



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad De Ciencias Políticas y Sociales

Portafolio Fotográfico

Jóvenes devotos de San Judas Tadeo

Que para obtener el título de
Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Opción Producción Audiovisual

Presenta

Delgado Déciga Maria Elizabeth

Asesora de Tesis

Rodríguez Carrera Virginia



Ciudad Universitaria

Mayo 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.

DEDICATORIAS

A mí Mamá Luz

Gracias Gody por acompañarme y apoyarme en esta aventura de la tesina, por impulsarme día a día para realizar mis logros. Eres mi gran fortaleza en la vida.

A mí Papá

Te agradezco que siempre me brindes tu mano para cualquier cosa, estar conmigo y forjarme mi carácter.

A mis hermanos

Héctor por cuidarme en todo momento y tener siempre una palabra de aliento.

Rafael por enseñarme a ser una persona tolerante y luchar por lo que quiero.

A mí abuelito Rafael

Este logro va para ti, por confiar en mí y darme tu amor.

A mí abuela Yolanda

A mí abuelo Raúl y mi tía Ma. Elena

Por hacer de cada sábado un día increíble

A mis sobrinos Damián y Natalia

Disfruto cada instante que paso con ellos y las millones de risas que tenemos.

A Abraham

Por convivir conmigo y apoyarme en cada decisión.

A Miriam, Noemi, Vere, Dulce

Por disfrutar cada risa en el salón de clases y hacer de la Universidad una etapa inolvidable.

A mí asesora Virginia Rodríguez

A mis asesores Isabel Barranco, Ma. Elena Hernández, César Alanis y especialmente la profesora Ma. Luisa López Vallejo por dedicarme un momento de su valioso tiempo.

A la Universidad

Por la enseñanza académica y de vida.

ÍNDICE

Introducción.....	5
Capítulo I Fotoperiodismo.....	8
1.1 Imagen Periodística	8
1.2 Géneros Fotográficos en la Prensa	13
1.3 El Fotorreportaje	16
Capítulo II Historia del Fotoperiodismo.....	19
2.1 Nacimiento.....	19
2.2 Life Magazine.....	24
2.3 Fotoperiodismo en México.....	27
2.3.1 Tina Modotti.....	32
2.3.2 Los Hermanos Mayo.....	36
2.3.3 Nacho López.....	38
2.3.4 Héctor García.....	40
2.3.5 La revista Proceso.....	43
2.3.6 Periódico Uno más Uno.....	45
2.3.7 Periódico La Jornada.....	47
2.3.8 Revista CuartOscuro.....	49
Capítulo III Fotorreportaje.....	51
3.1 San Judas Tadeo y los Misioneros Claretianos.....	51
3.2 Historia del Templo de San Hipólito y San Casiano.....	57
3.3 Objetivos del Fotorreportaje.....	60
3.4 Realización del Portafolio Fotográfico.....	61
Conclusiones.....	63
Bibliografía.....	67

En ese sentido, la novela y el cuento se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio un “orden abierto”, novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación.

No sé si ustedes han oído hablar de su arte a un fotógrafo profesional; a mí siempre me ha sorprendido el que se exprese tal como podría hacerlo un cuentista en muchos aspectos. Fotógrafos de la calidad de un Cartier-Bresson o de un Brassai definen su arte como una aparente paradoja: la de recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara.

Julio Cortázar

Algunos Aspectos del cuento en Obra crítica/2

INTRODUCCIÓN

México se ha distinguido por ser un país muy apegado a sus creencias religiosas, católicas, en una considerable mayoría (83% según el último censo del Inegi en 2010); de este modo la principal festividad que se celebran los creyentes católicos en el año es a la Virgen de Guadalupe. Quién ocupa el segundo lugar en convocar a los devotos a la iglesia es San Judas Tadeo, mejor conocido como “El apóstol de las causas difíciles”.

Dada la importancia que ha tomado en la actualidad, es trascendental abordar el tema ya que nos permitirá acercarnos a una de las expresiones religiosas de mayor convocatoria en los jóvenes en nuestros días. El presente trabajo muestra la realización de un fotorreportaje sobre jóvenes devotos de San Judas Tadeo, en un rango de 15 a 25 años, asistiendo los días 28 de cada mes a la Iglesia de San Hipólito, ubicada en el cruce de Paseo de la Reforma y Avenida Hidalgo, en la Ciudad de México; desde febrero hasta octubre del 2010 mes en el que se realiza la fiesta grande del Santo.

El porqué fotografiar a los jóvenes devotos de San Judas Tadeo surgió al observar el creciente número de devotos hacia este santo en calles, escuelas, mercados e incluso en el transporte público. El día 28 de cada mes a las afueras del metro Hidalgo tropezamos con tumultos de gente y el cierre de calles, debido a los feligreses que acuden al templo de San Hipólito, lo cual nos habla de la importancia que ha adquirido para éstos; contrario a lo que podría apreciarse del rechazo de los adolescentes hacia la iglesia, en los últimos cinco años han aumentado los seguidores jóvenes hacia este santo.

Para el párroco René Pérez Díaz, encargado de la iglesia de San Hipólito, comentó que la afluencia de jóvenes se debe a la situación económica tan difícil por la que atraviesan, de tal manera que el apóstol se ha convertido para ellos en un apoyo, un intercesor, un santo que vincula al creyente con Dios. Considerado como un símbolo no sólo religioso también cultural. Los jóvenes cargan a San Judas Tadeo, como insignia que les da fuerza e identidad.

Entre los jóvenes devotos se crea la confusión de San Judas Tadeo con Judas Iscariote, que de acuerdo con la religión católica, fue quien traiciono a Jesús entregándolo con los romanos, por lo cual, ellos también buscan ser perdonados a pesar realizar actos delictivos.

Existen pocas investigaciones referentes al fenómeno que se ha suscitado entre los adolescentes y su devoción por “El apóstol de las causas difíciles”, resulta interesante conocer el poder de convocatoria que tiene el santo entre los jóvenes. Quienes han convertido los alrededores de la iglesia en un lugar de “esparcimiento” ya que se les puede ver ingiriendo bebidas alcohólicas y sustancias tóxicas.

El portafolios fotográfico, está integrado por 41 fotografías que muestran la devoción y el fanatismo de los jóvenes por el apóstol San Judas Tadeo, en el fotorreportaje podemos ver a adolescentes de distintas edades cargando la imagen del santo, figuras de yeso y resina que pesan desde un kilo hasta diez kilos, además de traer tatuajes permanentes o temporales en brazos, cachetes y piernas.

El trabajo está organizado en tres partes, en la primera se explica el concepto teórico de fotografía periodística a partir de la definición de la socióloga Gisèle Freund, así como estudiosos de la materia Lorenzo Vilches, quién la define como una actividad artística e informativa. Asimismo se puntualiza el concepto de género, entendido por el estilo y la manera como se aborda un contenido, además de repasar los diversos géneros fotográficos utilizados en la prensa.

En la segunda parte, Historia del Fotoperiodismo, abordo los inicios del fotodocumentalismo en Alemania los cuales tuvieron su auge en varias publicaciones y que posteriormente dieron paso al fotoperiodismo. Hago una revisión de la importancia de publicaciones como la revista *Life* en el periodismo gráfico, publicó fotografías que causaron gran impacto a nivel mundial. De igual manera se reconoce el naciente fotoperiodismo en México, a través de los primeros periódicos como *El Mundo Ilustrado*, con el apoyo de Reyes Spíndola, el cual logró mayor espacio para las fotografías. En este apartado hablo de los grandes fotorreporteros, tanto nacionales como

extranjeros: Tina Modotti, los Hermanos Mayo, Nacho López, Héctor García, quienes delinearon el periodismo gráfico

Finalmente, el tercer capítulo desarrollo el portafolio fotográfico, abordo la historia de la vida del apóstol San Judas Tadeo, así como la llegada de la imagen a México en los años sesenta (por los Misioneros Claretianos) a la Iglesia de San Hipólito y San Casiano.

Por último, los objetivos del fotorreportaje, mostrando en las imágenes el fanatismo que tienen los jóvenes por “El Apóstol de las causas difíciles”, cargando desde pequeñas figuras hasta pesadas estatuas del santo; además de llenarlo de una gran variedad de escapularios que muchas veces son regalo de otros feligreses que los obsequian para cumplir alguna “manda”.

Durante la realización del portafolios fotográfico, puede observar que los jóvenes utilizan diversos medios de transporte, con el único objetivo de llegar a la iglesia ya sea para reunirse con el grupo de amigos o para recibir la bendición, sin importar las aglomeraciones que se presenten en el Metro, microbuses y en la calle.

*Una fotografía no es meramente el resultado
del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo:
fotografiar es un acontecimiento en sí mismo.
Susan Sontag*

1. FOTOPERIODISMO

1.1 Imagen Periodística

A partir del descubrimiento de la fotografía en 1826 por el físico francés Joseph Nicéphore Niépce, consiguió una imagen mediante la utilización de la cámara oscura y un procedimiento fotoquímico; ocurrieron diversos procesos fotográficos, desde el daguerrotipo hasta 1835 cuando Henry Fox Talbot consiguió plasmar en papel una imagen. Las primeras fotografías han construido el imaginario y la cultura visual de las sociedades industriales.

El fotoperiodismo es una fórmula informativa; está integrado por la labor periodística y fotográfica; las cuales en conjunto se convierten en una actividad informativa y de gran importancia para la comunicación social.

Asimismo, la imagen fotoperiodística está conformada por los elementos esenciales del periodismo, la *información* es un conjunto de datos que hacen referencia a un hecho o acontecimiento conformando un conocimiento sobre la realidad. *La actualidad*, entendida como el objeto de la noticia que se acaba de producir, anunciar o descubrir; y finalmente *la noticia*, “[...] debe provocar reacciones, las cuales a menudo suelen convertirse en acontecimientos noticiables [...] lo reciente convierte a la información en noticia.”¹

La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían en su calle, en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo.²

¹ Mar Fontcuberta. *La noticia. Pistas para percibir el mundo.* p. 21-22

² Gisèle Freund. *La fotografía como documento social.* p. 96

Vicente Leñero y Carlos Marín, en el *Manual de Periodismo*, definen al oficio periodístico como una forma de comunicación social a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público. Alonso Erasquin, expone que la fotografía es un foco de atracción, la considera un imán para la vista, se encaminará hacia ella y la pondrá en contacto con la atención del lector.

Por su parte, Lorenzo Vilches, en *Teoría de la Imagen Periodística*, concreta al fotoperiodismo como una actividad artística e informativa, de crónica social y memoria histórica, expone que los periódicos utilizan la fotografía como un componente esencial de la información y la opinión.

La temática fotográfica se puede seleccionar en base a figuras narrativas, personajes y roles sociales como piezas clave de la construcción de la historia cotidiana, y que en su hacer socio-político- cultural, van constituyendo las características distintas de los estereotipos sociales.³

La fotografía así como el texto escrito son de gran importancia en la prensa. Vilches explica que la información escrita puede omitir o deformar la verdad de un hecho, por lo tanto la fotografía aparece como testimonio veraz y transparente del acontecimiento; por lo cual es primordial tener en cuenta que la foto es de acuerdo a la perspectiva del fotógrafo, muestra un segmento de realidad.

Gisèle Freund, en *La fotografía como documento social*, manifiesta que los primeros fotógrafos realizaban fotografías aisladas para ilustrar una historia. De hecho el fotógrafo de prensa transmitía la imagen de lo que había visto, del mismo modo que su colega periodista exponía por escrito. “La fotografía sirve para reforzar la información escrita, no ya como ilustración (aunque también), sino como demostración palpable de lo que se dice es verdad.”⁴

³ Lorenzo Vilches. *Teoría de la imagen periodística*, p.242

⁴ Ulises Castellanos. *Manual de fotoperiodismo*, p.19

Uno de los aspectos de mayor relevancia en la imagen periodística es la veracidad e inmediatez con la que cuenta, el fotógrafo plasmará los hechos de acuerdo a su percepción; trata de responder lo más fielmente posible a la realidad, así como la estructura compleja con la que se forma para informar de un acontecimiento al espectador.

Lorenzo Vilches considera que la fotografía de prensa cuenta con una autonomía, pero no por ello una sustitución del lenguaje escrito.

El tipo de proceso discursivo que puede desarrollar el estímulo de la foto de prensa, puede ser tan abstracto como el desarrollo por el lenguaje escrito. Y esto se debe a que tanto la fotografía como el texto escrito se basan en convenciones sociales y textuales asumidas por el lector, además de complejas elaboraciones simbólicas.⁵

La fotografía dentro del periodismo se encarga de realizar una función informativa, por su capacidad para exponer los acontecimientos actuales; también puede influir ideológicamente en el espectador a través de figuras retóricas como la metáfora o la ironía.

Por su parte, Pierre Bourdieu expuso que utilizar a la fotografía es primordial para dar testimonio de acontecimientos reales y transmitirlos a través de la prensa, es un hecho que parece adecuado a las posibilidades de la técnica fotográfica y a los fines de la actividad periodística.

Como hemos visto con distintos autores, la mayoría considera a la fotografía como un texto informativo, ya que nos proporciona una gran cantidad de datos, tanto de los personajes que aparecen como del entorno del lugar, además de la noticia en sí misma. El semiólogo Roland Barthes manifestaba que sólo la fotografía tiene el poder de transmitir la información (literal) sin formarla con la ayuda de signos y reglas de transformación.

Uno de los obstáculos a los que se enfrenta la imagen periodística son los pies de foto, muchas veces éstos influyen en la opinión del lector. La función de los pies de foto es meramente informativa y descriptiva, independientemente del texto al que acompañan.

⁵ Lorenzo Vilches. *Op.cit.* p. 77

“Para el periódico la fotografía debe ser de fácil lectura y comprensión para el receptor. Hay que tener en cuenta que el público no está acostumbrado a leer fotos.”⁶

[...] la leyenda escrita de una foto, que nació simplemente como una necesidad anagráfica y documental del historiador y posteriormente del periódico, se ha convertido en un potente medio de influencia de nuestro pensamiento y conducta de lectores.⁷

El vínculo entre la información escrita y la fotografía es primordial para conocer y entender el acontecimiento de una nota. Vilches menciona que el *lead* tiene una autonomía esencial en la noticia, puesto que es la síntesis, contiene los elementos más relevantes de la noticia.

Por su parte, el pie de foto puede crear una confusión en lector, en cuanto al espacio y tiempo; además de connotar diversos significados de la imagen. Por lo cual, el quién, cuándo, dónde de la información se convierten en las huellas que dejan los personajes, el espacio y el tiempo en la fotografía.

El pie de foto o comentario gráfico tiene como finalidad brindar datos precisos al espectador, situar en un contexto al lector con respecto a lo que se ve en la imagen, de esta manera, sitúa el significado de la nota “[...] el título y el texto que rodean a una imagen son de suma importancia al momento de determinar la intención del emisor, así como desde el punto de vista de la finalidad del género a utilizar.”⁸

Ulises Castellanos, en el *Manual de Fotoperiodismo*, considera que la función social del fotoperiodismo está estrechamente ligada con informar, orientar, crear opinión, ser reflejo de la sociedad, provocar emociones, generar expectativas, así como motivar reflexiones.

⁶ Ibíd. p. 72

⁷ Ibídem

⁸ Carlos Abreu. La importancia del entorno periodístico, consultado el 6 septiembre de 2010 de: <http://fotografia-unsu.blogspot.com/2007/11/la-importancia-del-entorno-periodstico.html>

El objetivo del fotoperiodista es ser fiel a la realidad de los hechos desde la honestidad, proporcionando desde un criterio sólido la versión más coherente de los hechos, y dejando siempre al espectador la posibilidad de sacar sus propias conclusiones de una imagen que no ha de ser evidencia, sino pista de una realidad, que con la ayuda de otras fuentes, lleve a configurarla de manera crítica y autónoma.⁹

El papel que desempeña el fotoperiodismo es muy significativo, pues logra mezclar la información con la expresividad, tiene la capacidad de notificar y mostrar acontecimientos reales que a través de una fuerza estética, consiguen atraer la atención del lector y, por lo tanto, la comunicación, la síntesis de un hecho relevante.

Las fotografías abren ventanas no sólo al mundo sino a lo cotidiano, los referentes de las imágenes fotográficas evidencian lugares que no son conocidos. Para Fontcuberta, la fotografía es el medio que conduce a otras cosas.

