



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

LA CALLE LEE, UNA DENUNCIA TESTIMONIAL QUE EXHIBE
INJUSTICIA SOCIAL
FOTOENSAYO DE NACHO LÓPEZ

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
ARGELIA JUÁREZ LUÉVANO

TUTOR PRINCIPAL:
DR. ALBERTO DEL CASTILLO TRONCOSO
INSTITUTO MORA

TUTORES:
DRA. REBECA MONROY NASR
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
DRA. JULIETA ORTIZ GAITÁN
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DR. DANIEL ESCORZA RODRÍGUEZ
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
MTRA. RAQUEL NAVARRO CASTILLO
ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

MÉXICO, D.F., OCTUBRE DE 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A Gabriel y a nuestra hija Aurora

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá, a mi papá y a mis hermanos, por su apoyo incondicional.

A mis amigos y familiares, por sus palabras, compañía y ejemplo.

A mis tutores Dr. Alberto del Castillo Troncoso, Dra. Rebeca Monroy Nasr, Dra. Julieta Ortiz Gaitán, Dr. Daniel Escorza Rodríguez y a la Mtra. Raquel Navarro Castillo por su gran labor como asesores.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia y a la Hemeroteca Nacional de México.

La calle lee, una denuncia testimonial que
exhibe injusticia social

Fotoensayo de Nacho López

INTRODUCCIÓN	6
---------------------------	---

CAPÍTULO 1

Contexto de *La calle lee*

México en la primera mitad del siglo XX.....	11
Nacho López en los inicios de su carrera.....	21
La difusión.....	31
El medio.....	46

CAPÍTULO 2

La calle lee

Análisis.....	56
Síntesis.....	99
Crítica.....	104

CONCLUSIÓN	109
-------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	112
---------------------------	-----

INTRODUCCIÓN

La mayor parte de la obra fotográfica del mexicano Nacho López encarna una preocupación social. Los temas que su lente capta se concentran, en una primera etapa, en el mundo de los desposeídos que habitan la cambiante ciudad de México a principios del siglo XX. En una ciudad que se encamina hacia la modernización y la transformación de la vida urbana aparecen sujetos abandonados y perdidos que difícilmente forman parte del nuevo proyecto nacional. Complejo es el tema que aborda las intrincadas materias políticas, económicas y sociales que dan razón a esta problemática y aunque no justificada sí desatendida y a veces hasta olvidada. Motivo por el cual aparecen obras de toda índole para exhibir la penosa situación. Este es el caso de algunos fotoensayos de Nacho López que dejan a un lado la postura oficial de la corrección política y del lucimiento de una nueva época en bonanza, y se adentra sutilmente en los escandalosos e indignantes temas que la pobreza origina.

Varios son los detractores de la obra del fotógrafo, uno de los casos de mayor polémica por su carácter internacional fue la disputa que se suscitó a mediados de la década de 1950 por la exposición *This is Mexico*¹, la cual fue exhibida en el edificio de la OEA en Washington y calificada como denigrante por Luis Quintanilla, representante de México en la OEA y por algunos periodistas mexicanos. ¿Qué era tan denigrante? ¿Qué se mostraba en las imágenes? Los contenidos de la noticia rayaron en el amarillismo, se dudó que el fotógrafo fuera mexicano y se pensó que su objetivo era desprestigiar al país. Sin embargo, la exposición ya había sido presentada con anterioridad en el Salón de la Plástica Mexicana y no obtuvo tales comentarios. Habrá que preguntarse si en casa era normal no quejarse de tal situación como se hizo fuera de ella, parece que guardar las apariencias frente al extranjero es más importante, tal vez sigan creyendo que se puede tapar el sol con un dedo. Años más tarde Nacho López escribió *Yo, el ciudadano*, un texto que cuenta la vida citadina a partir de los opuestos. Muestra claramente su postura como testigo y describe

¹ Vid. Flores Guerrero, Raúl, "Las fotografías que 'denigran a México' " en Nacho López, Ideas y Visualidad, México, INAH..., 2012, p. 354-355.

las vicisitudes del mundo urbano desde dos lentes diferentes, la de los pobres y la de los ricos, aquí un fragmento:

...Arriba en el lomerío urbanizado, árboles maquillados protegen mansiones señoriales: fachadas que barnizan a las buenas manera. Al convencionalismo propio de los gentiles preocupados por la heráldica y la casta, por el pedigree en las exhibiciones, por el cóctel en la mano enguantada. Las testas, en los aquelarres, lucen la insolencia del ocio y se organizan caridades y desayunos de plusvalía. Pero es necesario guardar la compostura. En la periferia, sobre el caos cuadriculado, los desplazados. Los que viven bajo techos de lámina y cartón. La miseria es confidente y al ciudadano se le concede, junto a la lotería, la libertad para morirse de hambre. ...²

Una de las obras más tempranas de Nacho López es el fotoensayo *La calle lee*, publicado en la revista ilustrada *Mañana* el 23 de diciembre de 1950 en la ciudad de México. La obra forma parte del cuerpo de imágenes que encarna la preocupación social de la que se ocupa el fotógrafo, y es el objeto central de investigación del presente trabajo: ***La calle lee es una denuncia testimonial que exhibe injusticia social***. Y cuya hipótesis general pretende demostrar que la obra no es un fotorreportaje que pretende informar sino que es un fotoensayo que tiene la aspiración de denunciar.

Las hipótesis particulares se concentran en dos puntos, el primero, que la obra está compuesta de una organizada mezcla de imágenes. Por un lado está constituida de imágenes de archivo que son objeto de transformación y por el otro por imágenes dirigidas. Y el segundo, que la obra resultado de una planeación previa reflexiona y evidencia el tema de la marginación a través de un pseudoalfabetismo. Para tal cometido se presentarán dos capítulos, uno se centra en la contextualización y el otro en el estudio de la obra. En el primer capítulo se desarrollarán cuatro secciones que tienen el objetivo de presentar el contexto espacio-temporal, las influencias tempranas del pensamiento del autor, lo técnico y lo creativo en el que se inserta el fotoensayo *La calle lee*. La primera sección, *México en la primera mitad del siglo XX*, esboza un breve recuento histórico de México como país y de México como ciudad capital. Saber cuáles son los contenidos políticos, económicos y sociales de la época

² López, Nacho, *Yo, el ciudadano/Nacho López*, presentación de Fernando Benítez, México, FCE, 1984, p.13.

será indispensable para fijar el sentido de la obra. Mencionar algunos aspectos de los gobiernos de los presidentes Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán ayudará a comprender la transformación de la vida nacional, específicamente la de la capital. La segunda sección, *Nacho López en los inicios de su carrera*, se acerca al pensamiento del autor. Examinar algunos elementos específicos de su biografía será fundamental para aproximarnos a sus propias interpretaciones. En consonancia con la historiadora Rebeca Monroy Nasr asumimos que es muy importante contemplar "...el aspecto biográfico del creador de la obra, de aquel que usó el disparador de la cámara, o aquel que la concibió y plasmó en información analógica, binaria o digital [de tal modo sabremos] qué intereses laborales o personales intervinieron en la imagen creada; a quién iba dirigida o detectar qué pretensiones se tenían. [...] para qué y para quién se realizó desde la perspectiva del propio hacedor de imágenes."³ La tercera sección, *La difusión*, se ocupa del empotramiento de la obra, es decir desde el tipo de soporte en que fue publicado. Abordar las características generales de las revistas ilustradas y específicamente la de *Mañana* ayudará a delimitar el contexto de la obra. Acercarnos a estos puntos develará las particularidades del medio impreso que difundió el fotoensayo, de tal modo conoceremos desde dónde se dirigió y a quién estaba dirigido. Coincidimos con el investigador John Mraz que al "situar las fotografías en los contextos de donde provienen [...] nos permiten entender el significado de su obra mediante su contextualización. Situar la obra de Nacho López dentro del contexto de su publicación nos permitirá entender la relación entre su fotografía, su obra publicada y la(s) revista(s) donde la difundió."⁴ Y la cuarta sección, *El medio*, se ocupa del tipo de formato en el que se presenta la obra. Conocer las características generales del fotoperiodismo a través de su desarrollo precisarán su comprensión y acercarnos a una definición de fotoensayo distinguiéndola de fotorreportaje determinará las características particulares.

En el segundo capítulo se desarrollarán tres secciones que tienen el objetivo de estudiar lo más detalladamente posible al fotoensayo *La calle lee*. La

³ Monroy Nasr, Rebeca, "La fotografía como objeto y sujeto de estudio: una red para el relato visual" en *Construyendo Historias con imágenes México*, UNAM, p. 65.

⁴ Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, p. 13.

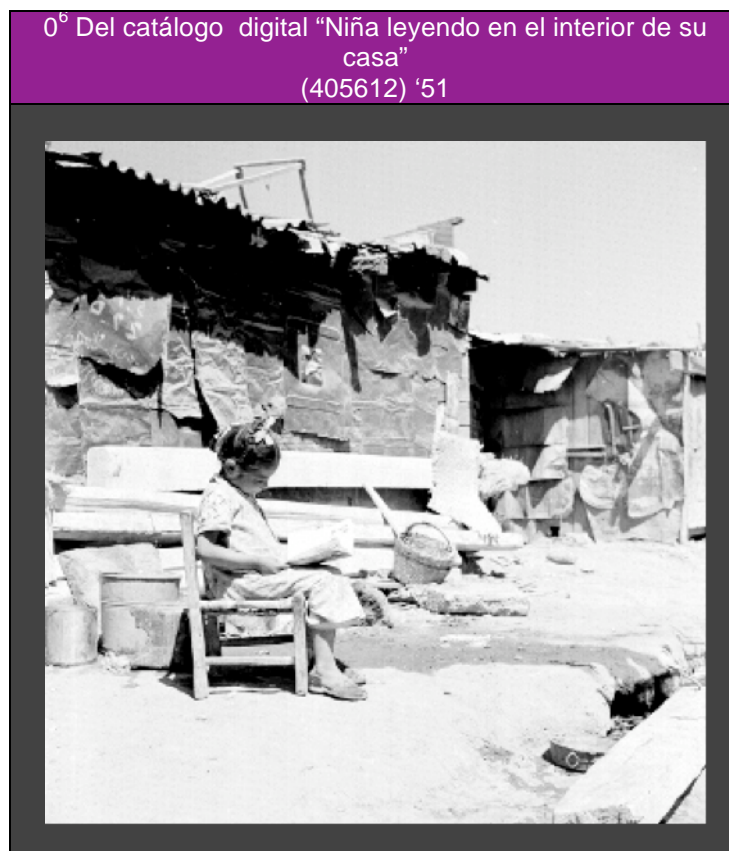
primera sección, *Análisis*, examina cada una de las partes del fotoensayo: título, texto e imágenes. La segunda sección, *Síntesis*, compendia al fotoensayo en diferentes temas: obra, estrategias e indigentes. Y la tercera sección, *Crítica*, reflexiona sobre los resultados del análisis y síntesis de la obra. El curso de la investigación permitirá probar las hipótesis antes planteadas además de responder a las preguntas ¿Qué era tan denigrante? y ¿Qué se mostraba en las imágenes?, preguntas que surgieron a raíz de las opiniones negativas de la exposición *This is Mexico*.

