban integrando a la lucha peleaban con las armas de fuego que tenían en su casa, las cuales estaban viejas o se encontraban en mal estado. También, pude advertir que hay una preocupación social de Valtierra por mostrar una esperanza.

La esperanza de obtener el triunfo, al derrocar al régimen del opresor, con el fin de conseguir un camino hacía la justicia social.

El triunfo que se lograría con la unidad de las clases sociales, es presentado con los rostros de felicidad de los combatientes y de toda Nicaragua que sale a festejar congregándose en la Plaza de la Revolución.

Pude notar que en una congregación de personas (justo el momento en que se reúnen a celebrar el triunfo) Valtierra se encuentra alejado de las personas con la finalidad de usar la distancia para ampliar el registro de la popularidad y el júbilo del festejo. Dentro de estas imágenes nos permite conocer además, algunos elementos que se utilizan en las celebraciones de Nicaragua como lo son las mojigangas y los enanos cabezones, es decir, nos deja ver un poco de la cultura popular de Nicaragua.

Valtierra supo incluir los lugares que son parte de una comunidad no sólo físicamente, sino por lo que representan para sus integrantes. Presenta la Plaza como un espacio de mantenimiento de la memoria histórica, como un núcleo de la población con la función simbólica de ser elegidas para las celebraciones. El Palacio como símbolo de poder del Estado y el Bunker como el símbolo del somocismo.

La manera de presentación de las imágenes en el diario y en el catálogo

Al hacer la investigación hemerográfica pude notar que hay diferencias en la presentación de las imágenes publicadas entre el periódico y el catálogo. Estas diferencias se encuentran en la edición y la composición de las imágenes, ya que en el libro-catálogo las fotografías tienen una mejor edición y selección que las publicadas en el periódico. Considero, que esto es resultado de su trabajo como fotoperiodista durante más de una década. A doce años de distancia de los hechos ocurridos en Nicaragua, el documento refleja la experiencia acumulada en el oficio y la formación adquirida por Pedro Valtierra en ese lapso de tiempo.

De las 52 fotografías que forman el libro-catálogo sólo se publicaron quince en el periódico, ocho se publicaron igual y siete tuvieron diferente toma o reencuadre, 37 fotos no habían sido publicadas.

El libro-catálogo es una aportación al “nuevo fotoperiodismo”, el cual busca que las imágenes no mueran a las 24 horas de ser publicada con la idea de rescatar lo no publicado por falta de espacio y la reutilización de las imágenes, para así dignificar a la fotografía.

Por lo anterior podemos subrayar que el análisis del libro-catálogo aparece como la síntesis de la formación de Valtierra.

Una breve retrospectiva de sus inicios en la fotografía nos permitió identificar que Valtierra se formó en la práctica debido a que en esa época no había una escuela especializada. Es en su empleo en la *Presidencia* donde aprendería el oficio con su maestro Manuel Madrigal. Él le enseñó a tomar fotos, la técnica y la composición. En el periódico *Unomásuno* con Manuel Becerra Acosta tuvo la libertad para desarrollar su estilo propio.

Siendo Nicaragua su primera experiencia como corresponsal, resultó evidente que se trató de un parteaguas en su vida personal y profesional.

Aunque podemos notar que Valtierra ya llevaba una formación de cuatro años como fotógrafo profesional (dos años en presidencia y dos más como fotoperiodista) lo que le formó cierto estilo propio, esta experiencia le abre la mirada, la noción que tenía sobre su gremio y la independencia para buscar y crear nuevos espacios de difusión de la fotografía. La cercanía con la revolución vendría a definir más claramente su estilo.

“Era la primera vez que salía a una cobertura de esa naturaleza, aprendí a valorar la información, a evaluar cuál es importante, me dio la oportunidad de conocerme más. Estar viviendo bajo la presión de la guerra, te enseña en lo moral, lo ético y profesional, te obliga a no cometer errores. Yo llegue menos radicalizado, me volví más mesurado, me di cuenta que en una guerra la gente los ancianos y los niños son los que se llevan la peor parte”.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Entrevista realizada por Sandra Pérez Jiménez a Pedro Valtierra en México, D.F. el 2 de agosto de 2010

Otro elemento importante fue observar cómo este libro-catálogo describe el carácter de fotógrafo documental de Valtierra.

Podemos ver lo que significó en aquel momento y lo que representó en la reexposición doce años después.

En 1979 mostró los triunfos y reveses de lo que sucedió en Nicaragua bajo la mirada de un mexicano sobre un conflicto latinoamericanista resaltando la solidaridad, la pertenencia, y la identidad.

En la reexposición ha buscado que no se pierda el registro de esas vivencia, las fotografías dicen con facilidad la profundidad con la que el reportaje puede mantener auténticamente vivo un instante, una época, personas o lugares donde podemos adentrarnos e incluso sentirnos partícipes o simplemente emocionarnos.

El desplazar un conflicto latinoamericano simbolizaba la esperanza de una nueva vía hacia la construcción de otro tipo de Estado más pluralista, participativo y verdaderamente democrático.

El autor es más indicador de un proceso histórico que una figura individual. El desarrollo del documento nos ha permitido observar que la presentación de este conjunto de fotos constituye una mirada al pasado bajo una evocación personal que no exige al lector un alto grado de competencia en el conocimiento de la historia de Nicaragua. Las imágenes son la síntesis del conflicto sin tanto hablar.

Aporte respecto a la fotografía de otros movimientos

Dentro de esta investigación, pude ver otro elemento, que no se profundizó pero vale la pena señalarlo como otro posible aporte de Valtierra al trabajo fotoperiodístico.

El análisis realizado me permitió identificar la diferencia del trabajo fotográfico realizado en otros movimientos revolucionarios en América Latina. Si echamos un vistazo a las fotografías de la revolución mexicana encontraremos un enfoque y uso de las imágenes donde los líderes (caudillos) son retratados con frecuencia las figuras de Zapata, Villa, Madero, Carranza, Orozco y Obregón. Aunque sí hubo registros que dan cuenta de la vida social, política, cultural y económica de la época, pero en menor cantidad.

En el caso también de la revolución cubana se creó una iconografía del proceso revolucionario que se iniciaba, a partir de la figura y carisma de sus héroes, aunque también de la participación del pueblo.

Internacionalmente se reconoce la fotografía de este movimiento social por la recurrencia a las figuras de los líderes, personificados en Fidel Castro, en el Ché Guevara o en Camilo Cienfuegos. Siendo así que esta fotografía también empezaría inclinar su atención hacia nuevos protagonistas, los estudiantes de la campaña de alfabetización y los campesinos las concentraciones populares. Pero de igual manera en menor volumen como lo son los retratos de las hazañas de los líderes.