⁹ Pablo López Raso. España en Portada, p. 169-170

1.2 Géneros Fotográficos en la Prensa

Los géneros definen la forma de tratar y el estilo de un contenido, por lo cual no responden a delimitaciones temáticas, se ocupan de plasmar una necesidad comunicativa, así lo plantea Mariano Cebrián, “[...] se hace referencia a las formas de agrupar, ordenar y dosificar los contenidos, pero no a los contenidos mismos.”¹⁰

Los géneros son sistemas de reglas (técnico-estilistas) a las cuales hacen referencia las fotografías para realizar sus objetivos comunicativos y/o significativos. En este sentido, se podrían distinguir dos grandes familias o estructuras de géneros fotográficos: aquellas que dan importancia al contenido, por ejemplo, la fotografía informativa y aquellas que ponen el énfasis en la expresión.¹¹

Por lo cual, el género no se define por un tema o contenido particular, sino como explica Mariano Cebrián, por las formas y funciones escritas o audiovisuales empleadas de una manera y en combinaciones peculiares. La base de un género es una estructura formal, unas reglas flexibles que cada autor adopta según su personalidad.

Para Pepe Baeza, las imágenes de prensa se clasifican a partir del uso que se dé a esas imágenes, así como de las intenciones comunicativas sobre las que se elabora y difunde un mensaje visual. Por lo cual, las clasifica en dos grupos: el fotoperiodismo y la foto ilustración. “[...] en la clasificación más detallada de los grupos, se puede comprobar la idoneidad de aplicar este criterio a buen número de tipos de imagen que en la actualidad permanecen descontextualizados, ignorados en su ubicación y normalmente definidos por las temáticas que abordan.”¹²

La foto ilustración definida por Baeza es didáctica, divulgativa y creativa; parte de un texto previo que marca y origina la imagen, tendrá como fin facilitar la comprensión de los acontecimientos explicando el contenido del texto.

¹⁰ Mariano Cebrián. Géneros Informativos Audiovisuales. p. 15

¹¹ Lorenzo Vilches. Op cit. p. 235

¹² Pepe Baeza. Por una función crítica de la fotografía de prensa. p. 31-32

En la Sexta Bienal de Fotoperiodismo, Jorge Claro León (fotógrafo independiente) precisó que los géneros fotoperiodísticos son estructuras operatorias formales, establecidas convencionalmente, con cierta estabilidad, que facilitan la organización coherente de los diferentes tipos del discurso contenidos en una fotografía o en un conjunto de las mismas.

Así que los géneros fotoperiodísticos se distinguen por contener un propósito informativo (enfatar en el contenido), de opinión (acentuando la expresión) y en el tipo de discurso. Jorge Claro León hace dos grandes divisiones en los géneros¹³, los que tienen un propósito informativo, donde el discurso que predomina es la exposición, descripción y narración; entre ellos se encuentran:

- Foto-noticia: se refiere a la síntesis de un acontecimiento noticioso relevante.
- Foto-reportaje corto: es la combinación del discurso narrativo con el descriptivo, va relatando progresivamente la complejidad de los fenómenos sociales de actualidad vinculados a la información diaria, requiere una planeación mínima y su entrega es casi inmediata.

El otro gran rubro son los que tienen un propósito de opinión, donde principalmente predomina el discurso narrativo, también puede contener las formas de exposición y descripción; se incluyen los siguientes géneros:

- Foto-reportaje profundo (gran reportaje): prevalece el tipo de discurso narrativo en combinación con la forma descriptiva y expositiva. Se distingue por el sello personal del fotoperiodista. No necesariamente aborda acontecimientos informativos, sino de tipo estructural; antropológicos, sociológicos, económicos, culturales, ambientales, etc.
- Ensayo Fotoperiodístico: Considerado como uno de los géneros más complejos, puesto que, el fotoperiodista da su punto de vista de alguna temática de interés general, sea o no de actualidad informativa. Admite otros géneros fotoperiodísticos en la propuesta visual del trabajo, así como el empleo de otras formas discursivas como la descriptiva y

¹³ Jorge Claro León. Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas. Consultada el 12 mayo 2010 http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/textosireri.htm

expositiva. Las fotografías que integran al ensayo periodístico interactúan entre sí, con lo cual constituyen unidades discursivas simbólicas, que contribuyen a la comprensión general del tema tratado.

Por último, tenemos dos géneros híbridos, que estarían integrados por uno o varios tipos discursivos:

- Retrato fotoperiodístico: se dirige al reconocimiento de rasgos físicos y psíquicos distintivos de uno o varios individuos, que desempeñan algún papel protagónico o noticioso relacionado a un evento de interés general. Se realizan en el instante en que ocurrieron los hechos y los que se planean con el consentimiento previo de los mismos.
- Columna fotoperiodística: es el menos conocido y ejercido en el periodismo impreso. Exige la comprensión y confianza de los directivos de una institución periodística, con un perfil editorial vanguardista, que favorezca su implementación y continuidad. Muestra la visión personal del fotoperiodista experimentado para organizar con toda libertad los contenidos simbólicos del mismo. Debido a que el espacio dedicado a la columna fotoperiodística es limitado se exhibe regularmente una sola fotografía.

Después de conocer las diversas categorías que se emplean en los géneros periodísticos, ninguno es completamente homogéneo, a pesar de que cada uno tienen una finalidad distinta, nacen de la necesidad de informar al espectador sobre un suceso, además de la inmediatez informativa que ofrecen. Podemos encontrar que cada género se mezcla con otro, pero sin dejar de lado el propósito comunicativo que cada fotoperiodista imprime en su propuesta fotográfica.

“La fotografía periodística no es un mensaje aislado. Al contrario, está enmarcado dentro de un entorno estructurado por la leyenda, un titular y/o texto escrito que, junto con ella conforman una unidad.”¹⁴

¹⁴ Carlos Abreu. Para analizar la fotografía periodística. consultada el 6 septiembre de 2010. www.ull.es/publicaciones/latinas/a1999adi/.01abreu2.html.

1.3 El Fotorreportaje

En el periodismo, el reportaje es considerado uno de los géneros trascendentales, pues se encarga de profundizar en las causas de los hechos noticiosos, además de estar integrado por los otros géneros periodísticos como son la nota informativa, entrevista, crónica, etc.

[...] es la explicación de hechos actuales que ya no son estrictamente noticia, e intenta explicar lo esencial de los hechos y sus circunstancias explicativas; introduce al público en el relato, uno de los objetivos que tiene es ampliar las expectativas de los propios hechos.¹⁵

Asimismo, el fotorreportaje, en el ámbito del fotoperiodismo, es uno de los más importantes así como más especializado, por la manera en que aborda un acontecimiento de la realidad, por su forma y contenido además de tener una función social y documental.

Para Mariano Cebrián, el reportaje contiene mayor profundización en el relato, busca las circunstancias, antecedentes y consecuencias e indaga diversos puntos de vista, concurrencias de personas, de ideas o de choques sociales.

Gisèle Freund, socióloga y fotógrafa de grandes personajes del siglo XX, considera que el reportaje fotográfico es una narración de hechos en fotografía, contando un principio y un final. Partiendo de una fotografía básica, la cual se encargara de expresar la esencia de la foto y las demás fotografías acompañarán a la central, además de exponer más detalles de la historia.

Este tipo de reportaje empezó a realizarse en los treinta y [...] alcanzó su apogeo después de la Segunda Guerra Mundial. Este nuevo enfoque permite contar una historia a través de la imagen esencialmente [...].¹⁶

¹⁵ Mar Fontcuberta. Op cit. p. 104

¹⁶ Erika Cuéllar Ramos. Tesis de Licenciatura El skandalo congelado. p. 62

Mariano Cebrián Herreros, en *Géneros informativos audiovisuales*, expone que el reportaje gráfico refleja y concentra la visión de un acontecimiento de cierta complejidad desarrollado en un lugar y durante un tiempo, mediante un conjunto de fotografías que ofrece una fragmentación y selección de espacios y datos significativos en imágenes instantáneas.

En el fotorreportaje también se dan clasificaciones. Cebrián Herreros expone la siguiente¹⁷:

- Fotorreportaje de noticia: realizado a partir de una noticia reciente, por lo cual el fotoperiodista se encarga de conocer los antecedentes, las circunstancias que se suscitaron así como las consecuencias.
- Fotorreportaje de denuncia: se convierte en noticia al exponer un acontecimiento ilícito.
- Fotorreportaje de archivo: para complementar el reportaje, utiliza fotografías pasadas y las relaciona con las actuales, y de esta manera dar una versión más completa de los hechos.
- Fotorreportajes espectaculares: sobresalen por mostrar un hecho de gran impacto visual, por ejemplo, un desastre natural.
- Fotorreportaje Costumbrista: muestra los hechos cotidianos.
- Fotorreportaje Científico: expone los avances científicos y tecnológicos.
- Reportajes atemporales: principalmente se refieren a los hechos históricos, así como lugares turísticos.

El fotorreportaje implica acudir al lugar de los hechos, así como haber realizado previamente una investigación sobre el tema. El fotógrafo se convierte en un cronista que va narrando desde su propia óptica el sentido de lo que ve y el significado de la imagen.

El número de fotografías presentadas en el fotorreportaje es variable, ya que una sola imagen por sí misma tiene un significado, pero el conjunto de varias fotos de un mismo tema ayuda al lector a comprender con mayor claridad el acontecimiento presentado, además de fomentar la reflexión y la opinión.

¹⁷ Mariano Cebrián. Op cit. p. 380-381

El reportaje gráfico requiere de una organización de las fotografías, pues éstas narran el hecho noticioso, deben estar ordenadas de manera coherente y secuencial, y así tener un significado para comunicar un tema novedoso.

Pierre Bourdieu explica que la portada “es la apertura general, pero para cada reportaje se hace una pequeña portada que es la apertura particular de la nota. Una foto como tal debe enganchar inmediatamente al lector, debe ser simbólica.”¹⁸

¹⁸ Pierre Bourdieu. La fotografía un arte intermedio. p. 195

*Tomar fotografías significa reconocer – simultáneamente y dentro de una fracción de segundo – tanto el hecho mismo como la rigurosa organización de formas visualmente percibidas que le dan sentido. Es poner la cabeza, el ojo y el corazón sobre un mismo eje.
Henri Cartier Bresson*

2. HISTORIA DEL FOTOPERIODISMO

2.1 Nacimiento

La fotografía en la prensa escrita representó un suceso muy importante e histórico que se produjo simultáneamente con el comienzo de una nueva era en la humanidad: la era del progreso.

[...] con la innovación de la placa seca la gelatina-bromuro, que permitió el uso de las placas previamente preparadas, las considerables mejoras en los objetivos, como fueron la película en los rollos y el perfeccionamiento en la transmisión de imágenes por la telegrafía [...] se dieron las condiciones necesarias que permitieron el paso a la fotografía en la prensa.¹⁹

Diego Caballo en el libro *Fotoperiodismo y Edición* menciona que quizás el principio del fotoperiodismo se puede identificar con el francés Gaspar Félix Tournacho, *Nadar*, quien obtuvo el mayor reconocimiento de la época como retratista; también se le atribuye la publicación de la primera entrevista con fotografías, publicada en *La Journal Illustrée* en 1886.

Gisèle Freund expone que Alemania fue el país donde trabajaron los primeros grandes reporteros fotográficos y quienes dieron el prestigio al oficio.

En todas las grandes ciudades alemanas aparecen revistas ilustradas. Las dos más importantes son *El Berliner Illustrierte* y el *Münchener Illustrierte Presse*, que tiran en su época de oro alrededor de 2 millones de ejemplares y están alcance de todo el mundo.

Se inicia la edad de oro del periodismo fotográfico y de su fórmula moderna. De sus páginas desaparecen cada vez más los dibujos para dejar sitio a las fotografías que reflejan la actualidad.²⁰

¹⁹ Leticia Núñez Hernández. *Un paseo por los inicios del fotoperiodismo mundial*. Revista Mexicana de Comunicación, p. 39

²⁰ Gisèle Freund. Op.cit. p.102

Berlín se convirtió en el centro de los movimientos artísticos e intelectuales. En un principio, los propietarios de los periódicos se muestran temerosos para invertir grandes cantidades de dinero para las nuevas máquinas. Por su parte, los semanarios y las revistas mensuales que tienen más tiempo para preparar sus ediciones, comienzan a publicar en sus páginas las fotografías a partir de 1885.

En Francia las primeras publicaciones ilustradas serían *Le Monde Illustré* (1857-1864) y *Le Journal de Paris* (1799), presentando en sus páginas ilustraciones gráficas, más tarde las revistas *Vu* y *Paris-Machy*, que juntas representaron una época dorada de ilustración.

Gisèle Freund explica que por esa época los aparatos fotográficos eran aún muy pesados, por lo cual la capacidad del fotógrafo se medía por su fuerza física. “El objetivo de tales fotógrafos buscaba ante todo *conseguir una foto*, cosa que entonces quería decir que la imagen tenía que ser clara y fácil de reproducir.”²¹

Los periódicos de 1925 anuncian un nuevo aparato fotográfico: “Fotografías de noche y de interior sin Flash. Saque fotos usted mismo en el teatro durante la representación. Exposiciones de corta duración o instantáneas. Con la cámara ERMANOX, pequeña, de fácil manejo y poco visible.”²²

En el libro *Fotoperiodismo y edición: historia y límites jurídicos*, se menciona que los inicios del periodismo gráfico se sitúan a partir de 1925, cuando aparecen los *padres* del reportaje gráfico, entre ellos Erich Salomon, también conocido como *Herr Doktor*. Su actividad profesional se desarrolla de 1928 a 1933, ya que muere en 1944 en una de las cámaras de gas de Auschwitz. Publicó sus primeros reportajes en el *Berliner Illustrierte*, la principal característica de sus fotografías se basa en la espontaneidad de sus modelos, puesto que, los sorprende en momentos imprevistos y de esta manera los capta con algún gesto efímero.

²¹ *Ibíd.* p. 98

²² *Ibíd.* p. 103

Logró retratar a numerosas personalidades políticas y artísticas, entre ellas Richard Strauss, Toscanini, Einstein y Thomas Mann. “De este modo comienza el fotoperiodismo moderno. Ya no será la nitidez de la imagen la que marque su valor, sino su tema y la emoción que suscite.”²³

Para 1928, la petición de reportajes gráficos de todo tipo tuvo un gran auge; por lo cual en Berlín se creó la primera agencia fotográfica llamada *DEPHOT* (por Deutscher Photodienst), encargada de canalizar a los diarios y revistas el material que recibía de sus fotógrafos. Sus fundadores fueron Alfred Marx y Simon Gutmann. A pesar de declararse en quiebra en 1932, sus fotografías aparecieron en los periódicos más influyentes de esa época como lo fueron *Berliner Zeitung Illustrierte* y *Münchener Illustrierte Presse*.

Otro de los iniciadores del fotoperiodismo fue Félix H. Man, aunque realmente se llamaba Hans Baumann, inició como dibujante en el periódico *B. Z. am Mittag*, a partir de 1929 trabajó para el *Münchener Illustrierte Presse*, consiguió entrevistar a grandes personalidades como Mussolini, Stravinsky y Bernald Shaw.

Entre 1929 y 1933, realiza casi 80 reportajes. Fotografía piscinas populares, los obreros de las fábricas, escenas de restaurantes, combates de boxeo, el Lunapark y muchos otros temas que afectan a la gran multitud que reconoce en esas imágenes su propia vida, sus preocupaciones y sus diversiones.²⁴

Una de las nuevas e innovadoras cámaras en los años treinta fue la Leica, considerada como un recurso novedoso y esencial para el fotoperiodismo moderno, puesto que agilizaba la movilidad de los reporteros gráficos permitiendo que se desplazaran sin ninguna dificultad, además de tener mayor cercanía en los sucesos. La cámara Leica fue inventada por Oscar Barnack, con un tamaño reducido “para el que utiliza la película del cinematógrafo de reciente invención [...] con un formato de 24 x 36 mm.”²⁵

²³ Ídem

²⁴ Gisèle Freund. *Op.cit.* p. 108

²⁵ *Ibíd.* p. 109

Con la llegada de Hitler al poder, la actividad periodística en Alemania es estrechamente controlada y silenciada, por lo cual el fotoperiodismo innovador desaparece. La mayoría de los fotorreporteros divulgaron sus ideas en el extranjero, teniendo gran aceptación en la prensa ilustrada de Francia, Inglaterra y Estados Unidos.

La elección de redactores de las revistas alemanas se basa ahora en criterios exclusivos de fidelidad al tercer Reich. Sólo pueden publicar las fotografías que les mandan los organismos oficiales. El hombre todo poderoso de la prensa ilustrada de los nazis es Heinrich Hoffmann.²⁶

Algunas de publicaciones que acogieron a los reporteros gráficos alemanes fueron *Vu*, en Francia; *Picture Post*, en Gran Bretaña, y *Life*, en Estados Unidos, de la cual hablaremos más en otro apartado.