Difícil es acercarnos a dar una versión de lo que es o de lo que fue México, pero nada tan valioso como alzar la voz como Nacho López lo hizo en su momento. Acercarnos a *La calle lee*, una obra original de un fotógrafo experimentado abre las puertas para conocer un fragmento del pensamiento o interés que hay detrás de ella y de su autor. Y con ello se pone en duda la versión de los detractores, aquella que pretendía difamar el prestigio de la capital de un país, de sus habitantes y del mismo Nacho López. Habrá que responder las preguntas a través y sobre todo de la comprensión de las imágenes pues el material es de origen gráfico y no textual. Será su contenido el que argumente a favor de la tesis y siempre anclado en su contexto particular.

Finalmente quiero compartir que la historia de esta investigación nació cuando hace años descubrí una impactante fotografía de Nacho López. Una imagen que hizo que me detuviera para observarla cuidadosamente pues en ella no había más que contradicción. Es la imagen de una niña que habita en la miseria de los asentamientos irregulares del Río de la Piedad, rodeada de pobreza se encuentra leyendo una cartilla. La fotografía encierra sentimientos de ternura e inocencia aunque mezclados con la incongruencia y el absurdo, casi toca la burla. Es remoto que la niña supiera leer, entonces, por qué está sentada aparentando que lo hace. ¿Qué está sucediendo? La imagen forma parte del fotoensayo *Una vez fuimos humanos*⁵, trabajo compuesto por Nacho López en las fotografías y por Carlos Argüelles en los textos, y el que le

⁵ López Nacho y Argüelles Carlos, "Una vez fuimos humanos", en *Mañana*, 10 de marzo de 1951, no. 393, p. 44-51.

corresponde dice “Un día, la sacarán del muladar los conocimientos adquiridos en esa cartilla. Carece, claro, de pupitres, cuadernos o lápices, pero quiere aprender”, cuál es la intención de los autores al publicar la imagen. Por un lado están las pruebas que demuestran que Nacho López intervino en la realización de la imagen a través de la dirección, la niña está posando; y por el otro está el comentario que incita a reflexionar sobre el tema de la educación como recurso de superación social. Hay un atisbo de esperanza, gracias a la voluntad y a la cartilla, a pesar de que no cuenta con todas las herramientas necesarias. A través de esta imagen comencé a interesarme en la obra fotoensayística de Nacho López, *La calle lee* fue uno de los trabajos que más me interesaron para analizar. Pues entraña uno de los problemas sociales más delicados, la injusticia social, en un momento clave dentro de la historia de México además de estar planeado, estructurado y cuidadosamente construido.



⁶ Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Pachuca, Hidalgo.

México en la primera mitad del siglo XX

*Por esta puerta grande hemos llegado,
yo les temía a esos hombres rápidos de la estación,
todos ellos se ofrecen para algo
y los automóviles...*

*Yo me perdería aquí, solo,
en tanta calle lisa y larga;
ninguna persona sabe quién soy,
las luces son más fuertes,
las ventanas más altas y cerradas...⁷*

La ciudad
Salvador Novo

México

Terminados los desastres de la guerra revolucionaria, los conflictos religiosos entre el gobierno de Plutarco Elías Calles y los católicos de la guerra cristera y las violentas y controladas sucesiones del poder militarizado llegó a la presidencia el general Lázaro Cárdenas del Río, quien pretendía instaurar una sociedad agraria con una base industrial relativamente pequeña.

El gobierno de Cárdenas (1934-1940) se caracterizó por subsanar la deuda con el pueblo trabajador, campesinos y obreros. Su objetivo fue enaltecer una política nacionalista que pretendió dominar el subsuelo expropiando el petróleo y nacionalizando los ferrocarriles. Aceleró el reparto de tierras creando ejidos colectivos, impulsó la educación socialista y creó nuevas instituciones que daban sentido a la construcción de un nuevo país. Algunos ejemplos de esto fue la aparición, en el aspecto crediticio, de los Almacenes Nacionales de Depósito, la Nacional Financiera y el Banco Nacional Obrero de Fomento Industrial; en el aspecto social, el Departamento de Asuntos Indígenas y para intensificar la enseñanza tecnológica el Instituto Politécnico Nacional. Y se

⁷ Novo, Salvador, *Poesía de Salvador Novo, Letras Mexicanas*, México, FCE, 1961, p. 80.

promulgó la Ley del Salario Mínimo.⁸ La historiadora Martha B. Loyo Camacho menciona que:

A partir de la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia de la república, en diciembre de 1934, se inició un proyecto reformista con una política de amplio contenido social, que se hizo manifiesta en la segunda convención del PNR en 1933, donde se estableció el programa del plan sexenal cuya tesis central era la intervención del estado en las actividades nacionales a fin de controlarlas y poderlas regular, así como contrarrestar la excesiva injerencia extranjera en la explotación de los recursos del país. Se reivindicaban los postulados de la Constitución de 1917 y la voluntad estatal de hacer efectivo el pacto social. Por otro lado se buscaba la satisfacción completa de las demandas campesinas y la liquidación de los latifundios, y, en relación con los obreros, se prometían contratos colectivos de trabajo y salarios mínimos, además de promover la unificación en un organismo de carácter nacional, y también que la educación debería ser socialista.⁹

Posteriormente en el gobierno del general Manuel Ávila Camacho (1940-1946) se impulsó la idea de la “reconciliación” y la “unidad nacional”. Noción que responden por un lado a las diferencias que hay con respecto a la política social cardenista y por el otro a la postura que el país marcó con respecto a la Segunda Guerra Mundial.¹⁰ El historiador Luis Aboites Aguilar menciona que:

Los esfuerzos industrializadores de la década de 1930 se vieron fortalecidos por la alta demanda interna y externa. [...] Si a causa de la guerra era difícil adquirir productos extranjeros, empresarios y autoridades gubernamentales unieron esfuerzos para fabricarlos en el país. Esa estrategia de industrialización, conocida como sustitución de importaciones, fue reforzada más adelante con aranceles o impuestos a la importación que protegían a los productos nacionales de la competencia internacional. Por otro lado, la guerra mundial obligó al gobierno norteamericano a mejorar las relaciones con sus vecinos latinoamericanos. En este contexto México y Estados Unidos alcanzaron varios acuerdos, al menos en materia de deuda, comercio, braceros, aguas, asistencia técnica y por supuesto en la cuestión petrolera derivada de la expropiación de 1938. Cabe destacar la resolución de la deuda: México logró un acuerdo que significó una reducción de 90% de los adeudos con Estados Unidos.¹¹

⁸ Vid. De la Torre Villar, Ernesto y Navarro de Anda, Ramiro, *Historia de México II*, México, McGraw-Hill, 1987, p. 315.

⁹ “El partido revolucionario anti-comunista en las elecciones de 1940”: Martha B. Loyo <http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc23/284.html>

¹⁰ En 1942 México se suma a la guerra de parte de los aliados luego de que submarinos alemanes atacaran en el Golfo de México dos buques petroleros, el Potrero del Llano y el Faja de oro. Además se impuso el servicio militar obligatorio.

¹¹ Aboites Aguilar, Luis, “El último tramo, 1929-2000”, en *Nueva Historia Mínima de México*, México, El Colegio de México, SEP, 2004, p. 271.

El proyecto de modernizar e industrializar al país que venía de pocos lustros atrás comienza a tomar fuerza dado el contexto económico expuesto y del poco gasto militar que México hizo con respecto a los países intensamente involucrados. Por ello cada vez más se construyeron escuelas, hospitales, presas, carreteras, eléctricas etc. En general, los servicios públicos comenzaron a expandirse, un ejemplo de esto es la creación del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS)¹² en 1943 que “Expresaba el interés gubernamental por modernizar las relaciones laborales, repartiendo el costo de la seguridad social tanto entre los obreros y el gobierno como entre los patrones.”¹³ Al cual se sumaba el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) uniéndose a otras instituciones gubernamentales de reciente creación como Petróleos Mexicanos (PEMEX) y la Comisión Federal de Electricidad (CFE). El historiador Lorenzo Meyer menciona que:

...a partir de ese momento (1940) la Revolución dio por terminados sus proyectos de reforma social y política y sus dirigentes lanzaron de lleno al país a una nueva empresa: propiciar por todos los medios el crecimiento económico y cambiar materialmente en unas cuantas décadas al país, de una economía basada sobre todo en la agricultura y en la exportación de minerales, se pasaría a otra en que la industria manufacturera para surtir el mercado interno constituyese el sector más dinámico, y en que formarían las exportaciones una variedad relativamente grande de productos agropecuarios e incluso bienes manufacturados.¹⁴

Y finalmente en el gobierno del abogado y primer presidente civil Miguel Alemán Valdés (1946-1952) que marcó profundos cambios en la política nacional. El Partido de la Revolución Mexicana (PRM) desaparece y el Partido de Revolucionario Institucional (PRI) nace, los militares se ven desplazados y subordinados al presidente. Se consolida el poder del presidente y del gobierno federal frente al debilitamiento del poder legislativo y judicial, lo cual lleva a una relativa estabilización del nuevo régimen político. El nacimiento en 1946 de la Secretaría de Recursos Hidráulicos ejemplifica la centralización, en este caso de la administración del agua.