Podemos ver que en ambos movimientos la cámara, o los fotógrafos se dirigían a fotografiar a los personajes que fueron considerados históricamente los líderes, los triunfadores y los héroes. Por otra parte, podemos encontrar fotografías de la gente pero son más popularizadas las de los dirigentes y héroes.

Mientras que en las fotografías de la revolución sandinista de Valtierra podemos notar una perspectiva distinta de fotografiar un movimiento armado. A diferencia de otros, Valtierra centra su mirada en la gente, en el pueblo y su vida cotidiana, haciéndolo su personaje principal. Con ello enriqueció nuestro panorama ya que no excluye a las personas sino más bien ayuda al espectador a incluir a la gente que expone su vida en la lucha armada. Ya que para Valtierra en la guerra quienes más pierden son las personas y es donde más se refleja.

Nos permite hacer una lectura diferente de un hecho, no sólo a partir de los personajes que si bien son representativos, no son ellos los únicos protagonistas, las fotos de Valtierra colocan a la gente del pueblo (líderes, ganadores o perdedores) como los héroes simplemente por ser ellos los creadores de los cambios

El cambio en cuanto a la manera de ver en el fotoperiodismo

En el caso particular de Valtierra, él forma parte de este cambio del fotoperiodismo oficialista al “nuevo fotoperiodismo”. El destacaba los esfuerzos y dificultades de las luchas sociales con el interés de expandir el concepto del fotoperiodismo e incluir la búsqueda de expresión personal.

Plasmar una conciencia política en sus obras fotográficas así como renovar el sentimiento de pertenecer, no sólo a una región geográfica, sino a una zona cultural, fue una perspectiva de Valtierra pero también, una tendencia general en América Latina.

Estas inquietudes y posturas influyeron en el cambio para hacer otro tipo de fotos, sin embargo además Valtierra dio un paso más al relacionar la importancia que tiene el medio en el que se publican ya que ello también influye en la lectura de la información, su visión del momento y el contexto que fueron realizadas.

Podemos destacar, en términos generales, que las aportaciones de Valtierra para el fotoperiodismo son: que él ha publicado y sigue publicando su trabajo además ha creado espacios para la difusión tanto de su fotografía como la de otros fotógrafos nacionales y extranjeros. Ha contribuido también de una manera significativa al impulso de la fotografía latinoamericana en las nuevas generaciones a través de la agencia y revista *Cuartoscuro*.

Finalmente, hasta cierto punto, esta propuesta de lectura de un libro-catálogo quedan anotadas muchas tareas pendientes: Pedro Valtierra dentro de una historia del fotoperiodismo en México, la importancia de Pedro Valtierra y el periódico *La Jornada*, la pertinencia de la denominación del Nuevo fotoperiodismo existe a ha existido. Esta y otras preguntas ayudaran a desarrollar nuevas investigaciones sobre el tema.

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

[1]	PERSONAJES HISTÓRICOS	52
	Foto 1. Título: Anastasio Somoza recibe una medalla anticomunista	53
	Foto 2. Título: Somoza en el Bunker	53
	Foto 3. Título: La primera conferencia de prensa.	55
	Foto 4. Título: Violeta Chamorro León	56
	Foto 5. Título: Tomás Borge en el día del triunfo	57
[2]	MILITANTES E INSURGENTES, SIMPATIZANTES Y SOCIOCISTAS	58
	a) Combatientes del FSLN	60
	Foto 6. Título: Sin título	60
	Foto 7. Título: Combatiente del FSLN en Managua	60
	Foto 8. Título: Jinotepec	61
	Foto 9. Título: Managua	61
	Foto 10. Título: Combatiente en Managua	62
	Foto 11. Título: Masaya	62
	Foto 12. Título: Sandinista barrio de las Américas	63
	Foto 13. Título: León desde la catedral	63
	Foto 14. Título: Carretera a Masaya	64
	Foto 15. Título: Frontera con Costa Rica	64
	Foto 16. Título: Estela Sandinista	65
	Foto 17. Título: De regreso a Managua	65
	Foto 18. Título: Desfile militar en León	66
	Foto 19. Título: Sin título	67
	Foto 20. Título: Niño en Jinotepec	67
	b) Simpatizante	68
	Foto 21. Título: Masaya	68

	c) Somocistas	69
	Foto 22. Título: Militar somocista	69
	Foto 23. Título: Seguidora de Anastasio Somoza	70
[3]	COTIDIANIDADES DENTRO DEL CONFLICTO	71
	Foto 24. Título: Sin título	72
	Foto 25. Título: Open Managua	72
	Foto 26. Título: Managua	73
	Foto 27. Título: Managua	73
	Foto 28. Título: Masaya	74
	Foto 29. Título: Managua	75
[4]	AGENTES EXTERNOS (CORRESPONSALES)	76
	Foto 30. Título: Sin título	77
	Foto 31. Título: Cruzando la calle de Masaya	77
	Foto 32. Título: El periodista Bill Stewart	78
[5]	CONSECUENCIAS DEL CONFLICTO	79
	Foto 33. Título: Managua	80
	Foto 34. Título: Heridos somocistas	80
	Foto 35. Título: El balazo Managua	81
	Foto 36. Título: Sin título	82
	Foto 37. Título: Jinotepe	82
	Foto 38. Título: Después del bombardeo Managua	83
	Foto 39. Título: Managua	83
	Foto 40. Título: Saqueo Managua	84
[6]	MOMENTOS HISTÓRICOS DENTRO DEL MOVIMIENTO	85
	Foto 41. Título: La caída de Somoza	86
	a) La ocupación del Bunker	87
	Foto 42. Título: Sandinistas entrando al Bunker	87

Foto 43. Título: Durante el asalto al Bunker	87
Foto 44. Título: Descanso en el Bunker	89
Foto 45. Título: Escritorio del dictador	89
Foto 46. Título: Recámara de Somoza	89
Foto 47. Título: La tina de Anastacio	90
b) La entrada triunfal y la celebración en la plaza	91
Foto 48. Título: Sandinistas en la Plaza de la Revolución	91
Foto 49. Título: Entrando a la Plaza Managua	92
Foto 50. Título: Celebración, Managua	92
Foto 51. Título: El triunfo, Managua	93
Foto 52. Título: La Plaza Managua	93

ANEXOS

1.- *CURRICULUM*

2.- EJEMPLO DE LAS FOTOGRAFÍAS DE LA VIDA COTIDIANA EN LA PÁGINA PRINCIPAL DEL PERIÓDICO *UNOMÁSUNO*

3.- TRANSCRIPCIÓN DEL PROYECTO DE FOTOGRAFÍA PARA *LA JORNADA*

Anexo 1

Como ya se mencionó en el capítulo 1, posteriormente a su llegada de Nicaragua en el año de 1979 Valtierra comenzó a organizar exposiciones, así como publicaciones en distintos medios de comunicación, ha sido jurado y ha obtenido varios premios que se expondrán en este anexo.