La revista *Vu* fue fundada el 21 de marzo de 1928 por Lucien Vogel, “quien con el lema de *poner al alcance del ojo la vida universal* impone una nueva opción al ejercicio fotoperiodístico”²⁷. Creó su propio estilo refinado y parisino, desde el primer ejemplar que sale a la venta, con ideales muy liberales mostrando los acontecimientos políticos franceses y extranjeros.

Es considerada como una revista innovadora, pues rompió con la fórmula clásica de la foto aislada, tal como la practicaba *L'illustration*, una de las revistas más antiguas de Francia.

Contó con excelentes colaboradores tanto en la fotografía como en la parte escrita, entre ellos, Germaine Krull, André Kertész, Laure Albin – Guillot, Muncaszi y Capa, quien tomó unas de las fotos más célebres en 1936, representando a un español republicano que cayó alcanzado por una bala.

Por su parte, *Picture Post* se creó en 1938 editada por Stefan Lorant, la línea editorial de la revista era liberal y antifascista, por lo cual, inició una campaña contra la persecución de los judíos en la Alemania *nazi*. Publicó un artículo llamado *Back to the Middle Ages*. Llegó a vender alrededor de 1.600.000 copias a la semana después de tener seis meses de publicarse.

²⁶ *Ibíd.* p. 112

²⁷ Leticia Núñez Hernández. *Op.cit.* p. 42

Para 1940 Tom Hopkinson asumió el cargo de editor, tras la salida de Lorant quien emigró a Estados Unidos. El nuevo editor fortaleció su equipo con talentosos escritores y fotógrafos, entre ellos, Tom Winteringham, Macdonald Hastings, Maurice Edelman y Walter Greewood.

2.2 Life Magazine

La revista *Illustrated American*, fundada en 1890, es considerada como antecesora de la revista *Life* en Estados Unidos. Dicha publicación tenía el propósito de divulgar el desarrollo de las capacidades de la fotografía, una novedad para esa época.

Ante la ausencia de textos que reforzaran las imágenes, la publicación poco a poco fue decayendo, por lo que se incorporaron textos en la revista, lo que ocasionó que se perdiera por completo la esencia de *Illustrated American*.

La revista *Life* nació en 1936 por Henry Luce, quien también era editor de la revista semanal *Time* (1923) y *Fortune* (1930). El primer número se publicó el 23 de noviembre, “[...] con una tirada inicial de 446 000 ejemplares, rebasa el millón un año más tarde para alcanzar más de ocho millones en 1972.”²⁸ Con el lema:

Ver la vida, ver el mundo, ser testigos de los grandes acontecimientos, observar la cara de los pobres y los gestos de los orgullosos; ver lo fantástico, máquinas, ejércitos, multitudes, en el interior de la selva o sobre la luna; ver cosas lejanas a miles de kilómetros, ver cosas escondidas detrás de las paredes, ver y tener el placer de ver, ver y asombrarse, ver e instruirse.²⁹

Life se encargó de reclutar a los grandes fotógrafos que habían huido de Alemania y el nazismo, además de asesorarse con los ex colaboradores de la prensa ilustrada alemana, como Korff y Szafranski, ambos del *Berliner Illustrierte*.

En los inicios de *Life*, el costo era de diez centavos de dólar. La primera portada tenía la imagen de la presa hidráulica de Fort Peck en Montana, fotografiada por Margaret Bourke-White, además de las fotos de Alfred Eisenstaedt.

²⁸ Gisèle Freund. Op.cit. p. 123

²⁹ Leticia Núñez Hernández. Op.cit. p. 43

La fotografía de la presa mostraba el progreso imponiéndose al mundo, junto a dos pequeñas figuras de dos trabajadores que pasaban a su lado. Era el preludio del reportaje interior en el que se hacía un ensayo fotográfico sobre la vida de esos mismos trabajadores.³⁰

Uno de los principales objetivos de la publicación era ganar popularidad entre las personas, hacer más interesantes y comprensibles los temas de las ciencias y las artes. “Aspiraba a ser la revista que estuviera destinada a todos y a cada uno de los miembros de la familia.”³¹

Cada una de las historias publicadas en *Life* contaba con una estricta preparación e investigación, los reportajes eran previamente planeados para después pasar un pequeño bosquejo a los fotógrafos. La revista contó con la colaboración de historiadores, médicos, psicólogos, educadores, para verificar el contenido de los artículos.

Entre los célebres fotógrafos que participaron en la época de oro de *Life*, se encuentran Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Andreas Feininger, Eugene Smith, Margaret Bourke-White, Carl Mydans, David Douglass Duncan y otros.

André Friedmann utilizó el seudónimo de Robert Capa, también conocido como el fotógrafo de guerra del siglo XX. Su lema: “*Si tus fotos no son lo suficientemente buenas, no estás suficientemente cerca*”. Trabajó como corresponsal de guerra para *Life*, de 1941 a 1946, cubriendo la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial y la guerra de Indochina, donde murió al pisar una mina.

Otro de los populares fotógrafos de *Life* es Alfred Eisenstaedt, quien emigró a Estados Unidos en 1935, formó parte del staff en 1936, ocupó más de noventa portadas y fueron publicadas más de diez mil imágenes en las páginas de la revista.

³⁰ Javier Gómez. *Life: una revista para la historia de la fotografía*. Consultada el 6 Septiembre de 2010 en <http://haciendofotos.com/life-una-revista-para-la-historia-de-la-fotografia/>

³¹ Leticia Núñez Hernández. *Op.cit.* p.43

El 27 de agosto de 1945 cuando ocurría la celebración de la victoria sobre Japón en Nueva York, tomó una de sus más famosas y trascendentales fotografías, llamada V- J Day in Times Square, donde se muestra a un marinero besando apasionadamente a una enfermera.

Life fue desvirtuando el verdadero contenido de las fotos, puesto que a través de los pies de fotos, en vez de explicar el contenido, deformaban la intención que había dado el fotógrafo a la imagen. Los temas se volvieron poco interesantes y poco a poco perdieron el lado humanista que la había distinguido en un principio.

Los costos en la producción de la revista fueron incrementando paulatinamente, “[...] el papel, la impresión, los sueldos, los gastos de envío, etc, en suma, todo lo que es necesario para producir una revista ilustrada, se ha encarecido considerablemente [...]”³²; así como la disminución de ingresos en la publicidad y el auge de la televisión; provocaron la caída de la revista.

El *International Herald Tribune* en su publicación del 9 de diciembre de 1972, anunciaba como titular *Life Magazine ha muerto a la edad de 36 años*. “Time Inc. había decidido suspender su publicación.”³³ Publicándose por última vez el 28 de diciembre de 1972 la revista *Life*.

Pese a todo, la vida de *Life* fue muy extensa –quizás porque en su nombre iba implícita la sentencia- y tan abarcadora que su esplendor se extendió desde la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial hasta la Guerra de Corea, aunque posteriormente la calidad de las fotos fue decayendo.³⁴

³² Gisèle Freund. *Op.cit.* p. 130

³³ *Ibíd.* p. 132

³⁴ Leticia Núñez Hernández. *Op.cit.* p. 43

2.3 Fotoperiodismo en México

En 1840, en el periódico *El Cosmopolita* en la Ciudad de México, publicó la primera noticia sobre el daguerrotipo que Louis Jacques Mandé Daguerre, su inventor, había anunciado en París el 7 de enero de 1839.

En Agosto de 1839 se presentó oficialmente ante las Academias de Ciencias y Bellas Artes de París el daguerrotipo, invento de los precursores franceses de la fotografía, el azoro que produjo hizo pensar a muchos que había surgido una magia de las imágenes de la naturaleza, que se imprimía mediante la luz.³⁵

El francés Louis Prèlier desembarcó en el Estado de Veracruz en 1840, con su cámara de daguerrotipia capturando las primeras fotografías de México, del Puerto de Veracruz y más tarde de la Catedral Metropolitana en la Ciudad de México.

Manuel de Jesús Hernández expone en el libro *Los inicios de la fotografía en México*, que el 26 de enero de 1840, se llevó a cabo una práctica daguerrotípica pública en La Plaza de las Armas, la cual fue considerada por el periódico *El Cosmopolita* del 29 de enero como la primera que se hacía en la Ciudad de México. “El domingo 26 se ha hecho en esta capital el primera experimento del daguerrotipo y en unos cuantos minutos quedó la catedral perfectamente copiada.”³⁶

El fotógrafo mexicano del siglo XIX pertenece a la clase acomodada única susceptible de adquirir en el extranjero sus preciosas y cada vez más sofisticadas herramientas, así como de suscribirse a las revistas francesas, inglesas [...] algunos tienen la oportunidad de viajar a los estados Unidos o aún mejor a Francia.³⁷

En el periodo inicial de la fotografía en México, estuvo centrada en retratos a la burguesía y algunos paisajes capturados por fotógrafos mexicanos; además de la inmensa cantidad de imágenes que tomaron los fotógrafos extranjeros, quienes visitaron el país en el siglo XIX, capturaron rostros, vestimentas, flora, fauna, ciudades y monumentos de esa época.

³⁵ Conaculta. *Memoria del tiempo: 150 años de la fotografía en México*. p. 8

³⁶ Manuel de Jesús Hernández. *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*. p. 50

³⁷ Olivier Debrouse. *Fuga Mexicana: un recorrido por la fotografía en México*. p. 54

Para 1846, México está en guerra contra Estados Unidos por la anexión del estado de Texas a la Unión Americana, por lo cual varios daguerrotipistas itinerantes retrataron a los soldados, quienes enviaban las imágenes a sus familiares. “Éstos no era *fotoperiodistas* en un sentido moderno del término, sino retratistas que se encontraban operando en las cercanías de los campos de batalla.”³⁸

En la época del Porfiriato, Rafael Reyes Spíndola llegó a innovar en la prensa mexicana, fundador de *El Universal*, *El Mundo Ilustrado*, *El Imparcial* y *El Mundo*. En 1896 introdujo las prensas de rotograbado de gran tiraje, linotipos alemanes y la técnica del medio tono, utilizada en Estados Unidos a partir de 1890, menciona Olivier Debroise.

En dichas publicaciones, la fotografía complementaba a las ilustraciones grabadas o a las litografías; poco a poco Reyes Spíndola va impulsando más a la fotografía en los periódicos brindándoles mayor espacio “[...] el empresario juega la carta del impacto visual- particularmente útil en una sociedad aún en gran medida analfabeta.”³⁹

Debroise menciona que quizá las primeras fotografías periodísticas aparecen en el periódico *El Mundo Ilustrado* de 1896, donde se muestran retratos de artistas de teatro, obreros, aspectos del carnaval en México.

En septiembre de 1896 *El Mundo* publica una información que pretende ser un reportaje gráfico de la Casa de Moneda. El reportaje se titula *Historia de un peso* y describe varios aspectos de la acuñación del dinero, pero lo hace de modo fragmentario, sin idea de continuidad, por medio de fotos en que todo está inmóvil: obreros que miran a la cámara, máquinas paradas, acción interrumpida.⁴⁰

³⁸ *Ibíd.* p. 243

³⁹ *Ibíd.* p. 255

⁴⁰ *Ibíd.* p. 267

En el libro *160 años de Fotografía en México* se menciona que de 1900 a 1901, surgió la revista *El fotógrafo mexicano*, destinada a presentar el trabajo más destacado de los fotógrafos de estudio, así como artículos que alentaba la fotografía profesional. Dicha publicación era distribuida por las tiendas de materiales fotográficos en México.

Uno de los fotógrafos más destacados a principios del siglo XX fue Agustín Víctor Casasola, nacido en la Ciudad de México el 28 de julio 1874. Ingresó a la actividad periodística en *El Liberal* en 1894, colaboró con *El Popular* y se estableció finalmente en *El Imparcial*. Debroise menciona que dicho periódico buscaba informar con cierta objetividad, comunicando sobre las guerrillas que se suscitaban en los estados de la República Mexicana.

Agustín V. Casasola tiene “ojo”, como se dice, y sabe organizar un *scoop*, una exclusiva periodística: en 1907, cuando ya trabajaba en *El Imparcial*, cubre el juicio de Manuel Boullas: infringe la orden de no dejar penetrar a los reporteros, subiéndose a un poste para conseguir la foto, y así se hace famoso entre los periodistas y la clase en el poder.⁴¹

A pesar de no contar con el reconocimiento de la presidencia, Casasola se convirtió en el fotógrafo oficial del General Porfirio Díaz; lo acompañó a los diversos eventos públicos y privados, sin dejar de lado los movimientos maderistas que se suscitaron. Casasola también cubrió la partida de Díaz en 1911 en el buque portugués *Ypiranga*, que lo llevó a Europa tras su exilio en México.

En 1911, Casasola, junto con otros colegas, fundó la Agencia Fotográfica Mexicana, y así compitió contra las agencias *Sonora News* del estadounidense Frederick Davis, *La International* y la *Underwood*, pero la agencia mexicana sobresalía por su dinamismo.

El presidente interino de México, Francisco León de la Barra, apoyó al fotógrafo Casasola, quien en una audiencia le dijo: “*Usted ha inaugurado una nueva etapa de libertad en la fotografía periodística*”.

⁴¹ *Ibíd.* p. 268

Casasola se encargó de fotografiar a Emiliano Zapata en distintas facetas, como en sus victorias y al momento de su muerte; además de mostrar imágenes de tribunales, cárceles y una parte de la vida cotidiana del México posrevolucionario.

A finales de 1912, la Agencia Mexicana de Fotografía cambia su nombre a Agencia Mexicana de Información Fotográfica, bajo el lema *Tengo o hago la foto que usted necesite*. Concentró la intensa labor de fotógrafos nacionales y extranjeros, entre ellos Eduardo Melhado, José María Lupercio, Samuel Tinoco, Víctor León, Manuel Ramos y su hermano Miguel Casasola.

Los hermanos Casasola se encargaron de reunir los archivos fotográficos de esa época, para preservar la historia fotográfica del siglo XIX y la primera parte del XX, está integrado por 483,993 piezas, de las cuales 411,904 son negativos (en su mayoría placas de vidrio y nitratos) y 72,089 positivos; los archivos se encuentran en el Convento de San Francisco, en la ciudad de Pachuca, Hidalgo.

A partir de la revolución mexicana, la práctica de la fotografía periodística se vio impulsada a causa de los conflictos que se suscitaron en ella, además el ambiente político obligó a madurar el fotoperiodismo. Algunos de los fotógrafos de esta época son: Agustín Víctor Casasola, Antonio Garduño, Víctor León, Adrián Hernández, Ezequiel Álvarez Tostado, entre muchos otros. También participaron fotógrafos extranjeros que se dedicaron a captar imágenes de las luchas revolucionarias, como Hugo Brehme.

Los Casasola, Enrique Díaz, con una crónica de amplio espectro, que atiende por igual el hecho político, el acto social o el espectáculo, y cuyo archivo resulta indispensable para documentar la historia postrevolucionaria.⁴²

Hugo Brehme estudió fotografía en la ciudad de Erfut, llegó al Puerto de Veracruz en 1906 y en su traslado hacia la ciudad quedó impresionado con el Pico de Orizaba, la Malinche, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl. Se incorporó a la Agencia Fotográfica Mexicana de Agustín Casasola en 1911, recorrió gran

⁴² Francisco Reyes Palma. Conaculta. *Op.cit.* p.11

parte de la República Mexicana para tener imágenes de la revolución, formó una extensa y diversa colección de fotografías, las cuales difundió principalmente en forma de tarjetas postales.

En 1923 realizó el libro *El México Pintoresco* donde reunió 197 imágenes, fue impreso en Alemania por Ernst Wasmuth. “Se caracteriza, en efecto, por la deliberada versión idílica [...] dirigidos a un público que prefiere evadir la crudeza de las imágenes realistas, antes que afrontarla”⁴³

Para John Mraz, Hugo Brehme es el mejor fotógrafo de la Revolución mexicana, puesto que contaba con una técnica impecable, y se encargó de capturar los momentos más importantes: los festejos del Centenario de la Independencia, los zapatistas en Morelos, la llegada de los constitucionalistas a la Ciudad de México, entre muchos otros.

En el siguiente apartado hablaré de varios fotógrafos que considero más representativos del siglo XX y XXI; puesto que realizaron una aportación significativa para el entonces naciente fotoperiodismo mexicano. Entre ellos se encuentran algunos fotógrafos foráneos, como el caso de Tina Modotti y los hermanos Mayo, quienes a través de una mirada extranjera, plasmaron imágenes de manifestaciones, huelgas, la maternidad indígena, entre muchos otros temas.

Otros fotorreporteros de gran trascendencia son Nacho López y Héctor García, ya que retrataron la vida cotidiana mexicana en los años cincuenta, así como su urbanización. Son considerados como los principales exponentes del fotoperiodismo actual.