¹² Mientras que el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE) se fundará en el mandato de Adolfo López Mateos hasta 1958 pero cuyo antecedente se rastrea desde 1925 con la creación de la Dirección de Pensiones que protege a los burócratas federales.

¹³ Aboites Aguilar, Luis, *op. cit.* p. 272.

¹⁴ Meyer, Lorenzo, “La encrucijada”, en *Historia General de México 2*, México, El Colegio de México, 1981, p. 1276.

Por un lado se detuvo la repartición de la tierra¹⁵ pero se intensificó el desarrollo rural. El apoyo a la agricultura fue visto desde un papel secundario que debió atender al objetivo del gran proyecto de la industrialización pues “el propósito era aumentar la producción y la productividad agraria para sostener una población urbana que crecía a tasas significativas.”¹⁶ Y por el otro se comenzó a materializar el gran proyecto de la industrialización y modernización del país. Para que aumentaran y crecieran las empresas, fábricas y obras públicas hubo que disponer de la innovación tecnológica adecuada para posibilitar la productividad del trabajo. Con ello se garantizaron las ganancias, salarios e impuestos para los empresarios, obreros y la hacienda pública respectivamente. Echado a andar el proyecto aumentaba y crecía la empresa siderúrgica, la industria automotriz y hotelera, la de motores y electrodomésticos. Vías férreas, carreteras, sistemas de riego, etc. se multiplicaban.

Sin embargo el gobierno se caracterizó por “apoyar” a los industriales con intervenir los movimientos de las clase obrera a través de la represión y la imposición de sindicatos y líderes oficialistas que controlaban la inconformidad de los trabajadores¹⁷. El historiador John Mraz menciona que: “... esta reacción consistió en dar prioridad absoluta a la industrialización del país y a la agricultura para exportación, establecer un control férreo sobre el movimiento obrero, moderar sustancialmente la reforma agraria, privilegiar la iniciativa privada e incrementar la dependencia respecto de Estados Unidos... .”¹⁸

¹⁵ Lorenzo Meyer menciona que la gran masa campesina quedó dividida entre los ejidatarios y los minifundistas por un lado, y los jornaleros sin tierra por el otro; los primeros neutralizaron el descontento y acción que podían haber surgido de los segundos debido al hecho de que habían sido incorporados, aunque en medida muy precaria, al sistema de privilegios. Frente a ellos se desarrolló una “gran propiedad”, nunca tan extensa como la antigua hacienda pero relativamente capitalizada y que se convirtió en la principal fuente de los productos demandados por los mercados urbanos y de exportación. *Vid. Meyer Lorenzo, op. cit.*, p. 1353-1354.

¹⁶ Aboites Aguilar, Luis, *op. cit.*, p. 274.

¹⁷ Un ejemplo de este tipo de líderes es la historia de Vicente Lombardo Toledano y Fidel Velázquez, que estuvieron al frente de la Confederación de Trabajadores Mexicanos, CTM. En 1949 cambiaron el lema “Por una sociedad sin clases” al de “Por la emancipación de México” pero el cambio radical fue el de aspirar a construir un sindicato independiente a convertirse en el oficial.

¹⁸ Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, p. 26.

Una gran consecuencia de “La apuesta por el mercado interno como motor de la economía” era el crecimiento de la dependencia económica y tecnológica de México con respecto a Estados Unidos gracias a “el cierre de los mercados europeos” el historiador Tzvi Medin menciona que:

Los Estados Unidos se convirtieron [...] en el comprador casi exclusivo de las materias primas mexicana y en el abastecedor casi exclusivo de los bienes de producción, de la maquinaria y los vehículos necesarios para la agricultura, industria, servicios y obras públicas. Eran así mismo los abastecedores de materias primas para la industria manufacturera, la de artículos de uso y consumo durable, la de alimentos preparados etcétera.¹⁹

Y dos sucesos de gran magnitud fueron determinantes en la transformación tanto del país como en el caso concreto de la ciudad de México, se trata del crecimiento de la población y de la constante migración:

A partir de 1930 “...el aumento obedecía a la disminución sensible de la mortalidad infantil, logro que se explica a su vez por el control de enfermedades infecciosas y parasitarias. La mejora en los servicios de salud, agua potable y alcantarillado, las campañas de vacunación y la aparición de la penicilina son otros tantos factores que influyeron en el crecimiento poblacional.”²⁰

La gente migró a las ciudades de México, Guadalajara o Monterrey porque ahí se ubicaron las empresas manufactureras “Después de 1940, la población se movilizó quizá como nunca antes en la historia del país, sobre todo del campo a la ciudad, las localidades urbanas ofrecían mejores salarios y servicios públicos.”²¹

¹⁹ *Ibid.*, p. 31.

²⁰ Aboites Aguilar, Luis, *op. cit.*, p. 275.

²¹ *Ídem.*

La ciudad de México

En el año de 1900 el “Distrito Federal” estuvo conformado por la municipalidad de México y seis distritos: Azcapotzalco, Coyoacán, Guadalupe Hidalgo, Tacubaya, Tlalpan y Xochimilco.²² Los habitantes de estos distritos y de algunos terrenos que hubo entre ellos formaron parte de haciendas, ranchos, rancherías, pueblos y barrios. La geografía poco a poco se fue transformando dando paso a la fundación de nuevas y modernas colonias, escuelas públicas y privadas, iglesias, mercados, plazas, hospitales, fábricas, estaciones de tranvías, ferrocarriles etc. “...ahí donde se concentró el sector moderno de la economía, también lo hicieron los servicios, la seguridad social y todas las ventajas relativas de la modernización.”²³

El 31 de diciembre de 1941 se aprobó la nueva ley orgánica del Departamento del Distrito Federal en donde la división correspondía a la ciudad de México y doce delegaciones: Azcapotzalco, Ixtacalco, Coyoacán, La Magdalena Contreras, Cuajimalpa, Tlalpan, Iztapalapa, Xochimilco, Milpa Alta, Tlahuac y cambiaron de nombres San Ángel por Álvaro Obregón y Guadalupe Hidalgo por Gustavo A. Madero.²⁴ Dentro del mapa de la ciudad ubicamos que en los puntos cardinales sur y poniente residen los habitantes de la clase media y alta mientras que en el norte y oriente residen los habitantes de la clase baja, la mayoría obreros.

Tanto las viejas como las nuevas colonias poco a poco fueron modificándose o construyéndose según los nuevos modelos de urbanización e higiene. Sin embargo existió el caso de algunos asentamientos irregulares, “colonias perdidas”, primeros pobladores de escasos recursos que vinieron del interior

²² En 1903 la Ley de la Organización Política y Municipal del DF dividió el territorio en 13 municipalidades y para 1924 se anexa uno más. En 1929 el régimen municipal del DF cambia a uno delegacional y se conforma por un departamento central y trece delegaciones. Cuyo “órgano de gobierno recibió el nombre de Departamento del Distrito Federal, bajo cuya autoridad fueron puestos los servicios públicos y otras atribuciones ejecutivas, el funcionario sería nombrado y removido libremente por el Presidente de la República”. Vid. www.df.gob.mx

²³ Meyer, Lorenzo, “El primer tramo del camino”, en *Historia general de México 2*, México, El Colegio de México, 1981, p.1351.

²⁴ Esta nueva división territorial estuvo vigente hasta diciembre de 1970, una de las reformas más importantes fue el aumento de 12 a 16 delegaciones, aparecen: Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Cuauhtémoc y Venustiano Carranza. Vid. www.df.gob.mx

del país a buscar mejor suerte en la capital. Esas viviendas improvisadas se habitaron con grandes carencias, los residentes padecieron una ineficiente o nula infraestructura adecuada para vivir. No contaron con los servicios básicos de agua corriente, drenaje, electrificación, alumbrado público o pavimentación. Estos nuevos habitantes padecieron problemas como el del hacinamiento y la insalubridad.²⁵ Y además sufrieron el problema de la marginalidad, inseguridad, la falta de empleo etc. “Los enormes tugurios que rodeaban a la capital del país y a otros centros de población probaron que el crecimiento demográfico había rebasado de tiempo atrás la capacidad de la economía urbana para absorber a la fuerza de trabajo disponible.”²⁶

La capital de México de 1950 fue un lugar en transición, fue la antesala del crecimiento, del desarrollo y de la transformación de la ciudad y sus habitantes. En 1947 comenzó la construcción de la Ciudad Universitaria cuyo proyecto responde a nuevos modelos de funcionalidad materializados en el Plan Maestro, en 1948 empezó la construcción de la Torre Latinoamericana el primer rascacielos del país construido con vidrio y aluminio y durante 18 años fue el edificio más alto de Latinoamérica, también en 1948 inició la construcción del Conjunto Urbano Presidente Alemán diseñado por el arquitecto Mario Pani quien siguió los principios del Funcionalismo. Estas y otras grandes obras comenzaban a darle otra identidad a la capital pero sobre todo obedecían a una época en la que una nueva urbanización, y sus problemas, nacía. El arquitecto Teodoro González de León menciona:

Es a partir de los años cincuenta cuando empieza realmente el crecimiento desbocado, porque el crecimiento de los treinta y de los cuarenta se desarrolló muy bien (pensemos en Polanco). Inclusive las zonas populares se construían con base en concursos: el crecimiento era manejable. Pero sucedió algo que nadie, ningún político, calculó, que es el crecimiento demográfico, más la emigración campo-ciudad. Mucha gente migró del campo, sí, pero la ciudad se transformó por crecimiento vegetativo tanto como por crecimiento migratorio. Mitad y mitad. Es mentira el cuento de que fue pura migración. Lo que sucedió es que la ciudad creció a lo loco,

²⁵ Un ejemplo de caso extremo son los habitantes que vivieron al margen del Río de la Piedad, familias que tuvieron como techo láminas y cartón.