▪ **Exposiciones**

Desde 1979 ha participado en más de 300 exposiciones individuales, tanto en México, como en el extranjero.

▪ **Individuales**

1979 “60 fotografías de Nicaragua”, Plantel Xochimilco, Universidad Autónoma Metropolitana.

1980- 1983 La misma muestra se presenta en Fresnillo, en el Instituto México-Jalisco; en el Palacio Municipal, en la Universidad de Guadalajara y en el Ex convento de El Carmen en Guadalajara y en la Galería José Guadalupe Posada INBA. Cabe mencionar, que muchas de sus exposiciones son itinerantes en las provincias del país.

Desde 1999 tiene una exposición permanente en la sala Pedro Valtierra del museo “El Agora José González Echeverría” en Fresnillo Zacatecas.

2009 “Pedro Valtierra, Fotógrafo”, Metro Pino Suarez.

“Pedro Valtierra, Fotoperiodista”, Fototeca de Veracruz, Juan Malpica Mimendi.

2011 “Mineros”, Fototeca de Zacatecas, Pedro Valtierra.

En las exposiciones colectivas ha hecho presencia en diversos países, entre los que destacan Canadá, Cuba, España, Francia, Italia, Alemania, Bélgica, Venezuela, Ecuador, Nicaragua, Guatemala y Costa Rica.

▪ **Colectivas**

1979 “Testimonios de Nicaragua”, Museo del Chopo, UNAM.

“Fotografía Militante, 5 fotógrafos”, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz.

“Cinco visiones de fotografía”, Centro Cultural de Puebla.

1981 “60 fotografías de Nicaragua”, Consejo Mexicano de Fotografía

1983 “El Sahara”, Palacio de los Deportes.

El 14 de marzo de 1984 dentro del ciclo conferencias sobre *“Fotografía Experimental-Procesos Alternativos-Fotografía de Prensa”*, tendría lugar una mesa redonda sobre Fotografía de Prensa en la que participaron los Fotógrafos Julio Souza (Foto Hermanos Mayo). Héctor García, Pedro Valtierra y Nacho López. Estuvo con los fotógrafos de quienes recibió influencia y consejos. Ésta se realizó en el Auditorio de la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

Posteriormente, en este mismo año, fungió como jefe del Departamento de Cine y Fotografía de la Universidad Autónoma de Chapingo. y colaborador del semanario *Punto*. A lo largo del año 1985, y a iniciativa de la Universidad Autónoma de Chapingo, se presenta en el Museo Nacional de Historia en la Ciudad de México la exposición *El poder de la imagen y la imagen del poder. Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual*. El proyecto, coordinado por Marco Hernández, Pedro Valtierra y Flora Lara. Incluyó fotografías de los reporteros gráficos, mexicanos y extranjeros, Agustín Víctor Casasola, los Hermanos Mayo, Robert Capa. Ismael Casasola, Enrique Bordes Mangel, Nacho López, Héctor García, Rogelio Cuéllar, Jorge Acevedo, Víctor León Díaz, Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz, Rubén Cárdenas Pax, Francisco Martínez, Luís Humberto González, Andrés Garay, Fabricio León Díaz y Dante Bocio. Con motivo de esa exposición se editó un catálogo-libro con imágenes de todos los reporteros citados y textos de Flora Lara, Marco Antonio Hernández, Miguel Ángel Granados Chapa y Carlos Monsiváis.¹⁵⁹

Fue presidente de la Sociedad de Autores de Obras Fotográficas (1988-91) y Editor del suplemento *Cuarto oscuro* del periódico *Las Horas Extras*, editado por Víctor Roura Pech y Víctor del Real en 1986.

2009 “Doble Fantasía, Fotografía y Pintura” Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, Oaxaca

▪ Internacionales

1980 “Testimonios de la Revolución de Nicaragua”, Teatro Rubén Darío, Managua Nicaragua. (Colectiva).

1981 “60 fotografías de Nicaragua”, Casa de las Américas, La Habana Cuba. (Individual)

1983 “fotógrafos Mexicanos”, Stockholm Kulturhuset, Estocolmo, Suecia. (Colectiva).

2005 “Zacatecas”, Galería Spectrum, Zaragoza, España. (Individual)

2011 “El niño Fidencio”, Cabildo Histórico de Córdoba Argentina. (Individual)

¹⁵⁹ Foto Hnos. Mayo IVAM Centre Julio González, 8 julio-30 agosto, 1992. Catálogo de la exposición: Foto Hermanos Mayo, 1934-1992. Comisario Manuel García Coordinadores: Alejandro Castellanos México, D.F. Juan García Rosell IVAM, Valencia 8 de julio/30 agosto, 1992 p. 170.

También ha sido curador de un importante número de exposiciones.

- **Publicaciones**

Es necesario señalar que Valtierra ha publicado en las revistas Time, Newsweek, The New York Times, entre otros medios internacionales además ha participado en libros, boletines y suplementos culturales del DF y de los estados de la República tanto colectivamente como individualmente.

En 1980 participo en tres publicaciones colectivas

La publicación del cuaderno del *Unomásuno* titulado *La Batalla por Nicaragua*. En el que participaron reporteros articulista y fotógrafos cuya edición fue de 10 mil ejemplares que se agotaron en muy poco tiempo, donde Valtierra aportó en lo gráfico como en lo escrito con dos textos: “Salvo el odio, por donde pasa Somoza, nada queda” (23 de mayo de 1979) y “Managua, entre tiros; la frase, “¡Patria libre o morir!” (22 de junio de 1979).

La edición del libro *Nicaragua un país Propio*, libro número 19 de los textos de Humanidades de la Dirección de Difusión Cultura de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Y en el libro de Elizabeth Maier, *Nicaragua la mujer en la revolución*, editorial Ediciones de cultura popular.

En 1981, coordinó junto con Martha Zarak el suplemento de fotografía *Cámarauno*, publicado en el *Unomásuno*, ambos corresponsales de Nicaragua pero en distintos tiempos. Este suplemento sólo se publicó una vez el sábado 14 de noviembre de 1981 por falta de patrocinadores. Estaba, integrado por 16 paginas dentro de las cuales hay 34 fotos a blanco y negro solo con pie de foto la primera plana es una imagen sola al igual que la contra página. Las siguientes están integradas por grupos de tres a cuatro, fotos tanto horizontales como verticales, las páginas 14 y 15 contiene publicidad de los patrocinadores que son: Coplamar, Sistema Alimentario Mexicano y la Secretaria de Educación Pública.