También abordo la participación que han tenido los medios impresos dentro del fotoperiodismo, tanto periódicos de circulación nacional como revistas; los cuales cobijaron a grandes fotorreporteros que actualmente siguen vigentes.

⁴³ Olivier Debroise. *Op cit.* p. 102

2.3.1 Tina Modotti

Edward Weston nació el 24 de marzo de 1886 en Highland Park, Illinois. Se casó en 1909 con Flora Chandler con la cual procreo cuatro hijos. Considerado como uno de los fotógrafos estadounidenses sobresalientes de su época, caracterizado por emplear en primeros planos los temas naturales y así obtener formas poco convencionales.

Assunta Adelaide Luigia Modotti, mejor conocida como Tina, nació en Udine, Italia, el 17 de agosto de 1896. En 1913 emigra a Estados Unidos para reunirse con su padre Giuseppe y su hermana mayor, trabajó como obrera textil en San Francisco.

A Tina Modotti le gustaba visitar los museos y las exposiciones, será en una de Pan Pacific donde conoció al poeta y pintor franco-canadiense Roubaix de l'Abrie Richéy, apodado Robó, con el cual contrae matrimonio en 1917 y se traslada del barrio italiano en San Francisco a Los Ángeles, California.

En abril de 1921 conoció a Edward Weston quien frecuentaba constantemente la casa de Rodó, poco a poco nace la amistad con Tina y Rodó, de tal manera que Weston comienza a fotografiarlos en la intimidad.

En febrero de 1922 muere Rodó en la Ciudad de México a causa de un paro cardíaco, puesto que había viajado para realizar una exposición de artistas angelinos en colaboración con su amigo Gómez Robelo. Modotti viaja a México para preparar el funeral y quedó muy atraída por el país, por lo cual le propone a Weston que sería el lugar ideal para ocultar su relación amorosa.

Weston acepta refugiarse en México con Tina, ya que se sentía asfixiado e insatisfecho con el mundo artístico y conservador de Los Ángeles. El 30 de julio de 1923 Edward, junto con su hijo Chandler, se embarcan con Tina como asistente del fotógrafo a Manzanillo, para iniciar una aventura en la Ciudad de México.

Cuando llegan a México en 1923, se encuentran con una atmósfera creativa efervescente, entran en contacto con los representantes más destacados del ambiente artístico mexicano y prontamente se hacen copartícipes del espíritu festivo de exaltación nacionalista y revaloración de la cultura popular y ancestral.⁴⁴

Weston expuso en la Aztec Land el 30 de octubre de 1923, mostrando algunas de sus fotografías americanas y de esta manera promover su obra. Al año siguiente monta la segunda exposición, teniendo mayor éxito que la primera, esta vez exponiendo imágenes de México, retratos de Lupe Marín (esposa de Diego Rivera) así como una sesión fotográfica de los desnudos de Tina en la azotea de su casa.

Patricia Espinoza en el libro *Tina Modotti una lente para la revolución*, describe que al principio Modotti utilizó su cámara para retratar flores, niños, mujeres indígenas y rincones de México; más tarde se ocupó de recrear la iconografía comunista con un enfoque popular, pero sin perder la estética en la foto.

En diciembre de 1924, Weston y su hijo Chandler viajan a California para reunirse con su familia, permanece ocho meses fuera de México; provocando una profunda tristeza en Tina. Durante ese tiempo Modotti realizó trabajos muy importantes, tales como: *Los alcatraces* (también llamados calas o lirios de agua), *Rosas*, *Flor de Manita*; así como importantes retratos a personajes de la farándula como fue Dolores del Río, la fotografía salió publicada en *El Universal Ilustrado*.

Al regreso de Weston, reciben una propuesta para ilustrar el libro *Ídolos tras los altares*, un estudio sobre las letras en México, coordinado por Anita Brenner; por lo cual emprenden un recorrido por Puebla, el Estado de México, Oaxaca, Michoacán y Jalisco, retratando la pintura colonial, los juguetes populares, esculturas prehispánicas, cerámica, máscaras de danzantes, entre muchas otras cosas. “Para una selección de unas 120 imágenes que harían los editores, ellos captaron más de 400, de las que hicieron mil 500 impresiones.”⁴⁵

⁴⁴ Mariana Figarella. Edward Weston y Tina Modotti en México. 205

⁴⁵ Raquel Tibol. *En los 110 años de Tina Modotti: fotógrafa. Proceso*. p. 79

Edward Weston termina su etapa artística en México en noviembre de 1926, Mariana Figarella comenta en el libro *Edward Weston y Tina Modotti en México* que Edward fotografió las pinturas planas y sin perspectiva de las pulquerías, así como las formas puras de la cerámica de barro de Oaxaca, la geometría de la pirámide del Sol en Teotihuacán. “Fue una contribución a la conformación de ese imaginario de lo nacional en el que enraizaron como prototipos de la identidad nacional.”⁴⁶

A raíz del trabajo de *Ídolos detrás de los altares*, publicado en 1929, Modotti es reconocida como una de las mejores fotógrafas, por lo cual se convierte en la fotógrafa oficial de la revista *Mexican Folkways*, una publicación bilingüe editada en México y Estados Unidos, la cual se encargaba de analizar las costumbres populares, la arqueología, las fiestas tradicionales y el folclore del pueblo mexicano.

También colaboró con el periódico *El Machete*, fundado por el Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores en 1924, trabajando como traductora y redactora. “A partir de 1926 fotografías suyas de sentido o alegoría sociales comenzaron aparecer en esa publicación.”⁴⁷

Sus fotografías evidencian una profunda comprensión del sufrimiento humano y nunca pierden de vista al hombre común. Ante todo se ocupan de la gente del pueblo y de sus duras condiciones de vida, pero este enfoque siempre aparece endulzado como un halo de poesía, humildad y sencillez.⁴⁸

Modotti se afilió al Partido Comunista Mexicano en 1927, por lo cual participó en diversas actividades políticas. Raquel Tibol menciona que la fotógrafa no tomó en cuenta las limitaciones que imponían las leyes mexicanas a los extranjeros. “El 12 de mayo de 1928, en representación de la Liga Internacional Antifascista, participó en un mitin celebrado contra el terror fascista.”⁴⁹

Después de realizar el trabajo de *Ídolos detrás de los altares*, Tina se preocupó por realizar imágenes que denunciaran una realidad vergonzosa, además de

⁴⁶ Mariana Figarella. *Op.cit.* p. 206

⁴⁷ Raquel Tibol. *Op.cit.* p. 81

⁴⁸ Patricia Espinosa. *Tina Modotti una lente para la revolución.* p. 62

⁴⁹ Raquel Tibol. *Op.cit.* p. 81

estar al alcance de la mayoría de la gente. Entre sus fotografías más sobresalientes están: *Sombrero mexicano con hoz y martillo*; *Hoz, guitarra y bandolera*; *Bandolera, mazorca y guitarra*; realizadas entre 1927 y 1929 dejando muy clara su postura ideológica de izquierda. Presentó una exposición en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, del 3 al 14 de diciembre de 1929.

Me considero una fotógrafa y nada más, y si mis fotografías se diferencian de lo generalmente producido en este campo, es que yo precisamente trato de producir no arte sino fotografías honradas, sin trucos ni manipulaciones, mientras que la mayoría de los fotógrafos aún buscan los “efectos artísticos” o la imitación de otros medios de expresión [...]⁵⁰

Es acusada del asesinato de Julio Antonio Mella, cubano revolucionario con quien mantenía una relación sentimental. El 7 de febrero de 1930 es aprehendida y acusada del atentado que sufrió el presidente Pascual Ortiz Rubio, un pretexto para expulsarla del país. El 22 de febrero fue puesta en un tren que la llevó al Puerto de Veracruz; exiliada del país durante casi nueve años, regresa con otro nombre a México en abril de 1939. Un mal cardíaco produce su muerte instantánea la noche del 5 de enero de 1942 en un taxi que la llevaría al hospital.

Tina Modotti representó para la fotografía mexicana una gran aportación, por ser la primera mujer fotorreportera, mostrando la realidad social mexicana con un compromiso social, retratando a niños callejeros, manifestaciones de campesinos, la maternidad indígena, la imagen diaria de las tehuanas, así como la vida del trabajador mexicano. En la primavera de 1928 realizó *Los contrastes del régimen*, tomadas en una colonia pobre del Distrito Federal, contaban con irónicos carteles que señalaban las extremas diferencias entre ricos y pobres.

[...] sale a la calle y con una visión realista y documental registra las marchas, los paros laborales [...] con una clara actitud de denuncia inédita en la foto mexicana de esos años; imágenes hechas para ser publicadas en las revistas y periódicos de izquierda.⁵¹

⁵⁰ Ibíd. p. 82

⁵¹ Mariana Figarella. *Op. Cit.* p. 209

2.3.2 Los Hermanos Mayo

El colectivo de los hermanos Mayo está compuesto de dos familias españolas: Francisco Souza Fernández, Cándido Souza Fernández, Julio Souza Fernández, Faustino del Castillo Cubillo y Pablo del Castillo Cubillo.

Los primeros que arribaron al Estado de Veracruz fueron Faustino y Paco en 1939, como muchos republicanos españoles; su registro de migración llevaba el sello de *refugiado político*. Para John Mraz, el colectivo contribuyó a redefinir el periodismo gráfico en México, trajeron desde la Guerra Civil Española, una inquietud por la democracia que intentaron implementar a su llegada a México.

Los Mayo, procedentes de España, militaron en las filas republicanas durante la Guerra Civil de su país y, antes de finalizar ésta, habían creado la Agencia de Foto Mayo, que reubicaron en México con el nombre de Foto Hermanos Mayo, la cual ofreció información a periódicos y revistas en varias partes del mundo durante mucho tiempo.⁵²

John Mraz en el texto *Los hermanos Mayo: trabajando una mirada*, menciona que el uso del seudónimo se dio como resultado de la publicación de unas fotos de Paco y Faustino de la represión de una manifestación del primero de mayo en Madrid, a principios de los años treinta. “El apellido Mayo [...] es un nombre de batalla que refleja tanto su compromiso con la clase obrera como las dificultades que ese compromiso puede conllevar.”⁵³

El colectivo Mayo participó en la fundación de revistas ilustradas críticas tales como fueron: *Tricolor* y *Más*, posteriormente en el periódico *El día*. Se encargaron de documentar el campo, la urbanización, la carencia de recursos, la opulencia, manifestaciones, migraciones, entre otros acontecimientos.

Se considera a los hermanos Mayo de gran trascendencia para la historia del fotoperiodismo, puesto que fueron los primeros fotorreporteros en México que trabajaron con la cámara Leica. En su llegada al país traen consigo la novedosa cámara Leica, la primera en usar rollos de película de 35mm.

⁵² Leticia Núñez Hernández. *Instantáneas cruciales de la fotografía en México*. Revista Mexicana de Comunicación, p. 46

⁵³ John Mraz. *Los hermanos Mayo: trabajando una mirada*. Foto Hnos. Mayo, p. 25

Olivier Debroise menciona en *Fuga Mexicana* que los hermanos Casasola se burlaban de ellos, porque utilizaban la cámara Leica y los directores de fotografía de las publicaciones no estaban muy convencidos de los pequeños negativos de 35mm que utilizaban la Leica, preferían las placas de 4x5 ó de 5x7 que empleaban las cámaras *Speed Graphic*. Cuando se aclaró que los negativos de 35mm eran aceptables para la publicación en revistas y periódicos, permitió que los jefes de redacción quedaran encantados de recibir una inmensa cantidad de fotografías en tan poco tiempo.

La aprobación de utilizar la *Leica* permitió que los Mayo pudieran tomar más fotografías y así tener más posibilidades de cubrir los eventos a fondo. “[...] no discriminan ni jerarquizan, salen a fotografiar bajo el convencimiento de que nada les resulta indiferente, porque cada hallazgo ciudadano es tan importante como opuesto.”⁵⁴

Otro aspecto importante que aportaron al periodismo gráfico mexicano, fue que contribuyeron con los telefotos. John Mraz relata que para Faustino, este acercamiento en las fotografías, el enfoque a los primeros planos era para capturar los detalles que en las panorámicas pasan inadvertidos; “[...] dice que los fotógrafos mexicanos, aunque buenos hacían puras panorámicas, mientras que él tomaba rostros, botas, manos, sonrisas, ojos, que nunca antes se habían publicado con ese sentido en la prensa.”⁵⁵

Con los hermanos Mayo, el fotógrafo de prensa, en esa época anónimo, empezó a obtener el crédito que merecía su trabajo, puesto que con el ir y venir de las imágenes de un archivo a otro, y de una publicación a otra, se perdía la autoría en la fotografía.

Los hermanos Mayo se concentran en dos grandes campos: la historia y las ocupaciones del pueblo (diversiones, ídolos del espectáculo, vida en y desde la calle) [...] fotografían lo muy visible (gobernantes, representantes diplomáticos, celebridades) y encauzan en las imágenes la marea de gustos y devociones populares.⁵⁶

⁵⁴ Carlos Monsiváis. *Los Hermanos Mayo: variedades de la experiencia histórica*. *Foto Hnos. Mayo*, p. 18

⁵⁵ John Mraz. *Op cit.* p. 26

⁵⁶ Carlos Monsiváis. *Op cit.* p. 21

2.3.3 Nacho López

Ignacio López Bocanegra, mejor conocido como *Nacho López*, nació en noviembre de 1923 en Tampico, Tamaulipas. Se trasladó a la Ciudad de México en 1944 con la firme intención de ingresar al mundo cinematográfico y a la fotografía; trabajó como ayudante de camarógrafo en la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos.

En 1945 se encontraba estudiando en el Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas de México, además de trabajar con Víctor Palma como asistente y laboratorista en el estudio fotográfico D'Palma. Se incorporó como militante al Partido Mexicano de los Trabajadores (PMT), por lo cual asistía constantemente a las asambleas y reuniones, de las que logró capturar momentos muy intensos.

A mediados de los cincuentas, Nacho López se convierte en uno de los cronistas gráficos más importantes del país, documentando la vida cotidiana de la Ciudad de México; trabajando como *free lance*, publicó sus fotoensayos en los semanarios *Hoy*, *Siempre!*, principalmente colaboró con la revista *Mañana*. En 1956 realizó un viaje a Cuba, donde siguió muy de cerca la historia revolucionaria de aquel país. “[...] en su obra se encuentra no sólo la mirada del cronista de la vida urbana de los años 50, también está la del artista fascinado por la arquitectura, el jazz de los 60 y la danza contemporánea.”⁵⁷

Olivier Debrouse opina que las fotografías de Nacho López se caracterizan por mostrar imágenes con gestos, movimientos, gesticulaciones; de esta manera se encarga de informar de manera más directa, enfatizando en los aspectos cotidianos de la ciudad.

Nacho fue un fotoperiodista excepcional y hay que verlo en contexto, en el sentido de que en ese periodo el presidente era realmente el gran padre y todos se revolcaban sobre su figura. Él nunca participó en eso [...] se enfocó en los pobres, los enjaulados, los que realmente estaban marginados en el mundo alemanista.⁵⁸

⁵⁷ El Universal. 23 julio 2006 online <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/49384.html> consultada el 26 julio 2010

⁵⁸ Ídem

Entre los fotoensayos más sobresalientes se encuentran: *La Venus se va de juerga por los barrios bajos*, en el que siguió a un artesano y un maniquí por la Ciudad de México; *Mujer guapa parte plaza por Madero*, exponiendo las reacciones de los hombres ante la belleza de una vedette, Maty Huitrón.

Ingresó al Instituto Nacional Indigenista donde realizó filmes y cortometrajes, uno de ellos, *Todos somos mexicanos*, haciéndose cargo de la fotografía y compartiendo créditos con José Arenas en la dirección y con Gastón García Cantú, Rosario Castellanos y Fernando Espejo responsables del guión y los textos.

Fue catedrático de la Universidad Veracruzana en la Facultad de Artes Plásticas en 1976; posteriormente laboró en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), de la UNAM.

Entre sus exposiciones destacan: *La danza en la plástica mexicana*, *Los Interioristas* (1961), *Cincuenta imágenes de jazz*(1962), *Caleidoscopio fotográfico*(1965), *Estructuras visuales hacia una identidad*(1978), *Obras inconclusas*(1979), *Homenaje al 25 aniversario de la Casa de las Américas*(1984) y *Espacios Constantes*(1984).

A raíz del terremoto en la Ciudad de México el 19 septiembre de 1985, inició con las negociaciones formales para donar su archivo a la Fototeca Nacional, la cual actualmente resguarda alrededor de 35 mil negativos. Murió en la Ciudad de México en octubre de 1986, a los 63 años; está considerado como uno de los fotógrafos documentales más importantes en la historia del México contemporáneo, por la aportación de fotografías novedosas con una visión crítica de la ciudad, además de mostrar en sus fotoensayos la vida cotidiana de las personas desamparadas.