²⁶ Meyer, Lorenzo, *op. cit.*, p. 1348.

ante la ceguera brutal de todos, que decían: es bueno que crezca, hay mucho espacio aquí.²⁷

Para 1950 hubo 3, 050, 442 habitantes²⁸ en el distrito federal, de los cuales se registró que 1,096,747 trabajó en diferentes ocupaciones principales remuneradas²⁹. El resto de la población se ocupó en otras actividades no remuneradas como el caso de aquellos niños y jóvenes que asistieron a la escuela, amas de casa que se encargaron del hogar y de los hijos, hombres, mujeres y sobre todo ancianos incapacitados física o mentalmente que dependieron de otros y el penoso caso de hombres y mujeres de todas las edades que trabajaron sin recibir remuneración o aquellos que estuvieron al margen de la ley.

Esta población vivió en una ciudad que cambiaba año tras año. En general, la gente se divirtió en el teatro, los cabarets o en las pocas carpas que quedaban. Visitaron los grandes cines, algunos eran espectadores de películas mexicanas y otros de películas extranjeras; varios fueron los “productos de entretenimiento” de origen estadounidense que se comenzaron a difundir en el país “La ciudad de México, asiento de los poderes económicos, políticos y simbólicos, fue el principal escaparate de esa apertura al mundo que pasaba por Hollywood, Broadway la RCA Victor y la compañía fotográfica fundada por George Eastman.”³⁰ Pero también leyeron el periódico, los suplementos, las historietas y las novedades como las revistas ilustradas. Descansaron en algún bar, cantina, pulquería o en los pocos y nuevos cafés de algunas colonias. La mayoría anduvo a pie o en el insuficiente transporte público como los tranvías o

²⁷ Adrià, Miquel. *Entrevista con Teodoro González de León*, <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/entrevista-con-teodoro-gonzalez-de-leon>

²⁸ De los cuales 1,632,101 son mujeres y 1,418,314 son hombres. Vid. Dirección General de Estadísticas VII censo de población 1950. http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas2/cienanos/EUMCIENII.pdf

²⁹ De los cuales 71, 176 eran profesionistas y técnicos, 26, 017 eran funcionarios y directivos, 161,317 eran trabajadores administrativos y de oficinas, 162, 278 eran comerciantes y trabajadores ambulantes, 49,828 eran trabajadores agropecuarios, 420,954 eran artesanos y obreros y 205,177 eran trabajadores en servicios diversos. http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas2/cienanos/EUMCIENII.pdf

³⁰ Morales, Alfonso, “La Venus se fue de juguera ámbitos de la fotografía mexicana, 1940-1970”, en *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*, Barcelona, Lunwerg, CONACULTA-INAH-SINAFO, 2005, p. 202.

los camiones, algunos en taxi y otros tantos manejaron grandes y pesados automóviles.

Vivieron en un lugar en el que todavía los ríos no eran entubados para evitar las constantes inundaciones. Aún se podía recorrer los ríos Tacubaya, La Piedad, Churubusco, Xochiaca, Consulado, San Joaquín, entre otros. Algunas modas se iban arraigando como la novedad de beber refresco y cerveza y en más hogares aumentaba el número de electrodomésticos que cada vez eran más asequibles. Pero todavía se escuchaban por algunas calles a los merolicos ofreciendo infinidad de productos milagrosos, los transeúntes se paraban frente a un espectáculo que algún mimo, payaso, cantante o bailarín montaba, los niños escuchaban las canciones de *Cri-Cri* el grillito cantor, el béisbol tenía una gran afición y la población comenzaba a leer las historietas de *La Familia Burrón* y faltaba muy poco para conocer las canciones de Chava Flores.

La ciudad estaba a punto de vivir una gran transformación, nuevos espacios se estaban configurando para darle otro aspecto y con ello otra forma de vivir. La apertura de grandes vías como el Anillo Periférico del Toreo y el Viaducto Miguel Alemán fueron claros ejemplos de cambios que obedecieron a una forma de plantear soluciones al problema del constante tránsito de automovilistas. La innovación ya había comenzado con el inicio del remozamiento de la avenida Reforma y de la avenida de los Insurgentes.

No obstante aún estaban en pie dos ejemplos de la herencia porfiriana, dos construcciones que respondieron a nuevos modelos de confinamiento y atención: La penitenciaría del “Palacio (Negro) de Lecumberri” y el hospital y asilo psiquiátrico “La Castañeda” que seguían en funcionamiento, pero que para entonces ya habían sido rebasados. Al igual que éstos, la radio estaba a punto de ser rebasada pero ésta como medio de comunicación masivo.

La mayoría de la población seguía escuchando en el radio la variada programación que ya formaba parte de su vida. El día a día transcurría entre radionovelas, canciones, noticias y comerciales pero los días estaban contados

para que la novedad de la televisión modificara sustancialmente las costumbres, ideologías y formas de entretenimiento de la población. Más ejemplos significativos del gran cambio en las nuevas formas de vivir se concentraban en el tema de la comunicación con las nuevas redes telefónicas y la transportación con la modernización del aeropuerto.

Finalmente, uno de los cambios más drásticos fueron los hábitos de consumo dentro de la creciente clase media y media alta gracias a la estabilidad política. Estos grupos sociales se fueron fortaleciendo económicamente y poco a poco pudieron formar parte del refinamiento social que ya se había dado en la clase alta. Tal refinamiento consistía en adquirir mercancías que correspondían a vivir con buen gusto, es decir, aquellos bienes que daban buena apariencia y proporcionaban salud e higiene. Se estaba gestando una nueva idea de sociedad que respondía a los nuevos tiempos modernos, la historiadora Julieta Ortiz Gaitán menciona:

Fenómeno eminentemente urbano, el consumo refleja la idea que de sí mismas tenían las capas acomodadas de la población, al considerarse grupos progresistas que, incluso, veían un impulso nacionalista en la modernización del país y se declaraban partidarios de adelantos tecnológicos, aparatos, gustos, modas y costumbres fuertemente influenciados por modelos culturales europeos y estadounidenses.³¹

A grandes rasgos esta fue la ciudad que el 23 de diciembre de 1950 vio la luz la publicación del fotoensayo *La calle lee*, el mismo año de la publicación de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz y a dos días antes de la muerte de Xavier Villaurrutia. Una ciudad que se enmarcaba en un país en vías de desarrollo en el que todavía la mujer no tenía el derecho al voto³², una ciudad heterogénea en la que la libertad de expresión estaba radicalmente controlada por el gobierno. La ciudad de México fue para Nacho López un gran descubrimiento, había llegado seis años antes y apenas comenzaba su andar fotográfico.

³¹ Ortiz Gaitán, Julieta, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM, 2003, p. 269.

³² En el Diario Oficial de la Federación del 17 de octubre de 1953 apareció un decreto en el que se notificaba que la mujer tendría derecho a votar y a ser votada para puestos de elección popular y hasta el 3 de julio de 1955 fue la primera vez que emite su voto en unas elecciones federales, para la integración de la XLIII Legislatura del Congreso de la Unión.

Nacho López en los inicios de su carrera

...y la angustia se ha agudizado, la lucha por la vida es más pesada, la calidad de vida ha sufrido un enorme deterioro. Comer, tener casa, salud, educación, divertirse y ser libre son necesidades fundamentales de cualquier ser humano de cualquier clase social.³³

Nacho López

Acercamientos biográficos

No hay interés de presentar aquí una nueva biografía de Nacho López y tampoco presentar el recorrido completo de su biografía laboral pero la intención de ahondar en ciertos puntos clave de su vida, la cual estuvo estrechamente ligada a su oficio, será fundamental para contextualizar la obra que nos ocupa.³⁴ Los puntos clave engloban tres momentos que he nombrado: la gestación, el viaje y la reflexión.

1. La gestación

La influencia que el autor tuvo de su padre fue decisiva en el carácter y en el camino inicial de su formación. El veracruzano Ernesto López Osorio padre de Nacho López tuvo una infancia difícil pues “Debido a la muerte de su padre y su hermano mayor durante la Invasión Norteamericana en 1914 y a un nuevo casamiento de su madre, de niño creció solo, vendiendo chicles.”³⁵

Posteriormente, de vivir la decepción de trabajar en Texas como lavaplatos en un ambiente económico poco favorable por la recesión después de la Primera Guerra Mundial Ernesto se empleó como ferrocarrilero. Y finalmente como empleado de la compañía Colgate-Palmolive que apenas buscaba mercado en el país y que sería un síntoma del cambio de la vida nacional a nivel comercial

³³ Fuego, Emilio, “En los últimos 30 años la ciudad no ha cambiado nada: Nacho López”, *Excelsior*, viernes 19 octubre de 1984.

³⁴ Sin embargo es necesario revisar algunas obras para dimensionar el trabajo del artista. Existen varias semblanzas para acercarse a la vida y obra de Nacho López, por un lado están las breves de Alfonso Morales con *Nacho López El rapto del maniquí* y la de Raúl Flores Guerrero con *Nacho López. Fotógrafo de México*. Y por el otro el trabajo titulado *Recuento de una vida* y *En tiempos de la quinta Alicia*, vida y trayectoria del autor escrita por su hija Citlalli López Binnquist y *Danzas y memorias* escrita por Pilar Urreta, también hija del autor.

³⁵ López Binnquist, Citlalli, “En tiempos de la Quinta Alicia”, en *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p. 6.

y publicitario “Los grandes consorcios empezaron a absorber pequeñas empresas en un proceso monopolizador continuo. Tal fue el caso de la empresa Palmolive que, asociada con el capital extranjero, adquirió en 1918 a las fábricas La Jabonera de Chihuahua, La Esperanza de Gómez Palacio y La Compañía Jabonera de La Laguna...”³⁶

En la empresa estadounidense se desempeñó como “aparadorista”, por su inventiva y creatividad lo ascendieron a gerente regional del sur de México. De esto destacamos dos aspectos que marcarán el rumbo de Nacho López, primero, el uso de la cámara que hizo su padre como herramienta de trabajo para registrar los decorados de los aparadores y las representaciones que hizo al disfrazarse para promocionar los novedosos productos. La cámara fotográfica fue parte central de la vida laboral pero también familiar, desde pequeño Nacho López tuvo contacto con el mundo fotográfico.