Los fotógrafos participantes son: Luís Borboa, Christa Cowrie, Carlos Franco, Héctor García, Lázaro González, José Luís Rocha, Armando Salgado, Aarón Sánchez, Pedro Valtierra y Martha Zarak .La idea del suplemento fue de seguir publicando su trabajo, donde la foto hablara por sí misma.

En 1984 participo en la organización del libro *La imagen del poder y el poder de la imagen* que editó la Universidad de Chapingo.

Entre 1984 y 1986 a editado varios números del suplemento de *La Jornada*

En 1986 en el libro de Humberto Musacchio, *Ciudad quebrada*, editorial Océano.

En 1991 Valtierra publicó su primer libro *Nicaragua, una noche afuera*, cuya edición fue de dos mil ejemplares con un texto de Jaime Avilés, y la edición y diseño estuvo a cargo de David Maawad. Además de que este libro fue publicado en su agencia editora *Cuartoscuro*.

En 1997 junto con Carlos Payán Verver y Eduardo Montes editó el anuario *Imágenes de La Jornada*,

En 1999 publica el libro *Zacatecas*, editado por la Universidad Autónoma de Zacatecas, Colegio de Bachilleres (Cobaes), el gobierno del Estado de Zacatecas y *Cuartoscuro*. Este fue reeditado en el 2004 por el Patronato de los 450 años de la feria de Fresnillo y El Instituto de Cultura de Zacatecas. Las fotos que forman este catálogo fueron tomadas en el periodo de 1986-1989.

En el 2007 publica en el *Diario de Campo* del boletín interno de los investigadores del área de antropología.

En el 2010 es el coordinador general del libro *Imagen y Memoria. Un álbum familiar de Zacatecas*, editado por el Fondo Cultura Económica, El Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde y la Fototeca de Zacatecas Pedro Valtierra. Las 100 fotos que forman este libro son las del concurso "Tiempo, Memoria y Plata".

Además de estos trabajos hay que señalar que Valtierra desde 1984 a la fecha ha impartido talleres y conferencias de fotoperiodismo mexicano contemporáneo a medios de comunicación y universidades.

▪ Jurado

Como jurado, participó en el Premio Nacional de Periodismo en 1999, 2001 y 2002.

En 1998 del Premio Nacional de Ecuador en Quito.

En 2004 del Premio Nuevo Periodismo CEMEX-FNPI¹⁶⁰, en Cartagena, Colombia.

¹⁶⁰ El Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI, es el galardón de periodismo más importante de Iberoamérica. Fue creado por una alianza entre la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, presidida por Gabriel García Márquez; y la compañía cementera CEMEX. El objetivo del Premio es estimular el trabajo periodístico de calidad y enviar un mensaje de mejoramiento profesional. [en línea] http://es.wikipedia.org/wiki/Premio_Nuevo_Periodismo_CEMEX%2BFNPI [consulta 5-04-09].

▪ Premios

- En 1980 y 1984 recibió el Premio de Adquisición en la Primera y Segunda Bienal de Fotografía del INBA.
- En 1983 el Premio Nacional de Periodismo.
- En 1984 la Asociación de Reporteros Gráficos de la Ciudad de México, lo reconoció por la mejor foto del año.
- *La Revista Foto Zoom* lo nombró el fotógrafo de prensa de la década (1975-85) y en 1994 le entregó la Diosa de la Luz, como el fotógrafo del año en prensa.
- En 1986 recibió la Medalla de Plata en Moscú que otorga la Organización Internacional de Periodistas.
- En 1994 obtuvo el segundo lugar en el concurso México en la Encrucijada, celebrado en Munich, Alemania.
- En 1998 obtuvo el premio José Pagés Llergo de la *Revista Siempre*, el premio Foto Prensa en la Tercera Bienal de Fotoperiodismo.
- En 1998 la *Agencia EFE* y el Instituto de Cooperación Iberoamericana le otorgaron el Premio Rey de España por la mejor imagen noticiosa internacional
- En el 2009 Recibe la Medalla al Mérito Fotográfico que a través del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) otorga el Instituto Nacional de Antropología e Historia. En reconocimiento por su labor en el ámbito fotográfico.

Anexo 2

Ejemplo de las fotografías de la vida cotidiana en la página principal del periódico *Unomásuno*, donde podemos ver que la fotografía es noticia no sólo ilustración de la noticia.



25 de abril del 79 foto Carlos Franco



Acercamiento



10 de abril de 1979 foto Pedro Valtierra



Acercamiento

Anexo 3

PROYECTO DE FOTOGRAFÍA PARA *LA JORNADA*

El proyecto de Fotografía fue elaborado por Pedro Valtierra el 29 de febrero de 1984. Fue dirigido al director Carlos Payán Verver. Este proyecto se publicó en tres partes en la revista *Cuartoscuro* en los números 93, 94 y 95. Durante un el periodo de diciembre de 2008 a abril del 2009. En palabras de Valtierra comparte el proyecto con el propósito de reivindicar muchos de los criterios que dignificaron la labor del fotoperiodista.

PRIMERA PARTE

Con el proyecto de *La Jornada* se abrieron grandes posibilidades para el desarrollo y la práctica de un periodismo inspirado en las mejores causas de la sociedad mexicana y también de otros pueblos de América Latina.

Tenemos frente a nosotros la tarea y responsabilidad de cumplir con la demanda de la sociedad de un periodismo pensado en sus necesidades y, por supuesto, que sea también un negocio que permita desarrollar otros proyectos que propicien un periódico independiente.

La producción fotográfica deberá ser planeada para aprovechar los recursos técnicos y humanos con que cuenta este proyecto. que busca que la imagen de prensa no sea tratada como lo ha sido en otros medios, con excepción de *Unomásuno*, en los últimos años. Es de todos conocido que la imagen periodística es relegada dentro de la información diaria.

Con este proyecto de *La Jornada* quienes nos dedicamos a la producción de imágenes, tenemos la responsabilidad de dar un testimonio crítico de la vida política, económica, cultural y social de este México y aquellos lugares del mundo en donde estemos.

El Señor Carlos Payán, es de gran importancia para el periódico que pronto saldrá a luz que el Departamento de Fotografía deje de ser considerado como simple generador de imágenes. Le sugiero que juntos, con los subdirectores, Carmen Lira Saade, Miguel Ángel Granados Chapa, Héctor Aguilar Camín y Humberto Musacchio, así como con el resto de los directivos de *La Jornada*, hagamos un esfuerzo para que nos consideren como parte importante en la generación de la información cotidiana, pues el área de foto es parte indispensable que

contribuye en la hechura diaria del periódico, aportando un alto porcentaje de su contenido. El objetivo es dar una mayor integración a la información en la dinámica cotidiana.