2.3.4 Héctor García

Héctor García nació el 23 de agosto de 1923, hijo de Amparo Cobo Soberanes, originaria de Actopan, Estado de México, y de Ramiro García de Porto, de origen portugués. Quedó huérfano desde muy pequeño, por lo cual fue internado en la Correccional de Tlalpan, de donde salió en 1942 para irse de braserero a Estados Unidos.

A su regreso a la capital, empezó a trabajar como *office-boy* en diversas publicaciones, permitiéndole estar en contacto con reporteros gráficos y así comenzar a interesarse por la fotografía. Edmundo Valadés, director de la revista *Celuloide*, motivó a Héctor para que estudiara una carrera, encauzando su vocación como fotógrafo. “Ingresé a la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, donde conocí a mi maestro, amigo y compadre Manuel Álvarez Bravo, a Gabriel Figueroa y a Nacho López, el fotógrafo de las historietas urbanas mexicanas.”⁵⁹

En 1958 trabajó para el periódico *Excélsior*, donde realizó varios reportajes sobre las manifestaciones estudiantiles y de ferrocarrileros, así como la detención del líder Demetrio Vallejo.

“Es la realidad de cada día y a él no le interesa retocarla o transformarla; su trabajo es el testimonio, lo sabemos, de un reportero gráfico pero que no está reñido con el esteticismo, por lo que le imprime a su obra otra panorámica para poder apreciarla desde una doble perspectiva.”⁶⁰

García montó su propio laboratorio y desarrolló su carrera como fotógrafo independiente en su agencia *Héctor García Foto Press*, ubicado en Reforma número 12, donde distribuyó a algunos medios que solicitaban su material fotográfico como información. “Estuve al tanto de la información e iba donde la noticia estaba, para después ofrecerla a los diarios o revistas.”⁶¹

⁵⁹ María Victorina Saldaña. *No fui fotógrafo de órdenes*. CuartOscuro. p. 37

⁶⁰ Héctor García. Camera oscura. p. 9

⁶¹ María Victorina Saldaña. Op. cit. p. 43

Considerado como uno de los fotorreporteros más sobresalientes de los años cincuenta, testigo y cronista del desarrollo de México. Logró obtener un *scoop*⁶², ya que entró a la cárcel de Lecumberri, justo cuando el presidente Adolfo López Mateos había decretado que ningún fotógrafo podía trabajar en las cárceles.

Héctor García como se la pasaba en la calle asiste a un sinfín de eventos, mientras, su esposa María Sánchez de García, trabaja en el laboratorio revelando, imprimiendo, puliendo las imágenes: una estrecha y poco común colaboración que merece ser celebrada.⁶³

El *fotógrafo de la calle*, como se hizo llamar, registró la vida cotidiana de la Ciudad de México, María Victorina Saldaña sostiene que Héctor García particularmente muestra la nobleza del ser humano, reflejada en aquellas personas que no tienen poder y dinero, pero sí amor y dignidad. Algunas de sus fotografías son: *Besamanos* (1947), *Niño en el vientre de concreto* (1952), *Tláloc*, *Íconos* (1980) entre muchas otras.

Cuando sus fotografías llegaron a la revista *Life*, dicha publicación le ayudó para darse a conocer en Alemania, Suecia, Francia, Argentina, Brasil, entre otros países.

Una de las principales características de sus obras es la tenacidad que tienen sus fotografías para expresar su ideología, además de la mirada comprometida con la realidad social; para Alejandro Castellanos, logró combinar el sentido informativo con el pensamiento propio de una época en la cual la identidad de la cultura mexicana era una preocupación constante de escritores y artistas. “Preferí la realidad, la vida y me convertí en un testigo del acontecer social del país [...] con personajes de realidad más ricos en vida, en concepto y en forma.”⁶⁴

⁶² *Scoop*: Término que se refiere a una exclusiva o primicia en una nota informativa.

⁶³ Olivier Debroise. *Op. cit.* p. 284

⁶⁴ Dionisio Morales. *Héctor García. Fotógrafo de la calle*. p.23

Obtuvo el Premio Nacional de Periodismo en 1958, 1969, 1979, así como el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2002, el mayor reconocimiento que otorga el gobierno federal. Desempeñó tareas docentes en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), de la UNAM.

Realizó, desde 1960, más de 65 exposiciones individuales en México y el extranjero; participó en otras tantas exposiciones colectivas. Su obra se encuentra en importantes colecciones públicas y privadas, entre las que destacan las siguientes: Museo Nacional de Antropología e Historia; Museo de la Fotografía, México; Bibliothèque Nationale, París/Francia; The Library of Congress, Washington D.C., EEUU; Museo del Vaticano, en Italia.

También se ha encargado de ilustrar diversos libros, entre los que destacan: *Mexique*, Editions du Seuil, París, 1964; Salvador Novo, *Nueva Grandeza Mexicana*, Ediciones Era, México, 1967; Fernando Benítez, *Los Indios de México*, Ediciones Era, México, 1970, entre otros títulos.

2.3.5 La revista Proceso

El 8 de julio de 1976, en el periódico *Excélsior*, se produjo un golpe patrocinado por el gobierno de Luis Echeverría contra la dirección de Julio Scherer. A raíz de este hecho, nace el periódico *Uno más Uno*, del cual hablaremos más adelante, y la revista *Proceso*, dirigida por Julio Scherer García.

Cuando Scherer entró a la dirección del periódico *Excélsior*, en 1968, este diario agrupó a diversos periodistas y escritores reconocidos quienes se encargaron de expresar con una línea editorial de total crítica, la situación económica/ política por la que México vivía. Por lo cual, en ese tiempo, *El Excélsior*, se convierte en uno de los periódicos más importantes e influyentes del país.

Con Julio Scherer García como motor, *Proceso* nació producto de una agresión del poder contra la libertad de expresión, un grito en medio del silencio que pretendió imponer sobre la nación el gobierno priista de Luis Echeverría.⁶⁵

El 6 de noviembre de 1976 salió el primer número del semanario de información y análisis *Proceso*. Una revista que surgió como un medio que hizo posible la prensa crítica, profesional, alejada de una línea oficial; esto contribuyó al desarrollo del nuevo fotoperiodismo.

Para Vicente Leñero, *Proceso* es un periodismo con un espíritu más libre, caracterizado por escribir temas de cualquier índole, así como de no ocultar nada de lo que valga la pena informar.

Al fundarse *Proceso* en 1976, se pensó en todo, menos en la imagen. En aquel entonces, un espléndido grupo de periodistas, encabezados por Julio Scherer García, apostó su trabajo a un nuevo medio de comunicación independiente y crítico del sistema [...] en términos gráficos, no hubo planeación pero, de alguna manera, el talento y la aportación de Vicente Leñero al diseño de la portada sustituyeron esta carencia. Cuando arrancó el semanario, se sumaron dos jóvenes fotógrafos: Maritza López y Rogelio Cuéllar [...] los dos dejaron la revista un año más tarde.⁶⁶

⁶⁵ *Proceso*. p. 7

⁶⁶ Ulises Castellanos. *Op. cit.* p. 63

Ulises Castellanos expone que al comienzo de la revista, la fotografía no ocupaba un lugar primordial. A partir de 1993, con el incremento de fotógrafos y la colaboración del propio Castellanos en *Proceso*, se fortaleció dicha área adquiriendo mayor importancia en la fotografía periodística.

A principios de 1994, la revista se encontraba en uno de sus mejores momentos, con ventas récord y noticias fuertes cada semana. Se desplegó una gran cobertura para el conflicto en Chiapas y se logró mayor presencia en los asuntos políticos a través de la imagen. Sin embargo, la rigidez del diseño y la inercia de años anteriores hacía imposible destacar el trabajo de los fotógrafos.⁶⁷

En abril de 1999 hubo otro cambio en el Departamento de fotografía, con la intención de tener mayor responsabilidad con los temas y desarrollo temático en la revista, “[...] ya no era considerado sólo un servicio, sino que también defendía un concepto de propuesta que ofrecía soluciones visuales para el semanario.”⁶⁸

Bajo la nueva administración en la revista, el objetivo de los fotógrafos era ofrecer una imagen periodística más innovadora, buscar mayor información a través de la fotografía. Castellanos expone que se pretendía enriquecer la información con imágenes que expresaran el asunto periodístico en cuestión, así como registrar gráficamente en detalle el acontecer cotidiano, los hechos noticiosos y los personajes de la vida pública.

Los fotógrafos trabajarán en dos pistas, la primera relacionada con las necesidades concretas de *Proceso* y en la segunda cubriendo siempre los asuntos de interés general, sin perder el tiempo en asuntos banales o de poca importancia informativa.⁶⁹

Entre las imágenes más destacadas de *Proceso*, tanto de portada como al interior de sus páginas, están: la emblemática foto de Juan Miranda que registró la salida de Julio Scherer de *Excélsior*, en 1976; el Judas de la Pasión de Iztapalapa captado por Marco Antonio Cruz, y la aparición del EZLN en San Cristóbal de las Casas el 1° de enero 1994, de Antonio Turok.

⁶⁷ *Ibíd.* p. 65

⁶⁸ *Ibíd.* p. 66

⁶⁹ *Ibíd.* p. 70

2.3.6 Periódico Uno más Uno

A raíz de la expulsión de Scherer del periódico *Excélsior*, los colaboradores se dividieron entre la revista *Proceso* y el periódico *Uno más Uno*. Para mayo de 1977, el proyecto del nuevo periódico ya estaba en marcha, integrado por escritores y reporteros del viejo *Excélsior*, las instalaciones de la naciente publicación se encontraban en Prado Norte 450, en las Lomas de Chapultepec.

Uno más Uno surgió como una cooperativa con una participación mayoritaria de Manuel Becerra Acosta, con un capital inicial de ocho millones quinientos mil pesos, que Becerra logró reunir en diversas instituciones financieras. “El título tuvo su origen en uno (periodista) más uno (lector), lo cual no son dos personas sino una sola, puesto que tanto el periodista como el lector comparten en su corazón los mismos intereses de la verdad.”⁷⁰

Los periódicos que sirvieron como ejemplo para el naciente *Uno más Uno*, fueron *Le Monde*, de París; *La República*, de Roma; *La Opinión*, de Buenos Aires; y *El País*, de Madrid.

Para John Mraz el nuevo fotoperiodismo comenzó con *Uno más Uno*, cuyo primer número apareció el 14 noviembre de 1977; puesto que comenzó a darle a la fotografía un espacio, una opinión y una movilidad propia, mostrando una naciente fotografía periodística. Pedro Valtierra considera que la figura clave en el desarrollo del periódico fue Manuel Becerra Acosta, puesto que permitió una foto más autónoma, independiente de la información, que se publicaba por su fuerza y buena calidad.

Los fotógrafos que integraban la plantilla del *Uno más Uno* era una nueva generación, comandada por el legendario fotorreportero Héctor García, entre los que destacan: Christa Cowrie, Pedro Valtierra, Martha Zarack y Aarón Sánchez.

⁷⁰ María Esther Arredondo Muñoz. Tesis de Licenciatura Mesa de redacción y corrección de estilo, una mirada al periódico Uno más Uno. p.12

Los fotorreporteros tenían la libertad de proponer reportajes y dedicarse a ellos por periodos cortos, sin tener órdenes de trabajo. Dicho grupo de jóvenes, tenían la firme intención de crear un estilo diferente en la foto periodística, por lo cual buscaban en sus fotografías un enfoque noticioso informativo.

Pedro Valtierra expone que los fotógrafos que comenzaron en *Uno más Uno* tenían la oportunidad de fotografiar con un sentido periodístico sin sacrificar lo estético, fotos que comunicaran algo a los lectores. No tenían un límite para fotografiar, el periódico publicaba tanto fotos críticas como reportajes de las distintas partes del país sin una censura.

Para Christa Cowrie el parteaguas en el fotoperiodismo de *Uno más Uno*, fue que no seguían ninguna línea, únicamente se limitaban a retratar lo que veían en el acontecer de la vida diaria, eran fotógrafos con la total libertad de fotografiar.

Libertad, eso fue lo que cambió todo el periodismo nacional. En el *Uno más Uno* hubo una fusión muy importante entre los viejos fotógrafos de *Excelsior* y nosotros que éramos novatos con ideas frescas, ambos grupos aprendimos de lo que teníamos que ofrecer.⁷¹

El director de *Uno más Uno*, Becerra Acosta, dio libertad de expresar en la fotografías la forma de pensar de cada joven fotógrafo, por lo que nunca hubo una censura ni manipulación de la imagen. Christa comenta que muchas veces a raíz de una foto se agregaba la nota escrita, es decir, a través de la foto se dictó la noticia. “Manuel Becerra Acosta estimaba mucho el trabajo de los fotorreporteros, tenía en su oficina una pared tapizada de fotos del periódico, y eso era muy estimulante para nosotros, ese estímulo fue el bastón de mando.”⁷²

⁷¹ Vera Milarka. *Años Luz Christa Cowrie*. CuartOscuro. p. 18

⁷² Ídem

2.3.7 Periódico La Jornada

El 29 febrero de 1984 se presentó oficialmente el periódico *La Jornada*, donde estuvieron como oradores Pablo González Casanova, Carlos Payán Verver y Héctor Aguilar Camín, explicando el surgimiento del periódico. “[...] señalaron la acusada derechización de los medios informativos a los que, con algunas excepciones, dominan el conservadurismo ideológico, por lo cual es imprescindible un esfuerzo de información y crítica.”⁷³

El periódico *La Jornada* nació el 19 septiembre de 1984 bajo la dirección general de Carlos Payán Verver; su objetivo era informar con un periodismo crítico y democrático, “planteado en todo momento como un instrumento de solidaridad con las que creemos son las mejores causas para el país.”⁷⁴

De la vocación y principios políticos en que se fundamenta el nuevo periódico se señalaron: estimular la participación de los lectores, la ampliación y defensa de la soberanía y la independencia nacional, la solidaridad con las luchas que otros pueblos dan para hacer realidad esos principios, la defensa del diario ejercicio de las garantías individuales y sociales que recogen las leyes fundamentales de México [...]”⁷⁵

El contenido del periódico está enfocado en brindar entrevistas, crónicas, reportajes, y una extensa información sobre los hechos noticiosos de tal manera que se invite al lector a la reflexión sobre los problemas actuales.

Pedro Valtierra se encargó de encabezar al grupo de fotógrafos que se reúne para participar en *La Jornada*; entre ellos se encuentran: Marco Antonio Cruz, Elsa Medina, Fabricio León, Andrés Garay, Luis Humberto González, Rubén Pax y Frida Hartz; quienes como fotorreporteros convirtieron al ciudadano común en protagonista de la escena nacional: “se trata de desnudar a la sociedad y a los esquemas establecidos con la intención de captar a nuestra realidad de la forma más objetiva posible.”⁷⁶

⁷³ José E. Guido Zamora. Tesis de Licenciatura. El proceso de edición del periódico La Jornada. p. 4

⁷⁴ *Ibid.* p. 5

⁷⁵ *Ídem*

⁷⁶ Leticia Núñez Hernández. Op.cit. p. 48

La principal aportación de *La Jornada* en el fotoperiodismo mexicano, es la manera como aborda *la vida cotidiana* como noticia; Pedro Valtierra expone que la una fotografía de *vida cotidiana* puede ser una imagen de primera plana, aunque no exista el texto. Por su parte, Rogelio Cuéllar, el director Carlos Payán brindó mayor libertad para realizar las fotos de autor de la vida cotidiana, de la foto que no te da noticia sino del acontecer diario.

Frida Hartz se convirtió en la primera jefa de fotografía en *La Jornada* en 1988, entró primero al laboratorio y cubriendo notas; también concuerda con la absoluta libertad de expresión que se dio para fotografiar diversos sucesos de la vida diaria. “La aportación consistió en aceptar sus propuestas, la completa libertad en el hacer, que ya se venía dando desde que estaba Pedro Valtierra.”⁷⁷

Actualmente los reporteros gráficos tienen toda la libertad para desempeñar su trabajo respetando obviamente su orden del día, el periódico tiene una atención especial en los sucesos de la vida cotidiana, de lo urbano, de lo imprevisto, de lo que está ocurriendo en nuestra ciudad, cuando salen a cubrir su orden pueden encontrar durante su trayecto algunos aspectos interesantes, entonces tienen la posibilidad de tomar esas fotos que en su mayoría ocupan las primeras planas.⁷⁸

Para Francisco Mata, la manera en que *La Jornada* se ha encargado de cubrir los desastres naturales es muy diferente a las otras propuestas fotográficas, ya que da más importancia a la gente, subrayando el impacto de los acontecimientos sobre sus vidas.