Y segundo, la aproximación que tuvo con otras poblaciones rurales. Su padre se encargó de supervisar los estados de Yucatán, Campeche, Chiapas y Tabasco a donde debió viajar para vender mercancía, el hermano menor de Nacho comenta que “Chiapas y Tabasco eran muy inhóspitos. Mi padre tenía que meterse hasta los lugares más recónditos, a caballo, con sus cajas de jabón Palmolive y venderlas en los pueblitos. Nacho llegó a ir con él en estos recorridos [...] más bien trabajó para nuestro padre, quien lo impulsaba para que fuera emprendedor.”³⁷

Estas experiencias fueron directamente moldeando el curso que iría tomando la vida de Nacho López pero también el gran impulso que le dio su padre para realizar sus sueños, a pesar de la enfermedad que padeció tomó la decisión de viajar con toda la familia para que comenzara a estudiar formalmente. El padre pensó “Mi hijo Nacho quiere ser director de cine y el único lugar en donde puede hacer esto es en México, entonces nos tenemos que ir a México”³⁸, de nuevo recuerda su hermano menor.

³⁶ Ortiz Gaitán, Julieta, *op.cit.*, p. 276.

³⁷ *Ibid.*, p. 10.

³⁸ *Ídem.*

La educación que Nacho López tuvo en su juventud también fue decisiva en el carácter y en el camino de su formación. En Mérida cursó los años de secundaria y preparatoria en la Escuela Modelo, cuyo corte educativo era el socialista, como el de todas en aquella época. A principios de la década de 1970 el autor recordó en diferentes conferencias algunas memorias de ese periodo “En mi época escolar, en el régimen de Cárdenas, se impartía la educación socialista: cantábamos la Internacional... Estaba en boga la valorización nacional de las artes, la Reforma Agraria y el folclor indígena”³⁹ Poco tiempo después afirma que “Profunda huella causó en mi ánimo la educación socialista que recibí de adolescente durante el régimen de Cárdenas. Cantábamos La Internacional y sabíamos que ‘el burgués es insaciable y cruel’, y al grito de ‘¡Arriba víctimas hambrientas!’ nos disponíamos a combatir en sueños al sistema capitalista.”⁴⁰

Es necesario enfatizar que la enmienda a una ley determinó en buena parte la forma de pensar del autor y de muchos otros ciudadanos. Cuando Nacho López tenía 11 años, en el gobierno de Cárdenas y por iniciativa del Secretario de Educación Narciso Bassols se reformó, por primera vez, el 13 de diciembre de 1934 el artículo tercero constitucional.⁴¹ El investigador Mario Melgar Alarid indica que el nuevo contenido de la reforma consistió en que “La educación que imparta el Estado será socialista, y además de excluir toda doctrina religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo y de la vida social.”⁴²

El contenido de la reforma suscitó escándalo y provocó polémicas entre autoridades e intelectuales. El funcionario público y pensador Jaime Torres

³⁹ *Ibíd.*, p. 15.

⁴⁰ Mraz, John, *op. cit.*, p. 26.

⁴¹ “El 13 de diciembre de 1934 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* la modificación a los artículos 3º y 73, fracción XXV. Esta reforma permitió al Congreso de la Unión distribuir, unificar y coordinar la educación pública, por lo que la autonomía habían tenido los estados, desde 1921 hasta 1934, para autodeterminarse en esta materia, quedaba a merced del gobierno federal, ya que éste sería el encargado de expedir las leyes necesarias destinadas a distribuir la función educativa entre la Federación, los estados y los municipios.” *Vid.* Melgar Alarid, Mario, *Las reformas al artículo 3º constitucional*: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/204/10.pdf>

⁴² *Ídem.*

Bodet reflexionó sobre este tema tan delicado al que urgía ponerle una solución al mencionar que "...el mayor problema quedaba por resolver. Era apremiante redactar, sin demora, un texto nuevo para el artículo tercero de la Constitución política del país. Las ideas fundamentales de la posible reforma habían sido discutidas por mí con el Presidente desde el verano de 1944."⁴³ Torres Bodet se impresionó al conocer las razones⁴⁴ que Bassols presentó y sin ser persuadido juzgó débil su argumentación:

...en lo relativo al hecho de que dar "dar a la educación pública tendencias socialistas" no debería "valorizarse en el abstracto, por su congruencia, podríamos decir arquitectónica, con el resto de la estructura del país", sino que había de "medírsele, conjugándolo con las mil aspiraciones vagas y contradictorias, que, sin embargo, encarnan siempre los grandes anhelos nacionales...". ¿Cómo aceptar tesis semejante? El artículo tercero no hablaba sólo de "tendencias". Se refería, concretamente, a una "educación socialista". Por otra parte, ¿cómo fundar en esas "mil aspiraciones vagas y contradictorias", dentro de un país "de pensamiento social tan primario y confuso" -y de régimen institucionalmente democrático- una enseñanza socialista, animada entre otras cosas por el propósito de afirmar en los educandos "un concepto racional y exacto" del universo?⁴⁵

Finalmente, en 1946 siendo Torres Bodet secretario de Educación Pública el artículo tercero constitucional se reformó por segunda ocasión el 30 de diciembre del mismo año. Artículo que cambió radicalmente pues se sustituyó el contenido socialista al definirse el criterio de la orientación de la "Educación tendiente a desarrollar, de manera armónica, todas las facultades del ser humano, y fomentar en él, a la vez, el amor a la patria y la conciencia de la solidaridad internacional, la independencia y en la justicia."⁴⁶ Para entonces Nacho López ya tenía 23 años, ya había completado los estudios y tenía dos años en la capital tratando de abrirse camino.

2. El viaje

Tempranamente Nacho López tuvo la oportunidad de viajar al extranjero y vivir el segundo gran descubrimiento de su juventud. El primero fue encontrarse con

⁴³ Torres Bodet, Jaime, "Años contra el tiempo", en *Memorias*, México, Porrúa, 1981, p. 397.

⁴⁴ *Vid.* la carta que Narciso Bassols le envió a Torres Bodet y que aparece reproducida a nota de pie de página en: Torres Bodet Jaime, *op. cit.*, p. 398-399.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 399.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 403.

la gran ciudad de México a los 21 años. Aunque el autor había vivido en diferentes ciudades ninguna como la cambiante y moderna capital del país.

De 1944 hasta 1948 el autor se dedicó a trabajar, estudiar y fotografiar. En ese tiempo junto con sus tres hermanos atendió la tienda de fotografía Foto Erlos que su padre les instaló, trabajó como extra en los Estudios Azteca-Churubusco, como redactor de la revista *Novelas de la Pantalla* y como ayudante del camarógrafo Kenneth Richter, entró al Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas de México y finalmente trabajó como asistente y laboratorista en el estudio del fotógrafo de documentales Victor de Palma.

A principios de 1948, con casi 25 años de edad Nacho López viajó recomendado a Venezuela por de Palma para suplirlo en la impartición del curso de técnica fotográfica en la Escuela de Periodismo de la Universidad Central de Caracas dirigido a fotorreporteros de la ciudad. “Ambos (John Foster y Nacho López) han sido convocados para cumplimentar un plan de profesionalización del periodismo nacional que, desde su responsabilidad como director-fundador de la Escuela, ha echado a andar el destacado intelectual Miguel Acosta Saignes⁴⁷ (1908-1989): antropólogo, periodista y educador. Aires renovados vive por entonces el periodismo venezolano, [...] cerrando el largo ciclo dictatorial de veintisiete años impuesto al país entre 1908-1935 por el general Juan Vicente Gómez.”⁴⁸

Más de una vez se ha hecho la pregunta “¿cómo fue que un fotógrafo tan joven y poco conocido todavía, -menos en Venezuela- fuese el designado para asumir esa responsabilidad docente?”⁴⁹ No hay intención de indagar aquí este punto, simplemente señalaremos el trabajo y algunas actividades que se sumaron a la construcción de su formación. La estancia que duró de febrero a noviembre de 1948 en Caracas se concentró por un lado en desarrollar el contenido de los programas elaborados por él mismo para el curso. El historiador José Antonio Navarrete menciona:

⁴⁷ Quien fue expulsado de Venezuela en 1937 y se exilia en México hasta 1946. Estudia Ciencias Antropológicas y es un entusiasta de la fotografía, introduce su uso en campo.

⁴⁸ Navarrete, José Antonio, “Nueve meses en la vida de Nacho López”, en *Luna Córneas*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p. 33.

⁴⁹ *Vid.* Navarrete, José Antonio, *op.cit.*, p. 33-45.

...contemplaban los aspectos técnicos indispensables de la enseñanza de la fotografía en la época, así como 'idea y expresión' [...] López aplicaría el tipo de entrenamiento versátil que se exigía a la sazón a un estudiante de fotografía, con base en un aprendizaje bien orientado, el cual incluía desde la experimentación técnica denominada como de laboratorio –fotomontaje, solarización, sobrepresión, fotograma,- hasta el uso de la técnica directa en la fotografía escenificada y la documental.⁵⁰

Y por el otro en ampliar las actividades de enseñanza dictando algunas clases sobre el uso de la fotografía en la prensa y organizando la realización de exhibiciones tanto personal como colectiva con sus alumnos. Varios fueron los trabajos prácticos que realizó, especialmente destaca el que registra los días posteriores al golpe de estado dado contra el gobierno del presidente Rómulo Gallegos el 24 de noviembre de 1948.

3. La reflexión

Pocos son los fotógrafos que se detienen a reflexionar sobre su obra, Nacho López fue uno de ellos; su oficio no fue un medio de vida sino una forma de vida. Las extensas reflexiones que desarrolló se pueden encontrar a lo largo de los años en diversas fuentes: periódicos, revistas, coloquios, seminarios, talleres, clases, etc. pero, menciona la articulista Iris Moreno Aldana que:

...hacia el final de su vida (1978-1984), Nacho López puso de manifiesto su gran preocupación porque la enseñanza de la fotografía no se quedara en un nivel meramente técnico. Él buscó profesionalizar la labor del fotógrafo, construyendo un discurso teórico sobre la fotografía y estableciendo una metodología para el análisis de las imágenes fotográficas. Partió para ello de las aportaciones de la semiótica, la retórica, el materialismo histórico, la historia del arte e, incluso, la psicología, lo cual resultaba inusitado para la época.⁵¹

No obstante hay que puntualizar que *La calle lee* fue una obra publicada en 1950, año todavía lejano a las disquisiciones que el joven autor aún no entablaba. El contexto ideológico en el que se enmarcó el fotoensayo se encontraba en formación para el año de 1950, la experiencia práctica y teórica que adquiere con el correr de los años se va agudizando y profundizando, “Nacho López se mantuvo siempre informado de los avances técnicos y

⁵⁰ *Ibid.*, p. 36.