El fotógrafo es un periodista. La cantidad de eventos que cubre al día, lo llevan a estar inmerso en la vida política, cultural, deportiva y social de nuestro país. Por lo que es conveniente que estos conocimientos de la realidad nacional le permitan desarrollar un trabajo fotográfico de más trascendencia y responder a los intereses periodísticos que *La Jornada* tiene para México.

Es conveniente que el fotógrafo participe en la medida de las posibilidades en la deliberación de las Juntas de Evaluación para que desde ahí se exponga el material que nuestro departamento producirá.

También debemos participar en la planeación de reportajes) entrevistas y noticias. De tal manera que junto con el reportero se tenga un mejor conocimiento de lo que se va a realizar, en pro de la calidad periodística.

Hasta ahora pocos son los diarios y revistas que han puesto atención en el Departamento de Fotografía. A partir de la experiencia de 10 años de trabajo, primero en *El Sol de México* y luego en el *Unomásuno*, sé que la falta de planeación y organización es una constante.

El periodismo que vamos a hacer en *La Jornada* debe considerar la importancia de la planeación para reportajes y entrevistas; aquí la coordinación entre la Redacción y Fotografía siempre será necesaria.

Muchos medios, no solamente de México, sino de otras partes del mundo, tienen en el más absoluto abandono las áreas de Fotografía. Es inquietante que no se aprovechan los recursos humanos que se tienen, y ocurren casos tan graves que son muestra de la ignorancia del valor de la Fotografía; por ejemplo, el periódico Novedades por instrucciones de un gerente administrativo, que a los pocos días de haber llegado a trabajar, decidió que “por problemas de espacios” se tirará a la basura o se quemara una parte de los sobres con fotos y negativos que estaban en el archivo; miles de negativos y fotos se perdieron; se perdió una parte importante de nuestra historia. No queremos que este fenómeno ocurra en *La Jornada* ni en ningún otro medio, por respeto a la Fotografía y a su inmenso valor

Por ello, le propongo, revalorar nuestra actividad y la producción de Fotografía dentro de la estructura del periódico; darnos un trato diferente que nos permita mayor influencia en la decisión para publicar tales o cuales fotos, y también para ubicación y tamaño de las mismas; por supuesto, sin detrimento de la autoridad de nuestros jefes inmediatos, además de tener el control del archivo para salvaguarda del mismo.

Otro caso es que los negativos se “archivan” y las fotos ya no tienen más uso que el de la publicación que fue, luego se quedan guardadas y nadie las usa ni les saca provecho después; hay quienes piensan que ‘la foto vale solo el día que se publica y después no tiene ningún valor’, por esta forma de pensar se han perdido miles de buenas fotos. Mi propuesta es darle a la foto más utilidad; después de que se publicó en las páginas del periódico o, incluso, aunque no se haya publicado, puede cobrar vida en suplemento, libros, galerías, museos y otros espacios, así como todas aquellas formas que convengan al fotógrafo y al periódico para publicarlas.

La imagen es para verse, no está limitada al periódico únicamente, tiene vida propia. Con esta política gana el periódico, gana la Fotografía, ganan los lectores y gana el fotógrafo, porque deja de ser anónimo.

Estamos comunicando y es válido usar todos medios a nuestro alcance; no se debe permitir que los negativos de *La Jornada* sigan el mismo camino que los de otros medios: la muerte premeditada. Por eso le propongo el asesoramiento para la conservación de los negativos y fotos de la Fototeca de Pachuca, con quienes hay buenas relaciones y conocen bien las características que debe tener un archivo histórico.

Hay ejemplos en otros países del primer mundo donde las áreas de Foto tienen una relación y trato diferente con los directivos; lo que redundará en una mejor producción y publicación. Un periódico será mejor (para los lectores y fotógrafos si tiene directores que disfruten el periodismo y la imagen; sí gozan y disfrutan los trabajos de la calle y valoran nuestro esfuerzo por registrar con dignidad y respeto la vida política, social, cultura y deportiva.

El éxito de la Fotografía va a depender del esfuerzo de la persona que la toma y de la forma y espacio de su publicación; un buen fotógrafo requiere de un buen director y un buen editor que hagan ver el trabajo realizado. La actitud de un director se refleja en las páginas del medio.

SEGUNDA PARTE

Editor gráfico

Para un mejor aprovechamiento de las imágenes, los grandes periódicos y revistas del primer mundo cuentan con la presencia de uno o varios editores gráficos, cuyo trabajo principal es participar en la edición y formación del diario en lo que se refiere a la imagen. Junto con el fotógrafo participa en la selección de las fotos observando los negativos, asiste a las juntas de

evaluación, sugiere y defiende las mejores fotos, propone los tamaños y junto con el director, analiza las fotos que habrán de publicarse. Cuida que no sean mutiladas (Sí editada), práctica cotidiana en los periódicos y revistas. Busca también que se respete el encuadre y composición que el fotorreportero, dependiendo de su experiencia y capacidad, le ha dado desde la toma a la foto, respetando, en la medida de lo posible, criterios de la dirección, (que son en los que el Editor Gráfico debe influir). El editor deberá buscar siempre, junto con el diseñador y formador de páginas, que las fotografías tengan una ubicación idónea para que capturen el interés del lector.

Como lo muestran los años, las fotografías son contenedores de información de alto impacto que seducen a los potenciales compradores de periódicos; recordemos aquellas imágenes que ya son parte de la memoria colectiva (Vietnam, Nicaragua, la muerte de Bill Stewar entre otras), y que son consecuencia de la creación de la figura del Editor Gráfico, que permite una mejor relación y comunicación con las secciones. Un Editor Gráfico también permite a largo plazo un mejor aprovechamiento de los recursos materiales y humanos,

El archivo

Esta es una de las partes más importantes del periódico, ya que ahí se concentra parte de la historia visual de un país (o de varios). Ahí esta la historia que se va generando día a día. Son fotografías que servirán como documentos para generaciones. Como lo son hoy las fotos de Agustín, Víctor Casasola albergadas en la Fototeca de Pachuca, Hidalgo; las de los Hermanos Mayo, en el Archivo General de la Nación; las del *Gordo* Díaz, entre otros personajes del periodismo mexicano.