La primera vez en un diario mexicano se fotografía más a los actores que al acontecimiento. Se preocupa más por los damnificados, los actores y los afectados que por el hecho mismo. Ya no es tanto la magnitud de los daños materiales, sino la repercusión social e individual.⁷⁹

⁷⁷ Vera Milarka. *Años luz Frida Hartz. CuartOscuro*. p. 28

⁷⁸ José Eduardo Guido Zamora. *Op. cit.* p. 73

⁷⁹ John Mraz. *La mirada inquieta*. p. 64

2.3.8 Revista CuartOscuro

La agencia fotográfica mexicana *Cuarto Oscuro* nace en 1986 bajo la dirección de su fundador Pedro Valtierra, fotógrafo que inició como auxiliar de laboratorio en 1973; a partir de 1975 se encargó de cubrir la fuente de presidencia de la República Mexicana.

Cuarto Oscuro empezó a gestarse hace más de 30 años, a principios de los setentas. En 1972 conocí a Faustino y Julio Mayo, que publicaban sus fotos en varias revistas y periódicos del país y también del mundo. La amistad que me dispensaron me dio la oportunidad de conocer algunos de los valores y usos de la fotografía y de trabajar en la independencia.⁸⁰

Valtierra trabajó como corresponsal del periódico *Uno más Uno* a finales de los años setenta en Centroamérica; conviviendo con fotógrafos de distintas partes del mundo, experiencia que lo motivó para crear la agencia fotográfica, a raíz de la importancia fotográfica y del valor informativo que tiene, y la necesidad de registrar la vida social, política, económica, deportiva y cultural. “La fotografía de prensa necesitaba hacerse de un espacio propio. Encontrar un foro abierto a todos los géneros y a todos los fotógrafos del país.”⁸¹

Cuarto Oscuro emerge por la necesidad de expresar y dar a conocer lo que otros medios informativos no se atrevían a exponer o censuraban. “Sabíamos que existía una enorme necesidad de difundir y promover la fotografía, particularmente la de nuestro país [...] y que no tenían un espacio abierto y serio donde publicar.”⁸²

[...] llegó sin otra pretensión más que la de contribuir a encontrar formas de dinamizar las producción de imágenes y una nueva relación entre los fotógrafos y los centros de promoción, a sumarnos al esfuerzo de otros grupos oficiales e independientes. No llegamos con soberbia, sino por el contrario, con humildad y respeto a los creadores de la imagen.⁸³

⁸⁰ Pedro Valtierra Ruvalcaba. *Lo que no se publica no existe*. CuartOscuro, p. 58

⁸¹ Pedro Valtierra. http://www.cuartoscuro.com/acerca_de_cuartoscuro.html consultada 20 septiembre 2010

⁸² Pedro Valtierra Ruvalcaba. *Op. cit.* p. 58

⁸³ Ídem

Los fotógrafos que colaboran para la agencia *Cuarto Oscuro*, tienen el compromiso social y ético tanto con el trabajo que presentan como con la nación, Pedro Valtierra explica que deben reconocer los problemas que se presentan en el país y captar el momento justo que lo represente, dándole su toque artístico o informativo.

Los servicios que ofrece la agencia fotográfica son talleres de capacitación para fortalecer al personal de los medios de comunicación; también cuenta con la elaboración de trabajos especiales, realizando reportajes o ensayos fotográficos para diversos medios, así como para empresas nacionales o extranjeras.

CuartOscuro cuenta con un archivo fotográfico de más de 500 mil negativos de los eventos más trascendentales en la historia y la cultura de México, y de América Latina, así como 30 mil fotos digitales.

Cada vez que un fotógrafo retrata a una persona le roba un poco el alma. El retrato es como una indignación en la psicología del otro hasta atrapar su silencio.
Henry Cartier- Bresson.

3. FOTORREPORTAJE

3.1. San Judas Tadeo y los Misioneros Claretianos

“El apóstol de las causas difíciles”, San Judas Tadeo, fue hijo de Alteo Cleofas, hermano de José, y María Cleofas, prima de la Virgen María; sus hermanos fueron Santiago y Simón, primos de Jesús. De acuerdo con la Biblia, Tadeo perteneció al grupo de los doce apóstoles, hombres escogidos por Jesús para que lo acompañaran en su labor misionera.

Judas recibió los sobrenombres de Tadeo, el Bienhechor, y de Lebeo el inteligente. Fue hijo de Cleofas y de María, prima de la Santísima virgen, y por tanto, primo hermano de nuestro señor Jesucristo.⁸⁴

San Judas Tadeo fue quizás el único de los apóstoles que atestiguó la vida de Jesús de principio a fin; es decir, desde que ambos eran niños, pues Jesús era su primo, tanto por la línea materna como por la paterna, dice Velasco Piña⁸⁵

Judas es una palabra hebrea que significa *alabanzas sean dadas a Dios*. *Tadeo* quiere decir *valiente para proclamar su fe*. En la imagen de Judas Tadeo, en la mano derecha tiene un báculo que, de acuerdo con Antonio Velasco, quien escribió de manera histórico-literaria la vida de este personaje, menciona que el báculo es un regalo de Jesús que él mismo talló. Aquel objeto no sólo serviría para simbolizar el poder que Jesús entregaría a Tadeo, también sería el conducto a través del cual transmitiría la inspiración y los dones que Jesús le encomendaría en la semilla, que en su momento dejaría.

Jesús le regaló a Judas el báculo prometido. No se asemejaba en nada a los bastones de mando de los romanos. Era mucho más largo y menos ancho. Se trataba de un cetro de delicadas formas tallado en finas maderas.⁸⁶

⁸⁴ Paul Guerin. *Historia de los santos*. p. 671

⁸⁵ Carlos Paul. *Periódico La Jornada*. Consultada el 12 mayo 2010
<http://www.jornada.unam.mx/2009/10/28/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>

⁸⁶ Antonio Velasco Piña. *San Judas Tadeo. Apóstol de las causas difíciles*. p. 24

Velasco narra en el libro *San Judas Tadeo Apóstol de las causas difíciles*, el momento en que Tadeo conoce a Martha, quien se convertiría en su esposa a pesar del desacuerdo del padre de ella. A la boda de Tadeo y Martha acudieron varios invitados, no sólo familiares de los contrayentes, sino autoridades religiosas, artesanos, pastoreros y pescadores. Amós, el padre de Martha, se encargó de servir a los invitados un vino de pésimo sabor y aroma a vinagre, para demostrar que estaba en desacuerdo con el matrimonio.

Al presenciar tal situación, Jesús, primo de Tadeo, decidió ayudar y dispuso que se llenaran de agua seis grandes vasijas de barro, se encargó de bendecirlas y pidió que llevaran una copa al maestro de ceremonias, quien quedó profundamente sorprendido por el buen sabor del vino, relata Antonio Velasco.

Amós, al ver lo que sucedía, se sulfuró, y gritó indignado:

-¡Es un engaño! Eso es imposible.

A lo que Judas repuso:

-Yo tengo fe en lo imposible. Éste es un tiempo para el júbilo –aseguró- Amós, ¿qué más necesitas para reconocer que entre Martha y yo existe un lazo sagrado?

Después de beber vino, Tadeo extendió una mano hacia el padre de Martha y dijo:

-Toma este vino y estas frutas, distinguido Amós; no dejes que haya más rencor en tu alma.

Amós se sentía abatido, pero al final tuvo la humildad de admitir la legitimidad de la boda que se realizó aquel día en Caná [...] ⁸⁷

Una de las características que distinguió a Tadeo de los demás apóstoles, fue que él seguía al grupo de Jesús, junto con su esposa Martha; lo cual no era bien visto para esa época, dado que las mujeres no debían participar activamente en los sucesos de índole religiosa, sino que debían permanecer pasivas y atrás de las filas de los varones.

Judas Tadeo y Martha serán los encargados de recuperar para las mujeres sus antiguas y olvidadas funciones de sacerdotisas; pero esa misión no la llevarán a cabo desde este mundo, sino desde una morada celestial. ⁸⁸

⁸⁷ Ibíd. p. 66

⁸⁸ Ibíd. p. 83

Después de la muerte de Jesús, Tadeo y Martha se encargaron de predicar sus enseñanzas. Comenzaron su camino hacia el este, recorriendo Mesopotamia, Persia y la India; a diferencia de los otros apóstoles quienes predicaron en el área del Mediterráneo. Velasco, narra que Tadeo llevaba en su pecho un gran medallón de cobre en el cual estaba grabada la imagen de Jesús. “El medallón mostraba el rostro del Maestro de perfil, mirando hacia el lado derecho del portador [...] cubría todo el pecho, [...] enviando una señal de fidelidad a la palabra de Jesús.”⁸⁹ Dicho medallón fue elaborado por el apóstol Pedro, representando un símbolo de fuerza y un recordatorio del legado de Jesús.

En Persia, Martha había encontrado un camino para acercarse aún más a lo sagrado, mismo que a su entender constituiría un valioso símbolo y un medio para todas las mujeres, cuando llegara el tiempo y asumiera la tarea de recuperar su derecho a ejercer el sacerdocio.⁹⁰

En la India, Tadeo y Martha convivieron con los seguidores de Buda, “el Iluminado”, Uddaka fue quien los introdujo a la ideología budista, Velasco Piña narra que una de las revelaciones más impactantes para Tadeo fue que Buda no quería que nadie creyera en sus enseñanzas por idolatría hacia él, sino por las cátedras que aplicaran en su vida. Al igual que Jesús, Buda se alejaba del dogma impositivo y dejaba que el libre albedrío de los seres humanos comprobara de manera natural y a través de la práctica lo que aquel iluminado difundía.

Después de compartir con los budistas la doctrina que predicaba Jesús, la pareja apostólica consideró que era tiempo de reunirse con los demás apóstoles y volver a Caná. Durante el trayecto escucharon que en Edesa se encontraban en conflicto por la doctrina de Jesús que predicaba Simón y un grupo de opositores dirigido por Zaroos, el sumo sacerdote del culto al Sol y a la luna; quienes pensaban que el propósito de Simón era destruir su religión.

⁸⁹ *Ibíd.* p. 97

⁹⁰ *Ibíd.* p. 115

Tadeo y Martha se reunieron a la brevedad con Simón, quien los instaló en su casa; en la ciudad de Edesa se realizaba el festejo para honrar al Sol y a la luna, varios seguidores de Zaroos fueron conducidos a la morada de los apóstoles para exigirles su retirada de la ciudad, llegaron con antorchas y en medio de una gran exaltación.

Velasco Piña relata que Tadeo comenzó hablar con ellos para explicarles el profundo respeto que le inspiraba su ideología, “los cuerpos celestes en cuyo honor se llevaba a cabo la celebración, así como la admiración que profesaba por los conocimientos astronómicos que habían alcanzado las milenarias culturas de esa región.”⁹¹ Pero Zaroos gritó a sus seguidores que las verdaderas intenciones de Tadeo era destruir su cultura e imponer la doctrina de Cristo.

De pronto, dos hombres de la turba rodearon con odio a los apóstoles y luego se arrojaron contra ellos sin encontrar resistencia. Los golpearon violentamente con garrotes y el suelo se tiñó de rojo [...] Zaroos exigió que les cercenaran la garganta para que no pudieran pronunciar palabra alguna. Y así lo hicieron; los hombres hundieron sus cuchillos sin ningún remordimiento. Simón sucumbió al instante, mientras Tadeo, con la sangre brotando del cuello, todavía se daba tiempo para esbozar una sonrisa compasiva ante la intolerancia.⁹²

El cuerpo de Judas Tadeo fue enterrado en Edesa. Posteriormente fue trasladado a Babilonia; para el siglo VIII, con la disminución de los devotos cristianos en Asia, los dirigentes sacerdotales deciden llevarlo a Roma. Estando al mando Carlomagno, trasladó los restos de Judas Tadeo con gran festividad a la basílica de San Saturnino en Toulouse, Francia.

A lo largo de varios siglos, la historia de Judas Tadeo quedó en el olvido, debido principalmente a que su nombre no resultaba muy favorecedor para la devoción a su persona, dada la confusión con *Judas Iscariote*, considerado este último como “*el traidor*” según el catolicismo.

⁹¹ Ibíd. p. 171

⁹² Idem

A finales del siglo XVIII aparecieron diversas representaciones escultóricas de su imagen aunque no causó gran impacto; fue hasta el término del siglo XIX y la primera mitad del XX, cuando la devoción hacía Judas Tadeo comenzó a extenderse poco a poco en varios países.

La imagen de San Judas Tadeo llegó a México a la iglesia de San Hipólito y San Casiano en 1982, a través de los Misioneros Claretianos, quienes se han encargado de difundir el pensamiento de este santo.

Misioneros claretianos

La congregación misionera fue fundada por el Arzobispo San Antonio María Claret, en Vic (España), el 16 julio de 1849, también conocida como “Hijos del Inmaculado Corazón de María”. Dentro del seminario de Vic, Antonio Claret pronunció *Hoy comienza una gran obra*. La experiencia que había tenido Claret como misionero en Cataluña y Canarias lo llevó a reflexionar sobre las comunidades que necesitaban ser evangelizadas, y por tanto de crear una sociedad de misioneros.

El objeto de nuestra Congregación es buscar en todo la Gloria de Dios, la santificación de todos sus miembros y la salvación de los hombres de todo el mundo, según nuestro carisma misionero en la Iglesia.

La fundación de la Congregación se atribuye a la intervención de la Santísima Virgen, a quien tenemos como Patrona bajo el título de su Inmaculado Corazón. Siendo y llamándonos Hijos de su Corazón, la veneramos con amor y confianza. Y nos entregamos a Ella para ser configurados con el misterio de Cristo.⁹³

En los primeros veinte días de la Congregación, Antonio Claret fue nombrado Arzobispo de Cuba, por lo cual tuvo que retirarse de la organización de los misioneros, quedando bajo la supervisión de otro cofundador, el Padre Esteban Sala, quien murió en 1858. El Papa Pío IX aprobó la congregación misionera el 22 de diciembre de 1865.

⁹³ Misioneros Claretianos de México. <http://www.claret.org/es/> Consultada el 12 agosto 2010

Para 1868 los misioneros tuvieron que refugiarse en Francia a causa de la revolución que fue llamada *La gloriosa*. Claret, quien para esa época se había convertido en confesor de la Reina Isabel II, partió hacia el exilio en Prades (Francia), donde falleció a la edad de 63 años, el 24 de octubre de 1870.

En la celebración del centenario de la congregación, en 1949, los misioneros claretianos estaban presentes en veinticinco naciones del mundo. Con la llegada al continente americano, la congregación se encargó de llevar el evangelio de Jesucristo a los inmigrantes, especialmente a los de habla hispana.

Los misioneros claretianos difundieron la devoción de San Judas Tadeo, promoviendo en diferentes países la creación de la Liga Nacional de San Judas Tadeo. En México se constituyó como una asociación civil a partir del 2003 con la finalidad de encauzar la devoción *tadeana* hacia compromisos sociales concretos. Fomentan la doctrina católica a través de la revista bimestral “Presencia Apostólica” *la voz de San Judas Tadeo*.

La misión que tiene la Liga Nacional de San Judas Tadeo es fomentar la devoción al apóstol de las causas perdidas, “para que Dios sea conocido, amado y servido en nuestra sociedad; promoviendo la integralidad de la persona humana a la luz del Evangelio de Cristo”⁹⁴.

⁹⁴ Liga Nacional de San Judas Tadeo. <http://www.ligasanjudas.org/> consultada el 12 agosto 2010

3.2. Historia del Templo de San Hipólito y San Casiano

La construcción del templo de San Hipólito y San Casiano surgió a raíz de dos acontecimientos trascendentales en la vida de México. La batalla conocida como *La Noche Triste* y la caída de la gran Tenochtitlan.

La entrada de los españoles en México-Tenochtitlan, al comienzo fue pacífica, lo cual se transformó a los pocos días “en una ocupación militar apoyada en el sometimiento y prisión del monarca mexicana, Moctezuma.”⁹⁵ De noviembre de 1519 a junio de 1520, los españoles aprovecharon para obtener información, recursos y aliarse con otros señoríos, antes de comenzar con la conquista.

En este lapso la integridad política de la Triple Alianza se fracturó, aunque al mismo tiempo se generó el movimiento de resistencia mexicana que culminó con la deposición de Moctezuma y la expulsión de los españoles y sus aliados [...] ⁹⁶

A causa de la matanza en el Templo Mayor, Hernán Cortés se vio obligado a salir por la noche de Tenochtitlan el 30 de junio de 1520, llevándose el oro del palacio de Axayácatl; Cortés ordenó la retirada por la calzada de Tlacopan, cuando una mujer que había salido por agua descubrió la huida. Inmediatamente dio voces: “¡escapan los teules!”, a lo cual acudieron los aguerridos mexicanos.