⁵¹ Moreno Aldana, Iris, “La cátedra Nacho López”, en *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p. 431.

teóricos que se generaban en el mundo en torno a la imagen en general. En las décadas de los sesenta, setenta y ochenta le tocó vivir el auge mundial de los estudios semióticos, orientados no sólo a los textos literarios, sino a la cultura en general.⁵² De tal modo habrá que acercarnos con cuidado a la obra, pues apenas el autor comenzaba a desarrollar sus conceptos que marcaron el rumbo de sus creaciones.

A pesar de que el autor aún no contaba con la madurez de las reflexiones posteriores sí contaba con la inquietud, la técnica y la postura que lo llevó a crear un fotoensayo. Desde muy joven Nacho López se interesó en escribir y difundir algunas ideas, participó con una columna en el *Diario del Sureste*, su hermano menor Ernesto comenta que “Estas notas eran una especie de crítica a la sociedad. Eso fue lo primero que él empezó a escribir. No tenía que ver con fotografía pero simultáneamente empezó a tomar fotos.”⁵³

El que haya aceptado la responsabilidad de dictar los cursos en Caracas siendo tan joven y aún sin haberse forjado un nombre en su país confirma el nivel de confianza y preparación que tuvo que enfrentar para lograr tal labor.

Puede suponerse que López empleó en su ejecutoría docente la experiencia acumulada en su adiestramiento como estudiante, todavía fresco; pero su biblioteca personal, según se conserva en la actualidad, demuestra que para la fecha él ya poseía un conjunto de libros actualizados sobre los asuntos concernientes a su profesión, los cuales debieron servirle de bibliografía para la preparación de las clases que impartiría en la Universidad. Su hermano Ernesto recuerda que, en vísperas de su viaje a Caracas, Nacho ‘se puso a trabajar como loco’ en su máquina de escribir Remington hasta compilar un ‘curso grueso.’^{54, 55}

En *Nacho López y la mexicanidad* John Mraz reflexiona sobre “lo mexicano” dentro de la idea de la “unidad nacional” que daba sentido a las nuevas políticas de gobierno a partir de 1940. Es la visión oficial en donde lo pintoresco anulaba la diversidad y exaltaba lo exótico. Un ejemplo de esto es la obra de

⁵² *Ibíd.*, p. 439.

⁵³ López Binnqüist, Citlalli, *op. cit.*, p.14.

⁵⁴ “desde muy joven, empezó a escribir sobre la fotografía al publicar el libro 22 lecciones sobre la fotografía, quizá para sus alumnos de la Escuela de Periodismo de la Universidad Central de Venezuela durante 1948.” *Vid.* Mraz, John, *op. cit.*, p. 201.

⁵⁵ Navarrete, José Antonio, *op. cit.*, p. 38.

Hugo Brehme “que cristalizó la mexicanidad en el rostro del gran patriarca y en la figura anónima del indígena/ campesino sonriente/sufriente de las revistas ilustradas, y cineastas como Emilio Fernández y Gabriel Figueroa los llevaron a la pantalla.”⁵⁶

Los mundos de la imagen fija y de la imagen en movimiento hacia la mitad del siglo XX fueron difundidos masivamente a través de publicaciones periódicas y por las grandes sales de cine. Estos mundos se construyeron con base a valores que respondieron a ideas preconcebidas de los realizadores, dos muestras ejemplifican el caso del cine.

Primera, la obra del actor, director y productor Emilio *El Indio* Fernández que llegó al extremo al declarar que “Sólo existe un México: el que yo inventé.” El historiador Alfonso Morales menciona “Si en los años cuarenta había un *Indio* famoso, mimado por hermosas actrices y triunfador en el Festival de Cannes, existían muchos indígenas que no conocían ni las maravillas del cinematógrafo ni las vanidades de la fotografía.”⁵⁷ Peor aún, la concepción de la mayoría de la población indígena y mestiza no correspondía a una visión más cercana a la realidad. Y aunque en el afán de la ficción quede descartado el documentalismo tampoco debe rondar el propagandismo. Enfatiza Alfonso Morales “Era opinión compartida por intelectuales y académicos que la población indígena, mayoritariamente monolingüe, asediada por la pobreza, el analfabetismo y la insalubridad, resultaba una vergüenza para la conciencia de la Patria y una amenaza para la Unidad Nacional.”⁵⁸

Y segunda, la obra del actor, director y productor Ismael Rodríguez, especialmente la trilogía de *Nosotros los pobres* (1947), *Ustedes los ricos* (1948) y *Pepe el toro* (1952) que simbolizan una serie de personajes estereotipados que responden a un modelo específico de valores. Las tres películas fueron un éxito en su momento además de serlo a largo plazo, ahondar en la lógica de estas películas ayuda de algún modo a comprender las

⁵⁶ Mraz, John, “Nacho López y la mexicanidad”, en *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p.165.

⁵⁷ Morales, Alfonso, *op. cit.*, p.196.

⁵⁸ *Ídem.*

características de las ficciones. La historiadora Julia Tuñón Pablos reflexiona, “Estos tres filmes expresan un imaginario respecto a temas de índole social, política y religiosa que conviene atender, y vale hacerlo preguntándose hasta dónde esas ideas pueden propiciar, o no, la modernidad económica y social, validar la ley y el Estado de Derecho y propiciar el progreso social que tanto se ostenta como proyecto nacional en esos años.”⁵⁹

Frente a la trilogía se perfila otra película, la obra *Los olvidados* (1950) del director Luis Buñuel que simboliza otra visión de la realidad que corresponde a otro modelo específico de valores, uno en el que el final feliz no existe. El ensayista Adolfo Castañón menciona que “Los olvidados no es un filme documental. Tampoco es una película de tesis, de propaganda o de moral. Aunque ninguna prédica empaña su admirable objetividad, sería calumnioso decir que se trata de un filme estético, en el que sólo cuentan los valores artísticos.”⁶⁰ La opinión oficial reaccionó al calificarla como obra ofensiva que denigra al país. El escándalo que desató responde claramente al no coincidir con el plan de gobierno modernizador que había sido implementado.

Nacho López se desmarca del camino oficial del México único. La obra que construye a lo largo de los años 50 en las revistas ilustradas muestra los diferentes “Méxicos” que difundió, sobre todo la vida en la ciudad por ejemplo con *La calle lee*.

El México que Nacho López retrató en sus mejores fotoensayos no fue el que sus colegas de la prensa se volcaron a representar –los presidentes y los políticos, los banqueros y los empresarios, las celebridades, las actrices y los actores de un cine tan hecho a la medida de las necesidades del nacionalismo sentimental. La mexicanidad de Nacho López fue construida con la variedad de los mundos que fotografiaba.⁶¹

El pensamiento del autor para 1950 se puede abreviar en las experiencias familiares, educativas, laborales y nacionales. Cada elemento ha conformado

⁵⁹ Vid. Tuñón Pablos, Julia, “Cine y Cultura La Modernidad al servicio de la tradición de la trilogía de Ismael Rodríguez”, en *De la mofa a la educación sentimental caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, p.93-126.

⁶⁰ “Los olvidados de Jacques Prévert”: Adolfo Castañón, <http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/9512/pdf/95castanon.pdf>

⁶¹ Mraz, John, *op. cit.*, p. 176.

las características que lo llevaron a asumir una postura frente a su trabajo y construir sus obras con las particularidades que lo hicieron distinguirse, por ejemplo el recurso de la ironía y cierto humor que ya se denota en sus primeros fotoensayos.

Los intereses y objetivos de Nacho López se definen mejor conforme pasa el tiempo, sus reflexiones toman sentido con cada obra nueva, sin embargo con *La calle lee* un fotoensayo temprano se vislumbra un incipiente deber, y que para 1984 estuvo totalmente definido:

Pero si se va a dar un compromiso como una deuda que se tiene con la sociedad puede ser una mera pose o cuestión de moda. El compromiso nace de la persona que está involucrada e informada de lo que ocurre en el país. La fotografía se presta más porque refleja los sucesos de nuestro tiempo y por su habilidad óptima; entonces el fotógrafo puede o no asumir el compromiso, pero de hecho, en cualquier obra que se produzca en cualquier campo de las artes se puede detectar su correspondiente carga ideológica, es decir, las preocupaciones que el individuo tiene frente a la sociedad, pues siempre, consciente o inconscientemente se está representando un interés, la fotografía no es en principio un compromiso para todos, pero quienes lo asumen, deberá ser no como una deuda social sino como corresponsabilidad con el medio en que viven.⁶²

⁶² Fuego, Emilio, "Dos propuestas de Nacho López", *Excélsior*, viernes 19 de octubre de 1984.

La difusión

*En la consulta de cientos de estos hebdomadarios mexicanos, los historiadores hemos reconstruido muy diversas historias visuales a partir de las fotografías, las reproducciones de pinturas, las caricaturas, la inserción publicitaria, el diseño o la tipografía. Además, claro, de la propia información escrita y sus autores, vertida a lo largo de sus páginas.*⁶³

José Antonio Rodríguez

Las revistas ilustradas

Vasta es la historia de la prensa en México. Se han publicado a lo largo de los siglos y en diferentes regiones del cambiante territorio nacional una gran diversidad de periódicos y revistas que han respondido con diferentes posturas y estilos a los sucesos históricos del país. Indiscutiblemente es en la capital en donde se ha centralizado y desarrollado con más ahínco desde los temas tratados, hasta la tecnología que se ha implementado para modernizar los métodos y procesos de publicación. Uno de los antecedentes remotos de las revistas ilustradas es la *Gaceta de México*⁶⁴ impresa el 1º de enero de 1722 por Juan Ignacio María Castorena Ursua Goyeneche⁶⁵.