Quienes estarán en *La Jornada* como reporteros gráficos forman parte de una generación que considera que los negativos deben conservarse en excelentes condiciones para que duren muchos años. El Archivo estará conformado de dos maneras, una de negativos y otra de fotografías y se clasificará usando un método moderno partir de la experiencia de los acervos de los Hermano- Mayo y los Casasola (Por cierto ya establecimos contacto con el Lic. Eleazar Zamora López para que nos asesore). Se requiere para empezar, hasta mejorar económicamente de dos personas para atender el archivo.

Derechos de autor

Aunque los negativos sean propiedad de *La Jornada*, el derecho de autor corresponde única y exclusivamente al creador de la fotografía. Los negativos estarán siempre en el archivo del diario, salvo acuerdos establecidos con la Dirección. Cuando el fotógrafo los necesite para exposición, audiovisual, y otro uso, imprimirá las fotografías que él considere convenientes, incluso fuera de las instalaciones del periódico, y al concluir deberá, regresar los negativos al archivo.

Existe la posibilidad de que los negativos estén bajo la custodia del autor, siempre y cuando, garantice un mejor cuidado para su conservación. Cuando una fotografía sea vendida, el costo de ésta se dividirá en dos partes, 40 por ciento para el fotógrafo y el resto para el periódico. El fotorreportero depositará día a día los negativos en el archivo para su clasificación.

Suplemento de fotografía

Con el fin de hacer un mejor uso del material fotográfico que no se publica con la información del día, por cuestiones de espacio, es necesario que el Departamento de Fotografía tenga un suplemento mensual, bimensual o al menos cada semestre, para desplegar las buenas fotos de noticias o reportajes a sugerencia de los mismos fotorreporteros. El departamento colaborará con el área de publicidad para vender una o dos páginas, como hizo en el suplemento editado en el *Unomásuno* por Martha Zarak y un servidor, *Cámarauno*.

En el *Unomásuno* fue importante que los fotógrafos consiguiéramos publicidad; eso lo hizo Martha Zarak con amigos, este mismo proceso nos permitiría hacer auto financiable el suplemento. Pensamos que hace falta un espacio que permita aprovechar la buena calidad de las fotografías, que seguro, se producirán en *La Jornada*. Además de que tenemos en México ejemplos de publicaciones fotográficas con éxito, como la revista *Rotofoto*, editada por José Pagés Llergo en 1941; y *Ojo*, que dirigió Héctor García en 1956, ambas independientes y que demuestran la existencia de una cultura para la comercialización de las imágenes periodísticas en México; es decir, la foto *vende*.

Además el público mexicano esta cada vez más deseoso de ver fotografías cotidianas y no solamente aquello que publican los libros de arte. Creo que hay una cultura y gusto por la fotografía de prensa. En eso tenemos que basar nuestro trabajo.

Anuario

También sería importante para el periódico, que esperamos pronto estará circulando, se realice la publicación de un libro anuario con las mejores fotos; quizá con unas 60 o 70 fotos impresas en duotono, con un tiraje de 2 mil ejemplares, en la Imprenta Madero, que como usted sabe señor Payán, es la mejor en este momento en materia de impresión de fotos y libros de arte.

Este anuario se puede regalar a los accionistas del periódico, amigos y aquellos personajes que se considere conveniente para ampliar nuestras relaciones públicas.

Seremos uno de los primeros medios en imprimir un anuario, como se hace en los Estados Unidos y Europa. Pienso que le dará un buen reconocimiento y prestigio al periódico.

TERCERA PARTE

En los dos números anteriores, se planteó los lineamientos, generales algunos de los principios que dieron vida de Fotografía. Van aquí otros de los criterios a considerar como parte de un proyecto complementario para la dignificación y buen desempeño de un departamento de Fotografía.

Exposiciones

Pueden realizarse cada año, procurando presentarla el día del aniversario del periódico. El objeto de estas exposiciones es difundir el material y generar oportunidades para captar publicidad, darle sentido y utilidad a la fotografía, que no quede nada más en las páginas, que las personas las vean directamente. Se propone un tamaño de 11 x 14 pulgadas, montadas en cartulina 40x50. No significa un gasto mayor; Si bien es cierto que no se tiene el dinero, debemos procurar conseguirlo de otras formas. (Propongamos Nikon pagar la impresión de las fotos, como lo hace en Estados Unidos y Europa). Si el archivo o y el laboratorio funcionan como se lo he planteado las fotos se imprimirían con mucha anticipación. También se realizarían conferencias y mesas redondas sobre la fotografía de prensa en México e, incluso, podemos invitar a Nacho López, Héctor García, Alicia Ahumada, Pedro Meyer, Graciela Iturbide, David Maawad, Mariana Yampolsky, Víctor León Díaz; quienes tienen experiencia, quizás no tanto de prensa pero poco a poco iremos avanzando.

Libertad en el trabajo

El fotógrafo requiere de mucha iniciativa y de apoyo para desarrollar y canalizar su ímpetu de registro de la vida en la calle, las fiestas, las celebraciones, las misas, el Mercado, en general de todo aquello que resulte atractivo. Por eso requiere libertad (se sobre entiende que después de cumplir sus órdenes de trabajo) para presentar imágenes que haya tomado durante su recorrido extra por las calles. Esto permitirá fomentar en el fotógrafo su interés en la producción y, sobre todo, si se publica, tendremos a más fotógrafos entusiasmados en la calle. Es importante señalar que la libertad en este caso queda subeditada a las normas de calidad en la información fotográfica, no para que el fotógrafo de prensa se considere un artista de pronto se confunda con lo que es su labor periodística.

Necesidades del departamento

Se requieren cámaras con lentes, flash, suficiente película y un buen laboratorio, al que, por cierto, sugiero se incorpore Rubén Pax, quien es un excelente técnico y maestro de varias generaciones. Esto con la finalidad de mejorar nuestro proceso de revelado y de archivo, para que los negativos puedan durar muchos años. Nos falta el espacio libre de agentes contaminantes y una buena temperatura y ya estamos del otro lado. Esto tenemos que verlo con calma y una vez que ya estemos en las oficinas.

El espacio para la fotografía

Le solicito que el espacio del periódico que se dedique a la fotografía sea el 40 por ciento de la parte editorial. Publicar las fotos en interiores en todas las selecciones a buen tamaño visibles, para que los lectores no deban recurrir a una lupa, como pasa con muchos periódicos que publican muchas fotos pero muy chiquitas. Creo que la presencia de Vicente Rojo en diseño del periódico nos dará una gran ventaja, a los fotógrafos, ya que Rojo distingue lo visual.

Claro que también la caricatura se verá beneficiada altamente.