El antecedente inmediato de la fundación de la Iglesia de San Hipólito, lo constituyó el hecho de que al momento de la conquista, un soldado de nombre Juan Garrido, levantó una ermita en el centro de la ciudad en recuerdo de sus compañeros muertos durante la batalla de la *Noche Triste* y dentro de ella depositó sus restos. ⁹⁷

⁹⁵ El Colegio de México. *Nueva Historia Mínima de México*. p. 63

⁹⁶ Ídem

⁹⁷ Alejandra Patricia. *Tesis de Licenciatura. Historia e Influencia cultural de la Iglesia de San Hipólito*. p. 18

El 13 de agosto de 1521 (día de San Hipólito y Damián) Hernán Cortés conquistó la gran Tenochtitlan. Para conmemorar la victoria de los españoles mandó construir una iglesia ubicada en el sitio donde murieron los españoles durante la batalla de *La Noche Triste*.

San Hipólito siglo XVI sólo sabemos por Cervantes de Salazar que “cerca de la capilla de San Hipólito se estableció un tianguis que para su época (1554) era uno de los más importantes de la ciudad situado al lado poniente de la alameda y que mostraba en su plaza la cruz verde del tribunal de la inquisición”⁹⁸

La construcción de la iglesia comenzó en 1599, pero al igual que otras construcciones edificadas después de la conquista española, no fue sólidamente cimentada, por lo que antes de concluir el siglo, ya se encontraba en completo deterioro.

Por el año 1570, el Ayuntamiento de la capital virreinal recibió el proyecto para la remodelación de la Iglesia de San Hipólito. Dicho proyecto estuvo a cargo del maestro Diego de Aguilera, especialista en el arte de la cantería, además de contar con la colaboración de Diego Agustera; sin embargo, las obras comenzaron hasta 1602 por falta de recursos económicos. Finalmente la iglesia fue inaugurada el 12 junio de 1740, sin retablos y con un solo campanario. En un comienzo estuvo a cargo de los Padres Paulinos y después del clero diocesano.

El 8 enero de 1892, el Arzobispo Pelagio Antonio Labastida y Dávalos entregó el templo de San Hipólito y San Casiano a los Misioneros Claretianos, de los cuales hablaremos en otro apartado. Ante las malas condiciones en que fue entregado el templo, inmediatamente tramitaron los permisos ante las autoridades eclesiásticas para iniciar los trabajos de restauración. El 13 de agosto de 1893, la iglesia fue reabierta para el culto.

El Templo de San Hipólito cuenta con dos esbeltas torres en su fachada principal que presentan la peculiaridad de estar giradas 45° con respecto al alineamiento del resto del edificio, compuestas por tres cuerpos. El cuerpo inferior de dichas torres presenta una ornamentación a base de ajaracas, mientras que la parte media de los campanarios presenta un juego de columnas estípites en cantera gris de gran ligereza que culmina en

⁹⁸ *Ibíd.* p. 36

un cuerpo superior nuevamente girado 45° de planta octagonal con profusión de ornamentos en piedra con motivos florales. La parte central de la fachada presenta una composición más sobria a base de molduras, nichos y tableros. La planta del templo esta resuelta en un esquema de cruz latina con una cúpula en el crucero y presenta en la fachada lateral un acabado de piedra tezontle sin recubrimiento.⁹⁹

La fachada consta de tres cuerpos o pisos. El inferior con el acceso o puerta principal, es un arco con el par de nichos y columnas. En el segundo está San Hipólito al centro, labrado de cantera, a los costados de la figura central están San Antonio Abad y San Antonio de Padua. El tercer cuerpo tiene un vitral del siglo XX y sobre éste una escultura de San José y el niño Jesús.

Durante el siglo XX, el templo interrumpió por un tiempo sus servicios a causa de la Revolución mexicana, causando graves años en la cúpula y los vitrales; reanudan las actividades en 1919. La asistencia de los feligreses se redujo a finales de los años 60's, a causa de la construcción del sistema de transporte colectivo Metro, línea 2.

En 1973 iniciaron las obras de consolidación y nivelación en todo el templo de San Hipólito, con lo cual reubicaron los restos de los conquistadores españoles colocándolos en una capilla donde se venera la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. Para 1979 se remodeló el atrio y a partir de 1982, la imagen de San Judas Tadeo fue colocada en el altar principal.

⁹⁹ Templo de San Hipólito-San Judas Tadeo- Ciudad de México.
http://www.ciudadmexico.com.mx/attractivos/templo_san_hipolito.htm Consultada el 12 agosto 2010

3.3 Objetivos del Portafolio Fotográfico

El presente trabajo tiene como objetivo general mostrar un portafolio fotográfico de los jóvenes devotos del apóstol San Judas Tadeo en la iglesia de San Hipólito, en la Ciudad de México. Exponiendo imágenes de buena calidad, es decir, que contengan una buena composición, nitidez y, principalmente, comuniquen el fenómeno social que ha provocado en los adolescentes la veneración a dicho santo.

Es importante plasmar la celebración que se suscita alrededor del recinto, pues la gran mayoría de los asistentes son jóvenes, algunos acuden en compañía de la familia, otros con el grupo de amigos, casi uniformados con playeras blancas con la imagen de San Judas Tadeo, además de los diversos escapularios que cuelgan de su cuello en verde, blanco y amarillo; también portan en sus muñecas pulseras con los colores que identifican al apóstol.

Los objetivos particulares del portafolio fotográfico son:

- Mostrar la veneración de los jóvenes hacia el apóstol San Judas Tadeo.
- Retratar la llegada de dichos devotos de San Judas a la iglesia de San Hipólito.
- Recolectar la festividad que se suscita alrededor del templo.
- Incitar al espectador a la reflexión sobre la fe y el fanatismo.

3.4 Realización del Portafolio Fotográfico

El proyecto de portafolios fotográfico consistió en realizar un reportaje fotográfico a jóvenes devotos de San Judas Tadeo en un rango de 15 a 25 años, de febrero a octubre del 2010, puesto que en octubre es cuando se realiza la fiesta grande del santo.

Un reportaje gráfico es aquel donde el empleo de la fotografía sirve para suplementar o reemplazar relatos de acontecimientos y lugares de interés actual. Se caracteriza por tener una forma muy peculiar de abordar la realidad, por su contenido y por su forma, aunque su principal función es informar y por tanto ser la conciencia del mundo, de la vida, y a veces se transforma en un documento histórico.

Los sitios donde se llevaron a cabo las fotografías fueron en el interior y exterior de la iglesia de San Hipólito, ubicada en el cruce de Reforma y avenida Hidalgo. Para la realización de portafolios fotográfico, manejé una cámara análoga de 35mm, con un lente de 28-80 mm, para las fotografías en el exterior e interior de la iglesia. (Dentro de la iglesia no se podía utilizar flash, pues éste daña los murales del templo.) También usé una cámara digital de 14.1 mega píxeles, zoom óptico de 4x gran/angular de 26 mm, para tener una mejor nitidez en las tomas.

La película fotográfica utilizada fue ProImage100, para las imágenes tomadas durante el día se utilizó ISO100 la cual es más sensible, con un diafragma (f) de 8 a 22 para capturar los detalles de las personas fotografiadas; en cuanto a la velocidad v/o fue de 125 y 60.

La idea del fotorreportaje nació de mi interés personal por conocer a los jóvenes devotos de San Judas Tadeo, puesto que cada mes, en el día 28, es común encontrarlos en las calles y en los medios de transporte público, usualmente en el Metro (en la estación Hidalgo, línea 2) y siempre cargando una imagen del santo, ya sea pequeña, mediana o extremadamente grande; además de colgarle a sus estatuas varios escapularios.

Durante los meses de febrero, marzo, abril, mayo y octubre de 2010, hice el levantamiento de imágenes en el exterior e interior de la iglesia de San Hipólito, con el propósito de notar la afluencia de jóvenes que acudían a dicho recinto. Fui en distintos horarios para conocer la rutina de los jóvenes.

En el mes de febrero (domingo 28) llegué a la iglesia de San Hipólito alrededor del mediodía, a pesar de ser domingo, había muchos jóvenes que se agrupaban a las afueras del metro Hidalgo, así como en las calles aledañas al templo. Sobre la avenida Puente de Alvarado se colocan diversos vendedores ambulantes ofreciendo desde pulseras, tatuajes, playeras, escapularios, sombrillas, mantas, “la foto del recuerdo”, todo en alusión a San Judas Tadeo.

Para el mes de marzo (domingo 28) acudí más temprano, a las once de la mañana y los puestos ambulantes comenzaban a colocarse. La afluencia de jóvenes era mínima, los feligreses que acuden más temprano eran personas adultas y familias.

En Abril (miércoles 28) entre por primera vez a la iglesia, para realizar las fotografías del interior, arribe a la 13:30pm, lo cual facilitó la entrada ya que por la gran cantidad de personas en los meses anteriores no había podido entrar.

En Mayo (viernes 28) y Octubre (jueves 28) asistí por la tarde, encontrando una mayor cantidad de grupos de jóvenes, con lo cual pude percatarme de que no todos entran a escuchar misa ni reciben la bendición en sus estatuas, además de estar “moneando” inhalando un pedazo de estopa con thinner.

CONCLUSIONES

En México, el templo dedicado a la imagen de San Judas se encuentra ubicado cerca del Metro Potrero, aunque la celebración oficial se realiza en la iglesia de San Hipólito y San Casiano, designado el primer lugar para este santo, cuando el Episcopado regaló una enorme imagen de San Judas.

A mediados de los años sesentas la imagen llegó al templo de San Hipólito, fue colocada en una capilla al costado del altar, ahora capilla de los mártires mexicanos; a causa de la inmensa devoción de los feligreses fue removida al retablo mayor en 1982. Cuando la imagen fue ubicada en el lugar más prestigiado del templo las visitas de los devotos fueron en aumento, acudiendo con distintos artículos religiosos, peticiones y agradecimientos por todo tipo de situaciones.

Un hecho social que cobra interés e importancia por la gran cantidad de jóvenes reunidos a las afueras del Metro Hidalgo, alrededor de cincuenta a sesenta mil personas que acuden los días 28 a la iglesia para agradecer al santo o para realizar alguna petición. Aunque, no todos los visitantes entran a misa, en su mayoría, los jóvenes, encuentran en este lugar un espacio de convivencia, ya sea para ingerir bebidas alcohólicas o para inhalar thinner, mejor conocidas como “las monas”. Utilizan al santo como escudo para no ser criticados o culpados de un acto delictivo, con la excusa de asistir a las instalaciones para reverenciar a quien los cuida.

Con el presente trabajo pretendo realizar una aportación al periodismo gráfico, contribuyendo a comunicar a los espectadores un hecho social que ocurre en un punto céntrico de la Ciudad de México. El reportaje fotográfico es un testimonio, que plasma con las imágenes las costumbres que tienen los jóvenes al adorar al santo de las causas difíciles, la gran fiesta y convivencia que se genera en las instalaciones de la iglesia, que se ha convertido en el dominio de los jóvenes cada día 28.

Por medio del reportaje fotográfico Jóvenes Devotos de San Judas Tadeo, encontramos a la fotografía como un instrumento que invita a la reflexión, para saber los ideales y las creencias que tienen los jóvenes actualmente, tan sólo en el Distrito Federal existen 2 millones 471 mil 353 personas que representan el 9.1% del total de jóvenes en el país.

A través del trabajo escrito sustento las fotografías presentadas en el portafolio fotográfico, puesto que, explico la importancia que tienen las fotografías a través de una buena composición estética, recordemos que la fotografía es una imagen polisémica y el contexto donde se desarrolla es vital para comprender su intención. Con el trabajo de otros fotorreporteros, podemos observar como se convirtieron en cronistas y testigos de la época en que vivieron, capturan en su lente momentos de la historia de México.

Con el conjunto de fotografías muestro el sentido de pertenencia que tienen los jóvenes hacia una divinidad, a pesar de no conocer la historia de vida del santo que están adorando, encuentran en él un apoyo para no sentirse alejados de un grupo, la gran mayoría acude en compañía de amigos.

La adolescencia es considerada por los psicólogos como una etapa de transición y crisis, en la que los jóvenes buscan ideales e identificación; el cambio de niños a la vida adulta, por lo que exploran las diversas tribus que se encuentran en la sociedad. Un periodo donde los adolescentes se alejan de la familia y comienzan a buscar espacios donde estén cómodos; en dicho proceso hay creación de ídolos y líderes, modelos a seguir, entendiéndose por figura de poder, a la imagen de San Judas Tadeo y sus seguidores.

Los jóvenes que asisten a la iglesia de San Hipólito provienen de las colonias más populares de la Ciudad de México, por mencionar algunas de ellas son: Tepito, Neza, Iztapalapa, Iztacalco, La Doctores. A pesar de tener en común la devoción por el santo, también cuentan con otras características muy peculiares como son la vestimenta y el peinado. El corte de cabello a casquete corto en forma de mohawk, los tenis de baloncesto, la playera a rayas, uno o muchos escapularios con imágenes católicas, cinturones anchos, aretes con incrustaciones de fantasía; es decir, un estilo reggaetonero.

Encuentran en esta expresión una nueva forma de sentirse bien con ellos, pues consideran que la gente que ahí acude, está en igualdad de condiciones, es decir, su estatus social y familiar es similar al suyo; muchos de ellos acuden a pedir trabajo, salud, dinero o protección y eso, crea un vínculo con necesidades afines.

Las problemáticas a las que me enfrente para la realización del portafolios fotográfico, fue la falta de información de la historia de “El apóstol de las causas difíciles”, San Judas Tadeo, en la iglesia se encuentra el modulo de los Misioneros Claretianos, organización encargada de difundir la devoción del apóstol, no cuentan con la asesoría para transmitir los ideales del santo.

Para la ejecución de las fotografías en el interior de la iglesia tuve algunos obstáculos, ya que por la multitud de personas que acuden a la bendición de sus estatuas, resulta difícil colocarse en un sitio para fotografiar a los feligreses, además de lograr una buena composición. Tanto los tumultos dentro y fuera de la iglesia, fueron un inconveniente para la realización de las fotografías; lo cual lo solucionó, a través de la observación para poder identificar los lugares y esquinas donde se reunían los jóvenes, además de realizar varios recorridos en las calles que rodean a la iglesia.

La selección de las fotografías fue con base a tres códigos: *Técnico*, referente a la exposición, al tipo de revelado y la impresión utilizada; *Estético*, la composición de las imágenes, apoyada en el ángulo de la imagen, la luz, simetría, equilibrio. Por último, en el *código conceptual*, el contenido de la fotografía, lo que va a transmitir; en este caso, la identificación de los jóvenes con el santo y la festividad que se suscita en los alrededores de la iglesia, así como el ritual que desarrollan; la forma de cargar su imagen, las pulseras y escapularios que lo adornan.

A partir de la realización de portafolios fotográfico, puede concluir que el fotoperiodismo es una fórmula informativa, está integrada por la actividad periodística y la actividad fotográfica; que en conjunto comunican y transmiten un hecho social del país. En este caso, un fenómeno que involucra a los jóvenes con la religión; conocer aproximadamente cuántas personas van a la

iglesia de San Hipólito, así como saber la historia del San Judas Tadeo y posteriormente acudir al lugar dón se realiza la acción.

La importancia de la fotografía reside en su poder de reproducir un fragmento de la realidad externa, proporcionando un carácter documental, por lo cual es trascendental el papel que juega el fotógrafo, a través de su ojo y ética expone lo que ve, sin desvirtuar la realidad, exhibiendo un suceso o una acción. La información que muestran las fotografías son instantes cotidianos que se encuentran en nuestro alrededor y de los cuales muchas veces no préstamos la suficiente atención; por tanto, la fotografía por medio del fotógrafo reproduce un instante de la vida social.

A través de los diversos géneros fotográficos que existen en la prensa escrita, la realidad social es interpretada de diversas formas; el género define el estilo y la manera de abordar un contenido. Por lo cual, el fotorreportaje, desarrolla una historia en un tiempo y espacio determinado, en este caso los jóvenes devotos de San Judas Tadeo y la festividad que se suscita alrededor de la iglesia de San Hipólito.

Antes de abordar el tema del portafolio fotográfico, es importante mencionar que la fotografía ha jugado el papel de testimonio histórico, cronista de los pasajes de la historia, con el trabajo de grandes fotógrafos como Víctor Casasola, quien capturo a los personajes de la revolución mexicana, como Emiliano Zapata. Tina Modotti plasmó la maternidad de las mujeres indígenas, además de las manifestaciones que realizaba el Partido Comunista. Por su parte, los Hermanos Mayo, dejaron como legado las fotografías de manifestaciones y la actividad en el campo. Nacho López publicó fotoensayos donde podía apreciarse la conducta de los mexicanos, además de resaltar los lugares típicos de México.