Ya sea en el periodo colonial, independentista o independiente las publicaciones periódicas abordaron sobre todo temas religiosos y políticos y en menor grado temas relacionados con la ciencia y la vida cotidiana. En cualquier caso la difusión no fue muy grande como tampoco el número de lectores que podía acceder a ellas. Al acercarse el término del siglo XIX la capacidad de entablar diálogos o disputas escritas crecía y, con el paso del tiempo, el avance tecnológico permitía la introducción cada vez más frecuente de imágenes como los dibujos y algunas fotografías para acompañar a las noticias. La historiadora Inés Yujnovsky menciona que:

⁶³ Rodríguez, José Antonio, "Otro sistema visual", *Alquimia*, no. 33, México, INAH-SINAFO, 2008, p. 4.

⁶⁴ En el último y cuarto número, en el mes de abril, aparece el dibujo de un cometa que ilustra la noticia de la aparición del astro hacia la parte del oriente de la ciudad.

⁶⁵ "Tesorero dignidad de la Catedral metropolitana, y provisor y vicario general de los naturales del Cabildo de México, iniciar el periodismo regular de la Nueva España, al fundar en enero de 1722, la *Gaceta de México y Noticias de Nueva España*." Vid. <http://www.iib.unam.mx/index.php/publicaciones>

El período conocido como la República Restaurada fue el momento en que la prensa pudo desarrollarse más libremente como espacio de confrontación de las opiniones. Las caricaturas tuvieron un fuerte auge durante este período ya que a través de la broma y la ironía se podía criticar a la iglesia, a los conservadores, a la administración pública, a ciertas medidas ineficaces tomadas por el gobierno y hasta examinaron a los diversos grupos sociales.⁶⁶

En el Porfiriato la publicaciones periódicas perdieron tal libertad al verse sometidas a “la política represiva y de subsidios para acallar a los periódicos de oposición”. *El Universal* (1888-1911) y *El Imparcial* (1896-1914), ambos periódicos dirigidos por la innovación del periodista Rafael Reyes Espíndola quien modernizó los diarios al introducir el modelo norteamericano, fueron ejemplo de la información controlada por ser los periódicos oficiales del gobierno. Acapararon otros medios dejando en la sombra a los independientes y privados que padecieron la censura al oponerse al régimen y a los altos costos del papel.

Una transformación de los medios se estaba gestando a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX. La presentación y producción, pero sobre todo la ideología plural con miras a la libertad de expresión, fue una iniciativa de las nuevas publicaciones. Ejemplos son el caso de los periódicos, aún vigentes, *El Universal* (1916) fundado por Félix Fulgencio Palavicini y *Excélsior* (1917) fundado por Rafael Alducín que aumentan el número de ejemplares y en los que especialmente aparecen cada vez más fotografías. Sin embargo, será en las revistas de la primera mitad del siglo XX donde la imagen alcance la culminación de la difusión de las fotografías. La historiadora Deborah Dorotinsky Alperstein menciona:

Las revistas ya habían mostrado, desde las postrimerías del siglo XIX, ser soportes privilegiados para la amplia circulación de imágenes fotográficas, con el uso de la técnica del fotograbado y luego con el medio tono, también probaron ser medio idóneo para el desarrollo de un diseño editorial que convertía a la puesta en página en un arte de escenificación novedoso y vanguardista...⁶⁷

⁶⁶ “Cultura y poder: el papel de la prensa ilustrada en la formación de la opinión pública.”: Inés Yujnovsky, <http://www.h-mexico.unam.mx/node/6549>

⁶⁷ Dorotinsky Alperstein, Deborah, “Revistas Mexicanas”, en *Alquimia* no. 33 año 11, 2008, p. 7.

Además la reproducción masiva de las fotografías en álbumes, periódicos, revistas, tarjetas postales, entre otros, originó nuevas formas de abordar la vida y con ella la apertura de un nuevo mundo que difícilmente se podía conocer sin viajar. “Con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge.”⁶⁸ Un ejemplo de esto fue la nueva forma de reconocerse como mexicano, dentro de los nuevos contextos enmarcados del periodo revolucionario en el que la fotografía de prensa jugó el papel principal en los nuevos estilos de representación.⁶⁹

Pero también esa nueva ventana al mundo mostró otra nueva forma de ser y reconocerse, especialmente al término de la revolución. Otro tipo de imágenes alcanzaron también la culminación de la difusión de las fotografías, fueron aquellas que publicitaron las nuevas mercancías de moda. La ventana al mundo del consumo que claramente respondía a la modernidad “Es así como, en los reacomodos del poder, producción y consumo se estabilizan con la recuperación y reconstrucción posrevolucionaria, y sobre todo, con la formación de una nueva burguesía que encuentra todavía en la prensa ilustrada el catálogo de bienes de consumo que regularían su apariencia, sus costumbres y formas de vida y que no obstante otros gustos y diferente sensibilidad, mostró la misma capacidad para la ensoñación y el deseo.”⁷⁰

Un nuevo oficio comenzaba a surgir, el fotoperiodista que va cobrando poder hacia el periodo revolucionario. A principios del siglo XX la forma de tomar fotografías cambió radicalmente “Si bien, en México la fotografía se había incorporado a la prensa, por lo menos desde el año 1894, las imágenes que aparecieron en aquellas primeras publicaciones periódicas en su mayoría habían sido producidas por los fotógrafos de estudio más renombrados de la

⁶⁸ Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*, Barcelona, Fotografía, 2011, p. 96.

⁶⁹ Como es el caso de “los tipos populares que empezaron a poblar las portadas y las páginas de la revistas ilustradas, los indígenas, los campesinos –la identidad de personajes que antes le causaban vergüenza al régimen y a la sociedad porfirista- finalmente aparecían entre las páginas de la prensa.” Vid. Monroy Nasr, Rebeca, “Setenta años de fotoperiodismo mexicano: tradición, continuidad y ruptura (53-91)”, *De la mofa a la educación sentimental caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, p. 61.

⁷⁰ Ortiz Gaitán, Julieta, *op. cit.*, p. 271.

ciudad de México.”⁷¹ Sin embargo tales imágenes eran en su mayoría retratos o vistas varias, por lo cual aún no se pueden considerar como parte de la noticia al no registrar información de algún suceso específico.

El puente entre el experimentado fotógrafo de estudio y el fotógrafo de prensa es el fotógrafo viajero y el fotógrafo aficionado que gracias a los avances tecnológicos, como la tecnología de las cámaras, la fotosensibilidad de las placas y películas y a la óptica de los lentes, pudieron salir a las calles para registrar en el exterior olvidándose del proceso del colodión húmedo al usar la placa seca a partir de 1890. Los fotorreporteros comenzaron a “ilustrar” las noticias con imágenes que cambiarían significativamente la forma de ver el mundo al ser reproducidas masivamente.⁷² La historiadora Rebeca Monroy Nasr menciona:

Los fotógrafos modificaron sus prácticas convencionales de tomar a los grupos en las festividades o ceremonias en poses rígidas, en grupos captados de frente, sentados o de pie mirando al fotógrafo. En ese momento, salieron a enfrentarse con una inesperada realidad. Los reporteros gráficos dejaron de lado los eventos oficiales, las comidas, las inauguraciones de las industrias donde don Porfirio Díaz sonreía congelado ante la cámara, acompañado de mujeres en duros corsés y duras crinolinas, para capturar en su placas a los nuevos personajes principales de esa historia. Los “juanes” y “adelitas” mostraban con orgullo sus cananas al hombro, sus largas faldas y prendas de manta, los rebozos de bolita y sus gastados huaraches, mientras la balas les zumbaban al oído, en un momento en el que la vida cotidiana se entremezclaba con los rieles de acero de los porfiristas ferrocarriles, haciendo las veces de actores principalísimos para comunicar la Revolución en el país.⁷³

Al abandonar los cánones de la fotografía decimonónica el trabajo de los fotorreporteros mostró en muy poco tiempo un profundo cambio en las formas de abordar los asuntos políticos, económicos, sociales y culturales. Aunque cada medio planteó el qué y el cómo se publicaba, en un principio las intenciones de la fotografía de prensa se centraron, sobre todo, en acompañar la noticia con una imagen que era tomada para “ilustrar” el texto de los diarios. Posteriormente, los fotorreporteros incursionaron en otro tipo de fotografía de prensa en la que el tiempo de entrega era más flexible, fueron los medios

⁷¹ Escorza Rodríguez, Daniel, “El surgimiento del foperiodista”, en *Periodismo en México. Recuentos e interpretaciones*, México, Porrúa, 2011, p.166.

⁷² Vid. Escorza Rodríguez, Daniel, *op. cit.*, p. 165-178.

⁷³ Monroy Nasr, Rebeca, *op. cit.*, p. 57.

semanales y mensuales, es decir las revistas, las que permitieron que la imagen comenzara a “relatar historias” dejando a un lado los textos.

En general la calidad de la impresión de las fotografías en las revistas se optimizó considerablemente gracias a las mejoras e innovaciones de las cámaras y de los materiales. Y además el tiraje de las revistas se elevó cuantiosamente a causa de los nuevos equipos pues “La vieja prensa plana quedó caduca con la llegada de la rotativa que, por tener tambores y una nueva manera de trabajar la imagen, podía imprimir miles de planas a gran velocidad y las fotos tenían mejor calidad visual.”⁷⁴

Era común la manipulación de la veracidad de las noticias con respecto a las imágenes “desde muy temprano como el año de 1903, las fotografías de prensa comenzaron a mentir. Las imágenes de los fotorreporteros no escaparon de la labor de la edición en el sentido de modificación de la imagen.”⁷⁵ La mayoría de los fotógrafos no gozaban de libertad para editar su trabajo, no eran dueños de los negativos de las imágenes, no tenían opinión sobre lo publicado y además eran subvalorados y mal remunerados. Y “Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, la finanza, los gobiernos.”⁷⁶

En los años siguientes de la calma posrevolucionaria las revistas ilustradas que fueron apoyadas desde el estado tenían entre otros objetivos transformar la forma en como se percibía el país dentro y fuera de él. De un territorio en guerra, desorganizado y atrasado se pretendía difundir una nueva visión en la que destacaba el orden y el trabajo hacia la modernidad. En este punto las noticias se confunden con la propaganda.⁷⁷ También una especie de respeto o

⁷⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁵ Escorza Rodríguez, Daniel, *op. cit.*, p. 171.