En la portada se debe publicar, de preferencia todos los días, una gran foto, aunque no sea de políticos, puede ser de la historia de las personas en la calle, que casi nadie ve, salvo cuando se accidentan; pero generalmente no son vistas como sujetos sino como objetos, como *masa* nada más. Ahora es el momento de recuperar la dignidad de las personas, de las ciudades y del

campo, y en otros muchos lugares. En lugar de políticos mejor una foto de vida cotidiana, dar continuidad a lo que ha realizado durante muchos años en el periódico *Novedades*, *El Sol de México* incluso, *La Prensa* y, por supuesto, que más lo impulsó en los últimos años, el *Unomásuno*. Es una buena oportunidad para los fotógrafos y la foto en este medio.

Finalmente, señor Payán, espero que estas sugerencias funcionen para que el departamento de Fotografía, del que soy responsable tenga una buena producción fotográfica, creo que ganaremos los fotógrafos pero también el periódico. Nuestro país, por desfortuna tiene una población que no lee; por ello la imagen. Tiene grandes posibilidades de captar el interés del público...

Pedro Valtierra

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Avilés, Jaime, *et. al. La Batalla por Nicaragua*. México: Editorial Uno, 1980 (colecciones de los cuadernos del *Unomásuno*).

Bethel, Leslie. *Historia de América Latina*. Vol. 12. Barcelona: Critica Grijalbo, 1997.

Baeza, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

Billeter, Erika. *Canto a la realidad: Fotografía latinoamericana 1860-1993*. Madrid: Lunwerg Editores 1993 Casa de América.

Bohmann, Karin. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*. México, Edición en la colección Los Noventa y coedición de Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y editorial Patria 1989.

Camacho, Navarro Enrique. *Los usos de Sandino*. México: UNAM, 1991.

Carreras, Claudi. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Barcelona: Gustavo Gili SL 2007.

Castellanos, Ulises. *Manual del Fotoperiodismo*. México: Universidad Iberoamericana, 2003.

Foto Hnos. Mayo: IVAM Centre Julio González, 8 julio-30 agosto, 1992. Catálogo de la exposición: *Foto Hermanos Mayo, 1934-1992* Valencia]: IVAM Centre Julio González, c1992 IVAM Centre Julio González. Foto Hnos. Mayo. Comisario Manuel García Coordinadores Alejandro Castellanos México, D.F. Juan García Rosell IVAM, Valencia 8 de julio/30 agosto, 1992

Granados, Chapa Miguel Ángel, Musacchio Humberto. *Fotografía de Prensa en México 40 reporteros gráficos*. México: Editado por. Procuraduría General de La Republica, 1992 en Impresión, Disigraf, S.A.de C.V

Kossov Boris, *Fotografía e Historia*. Buenos Aires Argentina: La marca 2001.

Lara, Klahr Flora Hernández .Marco Antonio. *El Poder de la Imagen y la Imagen del Poder. Fotografía de prensa del Porfiriato a la época actual*. México: Editado por la Universidad Autónoma de Chapingo. 1985 (coordinación del proyecto por: Flora Lara Klahr INAH, Marco Antonio Hernández INAH, Pedro Valtierra.

Martínez, Alegría. *Manuel Becerra Acosta. Periodismo y poder*. México: Plaza & Janés Editores. 2001.

Monegal, Antonio. *Política y (po)ética de las imágenes de guerra*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2007.

Molero, María. *Nicaragua Sandinista del sueño a la realidad 1979 – 1988*. Madrid: editado por el Instituto de Estudios Políticos para América Latina y África. Coordinadora regional de INVES. Económicos y Sociales (CRIES) Fundación BonfilCries; Iepala 1988.

Mraz, John. *La Mirada Inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano 1976-1996*. México: editado por Centro de la Imagen y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1996. (con la colaboración de Ariel Anal).

Mraz, John. *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*. México: Océano. INAH. 1999.

Muro, Rodríguez Mirtha, et .al. *Nicaragua y la Revolución Sandinista*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Ediciones Políticas, 1986.

Panzer, Mary. Caujolle, Christian. *Las cosas tal como son. El fotoperiodismo en contexto desde 1955* World Press Photo, Barcelona: Blume 2006.

Peña de la, Ireri. Coordinadora. *Ética, Poética y Prosaica*. Ensayos sobre fotografía documental México. Siglo XXI Editores. 2008.

Randall, Margaret. *Todas estamos despiertas. Testimonios de la mujer nicaragüense hoy*. México. D.F Siglo XXI editores. Séptima edición 1989.

Roffiel, Rosa María . *¡ay Nicaragua, Nicaragua!*. México: Editorial Claves Latinoamericanas. 1986

Sontag, Susan *Ante el dolor de los demás* . España: Punto de Lectura, 2005.

Valtierra, Pedro. *Nicaragua Una noche Afuera*. México D.F, Editora Cuartoscuro S.A. de C.V. 1991.

Valtierra, Pedro. *Zacatecas*. México D.F Editado por el Patronato de los 450 años de la feria de Fresnillo y el Instituto de Cultura de Zacatecas y la Agencia Editora Cuartoscuro. 2004.

Tesis

Barajas, Bustos Irene Adriana. *Un discurso latinoamericano en la fotografía de los setenta en México: el Consejo Mexicano de Fotografía* (Tesis de Maestría en Historia del Arte). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2007

Cárdenas, Peñuñuri Leopoldo E. *Nicaragua en el umbral de la democracia-crónica del triunfo de la revolución popular sandinista* (Tesis Licenciatura en Relaciones Internacionales).UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 1987.

Maldonado, Valera Acacia Ligia, *La mirada disidente de Rodrigo Moya: representaciones fotográficas de marchas y protestas políticas 1958-1973* (Tesis de Maestría en Historia del Arte). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2008.

Olguín, Lacunza Michel Alejandra *.La fotografía del periódico Unomásuno en sus inicios* (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación).UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 2008

Rodríguez, Escobar Cecilia Candida. *Los corresponsales de guerra mexicanos ante los conflictos de Nicaragua y El Salvador* (Tesis de Licenciatura en comunicación y periodismo). UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, México, 1994.

Rueda, Estrada Verónica. *Testimonios y confesiones épicas y memoria de la Revolución Sandinista* (Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2005.

Toledo, Martínez Hayde Yazmín. *La fotografía de Sebastiao Salgado como documento estético e histórico en el movimiento de los sin Tierra* (Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México, 2005.