Para Héctor García el trabajo de reportero gráfico se enfocó en descubrir y criticar asumiendo no sólo su compromiso como fotógrafo sino también desde un punto de vista ético. *“Preferí la realidad, la vida y me convertí en un testigo del acontecer social del país [...] con personajes de realidad más ricos en vida, en concepto y en forma.”*

BIBLIOGRAFÍA

ANDER Egg, Ezequiel. Introducción a las técnicas de investigación social. Hvmánitas. Buenos Aires. 1987.

BAEZA, Pepe. Por una función crítica de la fotografía de prensa. Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

BOURDIEU, Pierre. La fotografía un arte intermedio. Nueva Imagen. México. 1979.

CABALLO Ardila, Diego. Fotoperiodismo y edición: historia y límites jurídicos. Universitas, Madrid, 2003.

CASTELLANOS, Ulises. Manual de Periodismo. Retos y soluciones. Universidad Iberoamericana, México, 2003.

CEBRIÁN Herreros, Mariano. Géneros Informativos Audiovisuales. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, Dirección de Investigación y Comunicación Educativas, 2000.

CNCA. Memoria del Tiempo: 150 años de fotografía en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y el Museo de San Carlos. México. 1994.

DEBROISE, Olivier. Fuga Mexicana: un recorrido por la fotografía en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1994

ESCALANTE, Pablo. Nueva historia mínima de México. El Colegio de México. Secretaría de Educación Pública. México. 2008.

ECO, Umberto. Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura. Gedisa. Barcelona. 2001

ESPINOSA, Patricia. Tina Modotti: una lente para la revolución. Capital Intelectual. Buenos Aires. 2008.

FONTCUBERTA Balaguer, Mar. La noticia: pistas para percibir el mundo. Paidós. Barcelona. 1993.

FONTCUBERTA, Joan. Fotografía: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica. Gustavo Gili. Barcelona. 1990.

FONTCUBERTA, Joan. El beso de Judas. Gustavo Gili. Barcelona. 1997

FREUND, Gisèle. La fotografía como documento social. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

GARCÍA, Héctor. Camera Oscura. Gobierno del Estado de Veracruz. México. 1992.

- GUERIN, Paul. Historia de los Santos. Herrerías. México.
- GURRÍA Lacroix, Jorge. Trabajos sobre historia mexicana. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. 1964.
- HERNÁNDEZ, Manuel de Jesús. Los inicios de la fotografía en México. Hersa. México. 1989
- IVAM Centre Julio González. Foto. Hnos Mayo. IVAM Centre Julio González. Valencia. 1992.
- LERMA González, Héctor Daniel. Metodología de la Investigación: Propuesta, anteproyecto y proyecto. ECOE Ediciones. Bogotá. 2003
- LÓPEZ RASO, Pablo. España en Portada: análisis de las primeras páginas de los diarios nacionales y su influencia en la sociedad. Fragua. Madrid. 2004.
- MORALES, Dionisio. Héctor García. Fotógrafo de la Calle. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 2000.
- MRAZ, John. La mirada inquieta: nuevo fotoperiodismo mexicano 1976-1996. Centro de la Imagen, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1996
- MRAZ, John. Nacho López y el Fotoperiodismo en los años cincuenta. Océano, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. 1999
- ROJAS Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. Plaza y Valdez. México. 1995.
- VELASCO Piña, Antonio. San Judas Tadeo. Apóstol de las causas perdidas. Grijalbo. México. 2009.
- VILCHES, Lorenzo. Teoría de la imagen periodística. Paidós. Barcelona. 1987.

TESIS

ARREDONDO Muñoz, María Esther. Mesa de redacción y corrección de estilo, una mirada al periódico Uno más Uno. Tesis Licenciatura (Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva) UNAM, México. 1997.

CUELLAR Ramos, Erika. El skandalo congelado: fotorreportaje del Movimiento Ska en la Ciudad de México. Tesis Licenciatura (Licenciado en Ciencias de la Comunicación) UNAM, México. 2005.

ESCOBAR Peña, Sara Mariana. Oficios de la Ciudad de México: portafolio fotográfico. Tesis Licenciatura (Licenciado en Ciencias de la Comunicación) UNAM, México. 2009.

FIGARELLA Mota, Mariana Guadalupe. Edward Weston y Tina Modotti en México: su incursión dentro de las estrategias estéticas del arte post-revolucionario. Tesis Maestría. (Maestría en Historia (Historia del Arte)) UNAM, México, 1995.

GUIDO Zamora, José Eduardo. El proceso de edición del periódico La Jornada: video-reportaje. Tesis Licenciatura (Licenciado en Ciencias de la Comunicación) UNAM, México. 1999.

MORALES Enciso, Jonatan Omar. Fotorreportaje: las manifestaciones paganas dentro de las celebraciones católicas mexicanas: Día de muertos, 12 diciembre y Semana Santa. Tesis Licenciatura (Licenciado en Ciencias de la Comunicación) UNAM, México. 2006.

MORÁN Ocampo, Moisés. El fotorreportaje de Turismo, una propuesta Israel, tierra de fe. Tesis Licenciatura (Licenciado en Ciencias de la Comunicación) UNAM, México. 2009.

MORÁN Olmedo, Alejandra Patricia. Historia e influencia cultural de la iglesia de San Hipólito en la sociedad novohispana de la Ciudad de México en los siglos XVI, XVII y XVIII. Tesis Licenciatura (Licenciado en Historia) UNAM, México. 1994.

HEMEROGRAFÍA

ESQUIVEL Hernández, José Luis. *Cómo nació Proceso*. Revista Mexicana de Comunicación. No. 101 V.19. México. 2006

LÓPEZ Citalli, Mendoza Daniel y Acosta Anasella. *Del 80 al 85 Nacho López Desmitificador de la Belleza*. CuartOscuro. Año XIII No. 80. México. 2006.

MILARKA, Vera. *Años Luz Christa Cowrie*. CuartOscuro. Año IX No. 56. México. 2002.

MILARKA, Vera. *Años Luz Frida Hartz*. CuartOscuro. Año IX No. 56. México. 2002.

NÚÑEZ Hernández, Leticia. *Instantáneas cruciales de la fotografía en México*. Revista Mexicana de Comunicación. No. 46 V.9. México. 1997

NÚÑEZ Hernández, Leticia. *Un paseo por los inicios del fotoperiodismo mundial*. Revista Mexicana de Comunicación. No.52 V. 10. México. 1998.

SALDAÑA, María Victorina. *No fui fotógrafo de órdenes*. CuartOscuro. Año IX No. 58. México. 2003

TIBOL, Raquel. *En los 110 años de Tina Modotti: fotógrafa*. Proceso. No. 1526. México. 2006.

VALTIERRA Ruvalcaba, Pedro. *Lo que no se publica no existe*. CuartOscuro. Año XIII No. 80. México. 2006.

VARGAS, Rafael. *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. Proceso. No. 1566. México. 2006.

PÁGINAS DE INTERNET

Carlos Abreu. La importancia del entorno periodístico. Consultada el 6 septiembre de 2010 de: <http://fotografia-unsablogspot.com/2007/11/la-importancia-del-entorno-periodistico.html>

Jorge Claro León. Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas. Consultada el 6 septiembre 2010 de: http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/textosireri.htm

Carlos Abreu. Para analizar la fotografía periodística. Consultada el 6 septiembre de 2010. www.uclm.es/publicaciones/latinas/a1999adi/01abreu2.html.

Javier Gómez. Life: una revista para la historia de la fotografía. Consultada el 6 Septiembre de 2010 en <http://haciendofotos.com/life-una-revista-para-la-historia-de-la-fotografia/>

El Universal. 23 julio 2006 online
<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/49384.html> consultada el 26 julio 2010

Pedro Valtierra. http://www.cuartoscuro.com/acerca_de_cuartoscuro.html
consultada 20 septiembre 2010

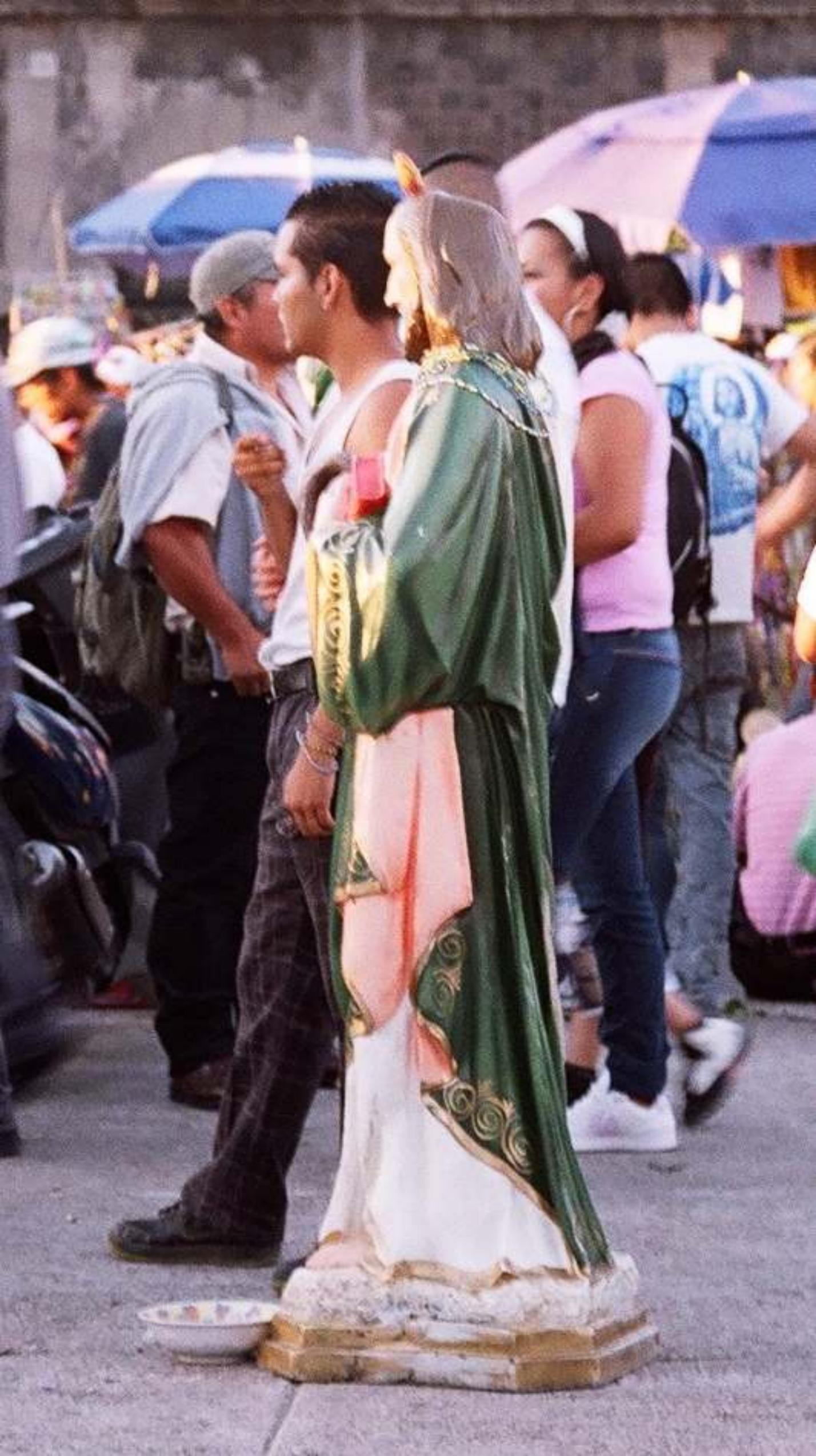
Carlos Paul. Periódico La Jornada. Consultada el 12 mayo 2010
<http://www.jornada.unam.mx/2009/10/28/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>

Misioneros Claretianos de México. <http://www.claret.org/es/> Consultada el 12 agosto 2010

Liga Nacional de San Judas Tadeo. <http://www.ligasanjudas.org/> consultada el 12 agosto 2010

Templo de San Hipólito-San Judas Tadeo- Ciudad de México.
http://www.ciudadmexico.com.mx/atractivos/templo_san_hipolito.htm
Consultada el 12 agosto 2010



















TEL. 55-8940

USO DE INMOBILIZADOR
DE 10 a 20 h LUN - SAB

CRIPTAS
Informes en la Oficina
Tel: 55-12-89-40

REV... POR
SIGEDO





Coca-Cola



TACUBA

CIRCUITO INTERIOR

CENTES











san juditas has



MAMITA DEL











SAN JUDAS TADEO









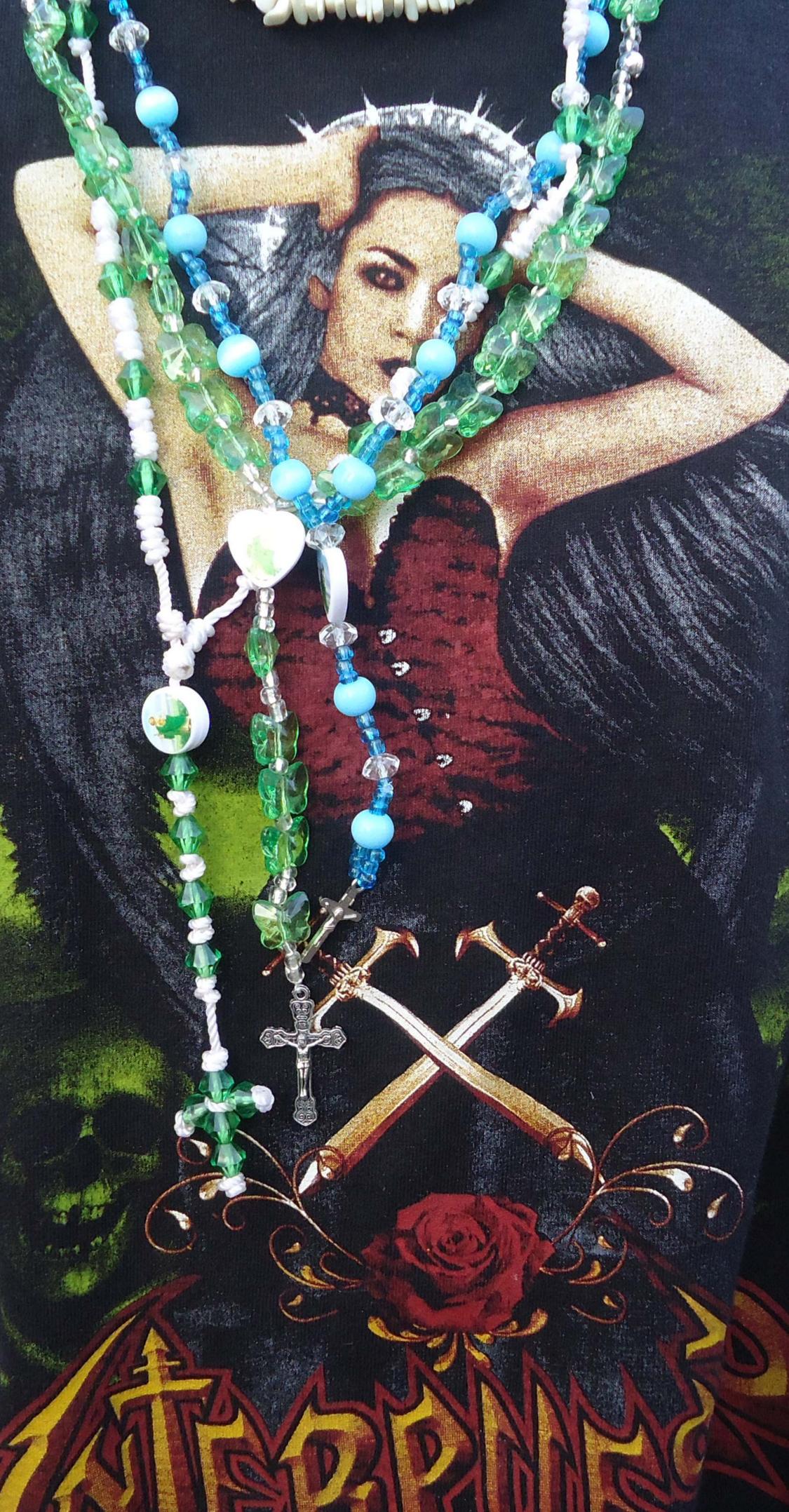




UNITED STATES OF AMERICA

1999









AV. INSURGENTES
CIRCUITO INTERIOR

ACUITAL
MAYOR
JUNTA

seno

San Judas Tadeo

...TROS SAN JU

