Revistas y Artículos de Periódicos

Anza, Ana Luisa. “Crónica de Cuartoscuro, Imágenes al borde del siglo”, *Cuartoscuro*, año VI, núm.40, enero-febrero 2000, pp. 6-21

Hechavarría, Pouymiró Nahela. “Visión del Poder en la fotografía latinoamericana del siglo XX.”, *Contexto Latinoamericano*, núm. 6, octubre – diciembre 2007, pp. 187- 201

Hecheverría, Pouymiró Nahela. “Fotografía mexicana en el cambio de siglo.”, *Contexto Latinoamericano*, núm. 9, julio-septiembre 2008, pp.139-152

López, Citlalli, *et.al.* “Del 80 al 85 Nacho López desmitificador de la belleza”, *Cuartoscuro*, año XIII, núm.80, octubre-noviembre 2006, pp.8-21.

Malvido, Adriana. “Fotógrafos del Unomásuno, La mirada de Manuel Becerra Acosta, detonador para el nuevo fotoperiodismo”, *Cuartoscuro*, año XI, núm.66, junio-julio de 2004 México, D.F, pp.13-36

Mraz, John, “Bienales de Fotoperiodismo. Desencuentros de Gremios”, *Cuartoscuro*, año VIII, Núm.51, noviembre-diciembre 2001. México, D.F., p. 14-25.

Mraz, John, “Ojo una revista que ve”, *Luna Cornea*, núm. 26, 2003, p. 74.

Navarrete José Antonio, “Nueve meses en la vida de Nacho López”, *Luna Cornea*, núm. 31 2007, pp. 33-42.

Riva Palacios, “Raymundo, La tropa Somocista armada con equipo de Estados Unidos empleo en Vietnam”, en el periódico *Unomásuno*, 6 de junio de 1979 pp. principal y 8.

Valtierra Pedro, “El asesinato de Stewart a Masalva”, en el periódico *Unomásuno*, 21 de junio de 1979, pp. principal y 10.

Valtierra, Pedro. “En imágenes Pedro Valtierra, De inexplicable” en *Diario de Campo*. Boletín de los investigadores del área de antropología, num.94 septiembre –octubre 2007

Valtierra, Pedro. “El Proyecto Fotográfico que fue [1 de3]”, *Cuartoscuro*, año XV, núm. 93, diciembre 2008- enero 2009, pp.58 – 59.

Valtierra, Pedro. “El Proyecto Fotográfico que fue. [2 de3]”, *Cuartoscuro*, año XV, núm. 94, febrero- marzo 2009, pp. 56 – 57.

Valtierra, Pedro. “El Proyecto Fotográfico que fue. [3 de3]”, *Cuartoscuro*, año XV, núm. 95, abril 2009, p 58.

Valtierra, Pedro. “A 30 años De la Revolución Sandinista”, *Cuartoscuro*, año XVI, núm. 97, agosto- septiembre 2009, pp. 21-30.

Valtierra, Pedro, “Reflexiones sobre el Fotoperiodismo contemporáneo en México”, *Cuartoscuro*, año XVI, núm. 100, febrero-marzo 2010, pp. 44-45.

Instituciones públicas consultadas.

Acervo hemerográfico de la Biblioteca de México “Jose Vasconcelos”, México, D.F.

Acervo hemerográfico de la Biblioteca “Miguel Lerdo de Tejada”, México, D.F.

Hemeroteca Nacional de México. UNAM, México, D.F.

Referencias electrónicas

Baltodano, Marcenaro Ricardo, *Ciudadanas por y para la dictadura: el Ala Femenina Liberal de Juventud Liberal Nicaragüense, 1954-1961*

http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=1826 [consulta 20-01-10]

Bécquer, Casaballe. *Fotografía Documental*

http://www.avizora.com/publicaciones/fotografia_y_video/textos/0049_fotografia_documental.htm [consulta 4 -5-09]

Claro, León Jorge, *Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas.*

http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JORGE.HTM. [Consulta 22-11-09].

Ciudad Sandino, http://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_Sandino#Historia [consulta 25-05-09]

“Eduardo Galeano cuenta la historia de la Revolución Sandinista”.

<http://www.stormpages.com/marting/eduardorevsan.htm>[consulta 22-07-09]

“Graffiti: Las voces de la calle. Comunicación y vida cotidiana desde un enfoque psicosocial”

<http://www.campogrupal.com/graffiti.html> [consulta 20-08-09]

González, A. Jorge, “La fotografía debe tener intención Pedro Valtierra”, *La guerra lo hizo reflexionar sobre la vida y su profesión*. En *Veracruz Cultural*. 2 de diciembre del 2008. [en línea] <http://jagr8427.blogspot.com/2008/12/la-guerra-lo-hizo-reflexionar-sobre-la.html> [consulta 25-05-09]

Kossov, Boris, *Iconografía y memoria: de la representación del mundo al mundo de la representación*, en *Arteamérica*, número 7, <http://www.arteamerica.cu/7/dossier/kossov.htm> [consulta 25-05-09].

Mendoza, Hernández Enrique. *Pedro Valtierra: La mala calidad del fotoperiodismo no está en los fotógrafos, sino en quiénes lo dirigen los medios*. 5-11-09 <http://www.noticiasdelarebelion.info/articulo.php?p=1866&more=1&c=1> [consulta 25-05 - 09]

Padilla, Carlos “El periodismo actual sin intención informativa, afirma Pedro Valtierra”. [en línea] <http://zocalo.laneta.apc.org/cabeza/anteriores/2003/julio/9.htm> [consulta 25-05-09].

Roitmann, Marcos, *El relato épico de América Latina* en *La Jornada* [en línea] 12 de junio de 2004 <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/12/016a2pol.php?origen=opinion.php&fly=1> [consulta 25-05-10]

“Somoza y Duvalier. La caída de dos dinastías IX parte”. 25 de marzo de 1999 <http://www.grupoese.com.ni/1999/bn/03/25/poli990325.htm>

Valtierra, Pedro. *La historia y el quehacer fotográfico*. Enero 27 del 2009 http://www.lostubos.com/verNoticia.php?Cve_Noti=9633 [consulta 07-09-09]

Valtierra Pedro. *Un instante de 45 años del periodismo*. Cuenta la anécdota que tuvo con Granados Chapa. <http://zocalo.laneta.apc.org/texto.shtml?cmd%5B14%5D=x-14-eb12fb67a8d77b0a6e57720ea9c33219&cmd%5B23%5D=c-2-104>

Valtierra, Pedro, “El fotoperiodismo contemporáneo en México 1970- 2007”. En la Soldadera suplemento para todos, Suplemento cultural del periódico El Sol de Zacatecas. 29 de julio del 2007. [en línea] http://soldadera.blogspot.com/2007/07/colaboracin-especial_29.html [consulta 28-05-09].

Valtierra, Pedro “Zacatecas”, en El periódico de Aragón, agenda [en línea] <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=30466> [consulta 10-04-09]