⁷⁶ Freund, Gisèle, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁷ La publicidad no se restringía a las mercancías sino también al proselitismo pues “El gobierno fue de lejos el anunciante más grande del país, incluso proveyendo ricos subsidios para la impresión de ediciones especiales. La interferencia del régimen en los periódicos no sólo se limitaba a generar noticias favorables, también se aseguraban que ciertos hechos no llegaran a ver la luz del día.” *Vid.* “Cultura y poder: el papel de la prensa ilustrada en la

adulación sobresalía en las páginas al aplaudir constantemente las decisiones del presidente y pocas veces o prácticamente nunca había un ejercicio crítico.

Frente al problema del extendido analfabetismo las imágenes fotográficas jugaron un papel preponderante ante la creación de diferentes imaginarios entre la población. La cual consumía nociones específicas de los temas presentados pues conforme se consolidaba la idea del gobierno de la “unidad nacional” más se controlaba lo publicado. El historiador Alberto del Castillo Troncoso menciona:

El fotógrafo de prensa –y los medios periodísticos en general- padecían grandes limitaciones en el ejercicio de sus funciones. El Estado controlaba los suministros de papel a través de PIPSA, la empresa descentralizada que importaba el papel para periódicos y revistas. Igualmente, ejercía un tácito control informativo sobre ciertos temas y, sobre todo, fomentaba la autocensura de periodistas y directores de empresas periodísticas en una atmósfera de leyes no escritas, mediante la corrupción generalizada vía el “embute”, “la iguala” o el “cochupo”, como los mismos beneficiarios llamaban jocosa o cínicamente a las dádivas manadas desde las arcas estatales.⁷⁸

Muchas son las revistas ilustradas que se publicaron en la primera mitad del siglo XX, destacamos aquí solamente algunas. Los semanarios *La Ilustración Semanal* y *La Semana Ilustrada* que se caracterizaron en mostrar fotografías sin poses y más directas, *Revista de Revistas* (1910) de “saturación fotográfica”, *Zig-Zag* (1920) “que deseaba atraer al público adulto con notas novedosas y temas variopintos”, *El Universal Ilustrado* (1917) “revista semanal de México con lo más exclusivo de la moda de París o Nueva York, además de contener información cinematográfica, reseñas de libros y revistas, crónica y narrativa de prácticamente la totalidad de los escritores, poetas y dramaturgos de México”, *El Universal Gráfico* (1922) “En su primera plana daba cuenta de lo más relevante de las últimas horas, con un despliegue importante de fotografías, ‘que de por sí solas narran el suceso’” y *Jueves de Excelsior* (1923); éstos tres últimos fueron suplementos de periódicos que mostraron las “nuevas formas de representación cultural”. De izquierda *El Machete* (1924) “La revolución en blanco, negro y rojo: arte, política, y obreros”, *Imagen* (1933) de “orientación

formación de la opinión pública”: Inés Yujnovsky, <http://www.h-mexico.unam.mx/node/6549>

⁷⁸ Del Castillo Troncoso, Alberto, “Rodrigo Moya, una visión crítica de la modernidad”, en Círculo de Arte, México, CONACULTA, 2006, p. 11.

cultural y liberal”, de entretenimiento y semidesnudos femeninos *Vea* (1934) “concentrada de manera puntual en el mundo popular”, *Hoy* (1937) “La revista supergráfica” y *Mañana* (1943) que “siguen la línea trazada de lo permitido”, la irreverente *Rotofoto* (1938) “crítica y denuncia a la corrupción” y *Siempre!* (1953) “que representaba un intento por crear un periodismo independiente [...] genuino pluralismo ideológico”. La creación de ésta última marcó un desafío al presidencialismo y además se destacó por imprimir frecuentemente imágenes de buena calidad sobre mujeres del espectáculo.

Fueron las revistas ilustradas las que dieron una renovada fórmula para atraer a los lectores-espectadores del momento. Se impulsó la publicación de notas gráficas de la semana, de mini-reportajes de actualidad; retratos de los políticos, artistas y destacadas personalidades invadieron las portadas y los interiores, era una nueva faz dentro del territorio de lo gráfico.⁷⁹

Sobre *Mañana*, la revista ilustrada en la que apareció el fotoensayo *La calle lee* de Nacho López fue una publicación que se alejaba poco a poco de “la época de oro de las revistas ilustradas [ya que] perdería su fuerza ante la embestida del presidente Miguel Alemán, quien sepultó la apertura de los medios editoriales.”⁸⁰ Las voces críticas, irónicas y denunciatorias cada vez más se iban diluyendo.

Mañana

Los tabasqueños José Pagés Llergo y su primo Regino Hernández Llergo fundaron en 1943 la revista ilustrada *Mañana*, el primer número apareció el 4 de septiembre, su contenido abarcó 98 páginas y el costo del ejemplar era de \$1. En los dos primeros números Pagés Llergo narra la historia del surgimiento de la publicación, en la primera parte relata el origen, las vicisitudes y la pérdida de *Hoy* y en la segunda parte relata el origen de *Mañana*⁸¹, Pagés Llergo menciona:

⁷⁹ Monroy Nasr, Rebeca, *op. cit* p. 69.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 76.

⁸¹ Dado que las páginas 31, 32, 33 y 34 de la revista están mutiladas sólo se tomó en cuenta lo aparecido en la página 30.

...MAÑANA era, para nosotros, una palabra de destino: un símbolo de aspiración que sólo podríamos ver realizada allá cuando el hoy termina y comienza un nuevo día –mañana- que jamás veremos, porque jamás llega... ¿Qué es Mañana? Acaso el espejismo que impele al caminante del desierto a proseguir su marcha, allá donde las fuerzas le faltan: una aspiración, un deseo que nunca llega a cumplirse, como el del niño que corre al horizonte en un esfuerzo para tocar la luna... MAÑANA era el título de un periódico hecho por inconformes eternos. Y así surgió, con este nombre, síntesis de aspiraciones y deseos que todos acariciamos, pero que jamás llegan ni nunca se realizan...⁸²

La sentida metáfora que usa los conceptos del *hoy* y del *mañana* responde a la aflicción que padecen al haber perdido su anterior publicación, *Hoy*. El tono desalentador del comentario parece casi derrotista aunque renacen gracias a la introducción de la *esperanza*. Manifiestan que la mala administración y planeación financiera que ejercieron fueron las causantes de la pérdida pues enfatizan que a ellos sólo les interesaba el periódico y no el dinero.⁸³

No obstante, los antecedentes tanto de la revista *Hoy* como los de *Mañana* se remontan a la fundación de otro medio que dirigió Regino Hernández Llergo desde 1926 en Los Ángeles, California; la exitosa publicación *La Opinión*. Para 1936 los primos habían decidido trasladarse a la capital de su país para fundar en 1937 *Hoy*, una revista que respondiera a los nuevos tiempos modernos. Por ello la publicación innovó en contenido:

Hoy, como se lo habían propuesto sus redactores, transformó las políticas editoriales que hasta ese momento se habían llevado a cabo. Le dieron un lugar prioritario a la imagen, que tenía un espacio sin igual y mayor a las publicaciones que le antecedieron, usando un gran sentido del humor. De tal suerte que incluso crearon secciones eminentemente gráficas, con escasos pies de foto. Además, sus editores procuraron establecer un diálogo entre las diferentes fuerzas de izquierda y derecha, que tanto en el mundo como en nuestra cardenista nación se presentaban con gran vigor. Por ello contrataron a los mejores periodistas del momento.⁸⁴

y en forma:

⁸² Pagés Llergo, José, "CAPITULO II Y ULTIMO DE POR QUE VENDIMOS HOY", *Mañana*, 11 de septiembre de 1943, año 1. vol. 1, no. 2, p. 30.

⁸³ Pagés deja *Mañana* en 1947 y regresa a *Hoy* como director general pero finalmente se va por un problema de censura en 1953 y termina fundando *Siempre!* Vid. Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, p. 44.

⁸⁴ Monroy Nasr, Rebeca, *Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero*, México, UNAM-IIE-CONACULTA-INAH, 2003, p. 188.

En cuanto al diseño editorial, los primos Llergo introdujeron una novedad en la época, ya que se propusieron usar el tamaño tabloide (35x26.5cm)- mismo que un año antes había presentado la revista *Life* en Estados Unidos-, que en aquel momento resultó ser una verdadera innovación en nuestro país.⁸⁵

Por lo anterior, los grandes maestros de la prensa ilustrada en México fueron los primos Llergo artífices de las revistas *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!*, las cuales avasallaron el mercado por casi 25 años. Para ahondar en el caso de *Mañana*, que sigue el modelo de *Hoy*, hacen explícito en la editorial del primer número que:

...MAÑANA se propone despertar a las muchedumbres, para que ellas mismas sean las artífices de su propio destino. Hay que cauterizar las llagas, pero también hay que infiltrar en el pueblo las inyecciones vivificantes que curen la sangre enferma, la mejoría de salud es el mejor de todos los argumentos y por eso, cuando nuestro pueblo vea disminuir sus dolencias, desdeñará a los insensatos que pretenden armarlos con teas devastadoras, para fincar su bienestar en la construcción, únicamente en la construcción.⁸⁶

La misión anterior se inserta en un propuesta que le apuesta a los jóvenes y al pueblo, el mensaje se concentra en ofrecer un contenido con un “programa patriótico y constructor” y “MAÑANA se compromete solemnemente a ayudarlos a encontrar la senda salvadora”⁸⁷ en un momento histórico en el que los continuos embates de la lucha revolucionaria y los conflictos de la sucesión presidencial han quedado atrás. La revista invita “en nombre del porvenir, de México y de Dios” a que externos participen y acepta distintas opiniones, sin embargo:

Las dos (*Hoy* y *Mañana*) eran bastante conservadoras, a causa del contexto represivo del Alemanismo y de la ideología de los fundadores. El catolicismo de Pagés y Hernández fue un elemento clave en sus convicciones políticas [...] El presidencialismo fue la piedra angular de la ideología de *Hoy* y *Mañana*. Estas revistas se volcaron sobre actividades del mandatario en turno: giras, banquetes, inauguraciones de obras públicas, reuniones, condecoraciones otorgadas por gobiernos extranjeros, etcétera. Hay números enteros dedicados al presidente; parecen anuncios pagados por el gobierno... y seguramente eso fueron.⁸⁸

⁸⁵ *Ídem.*

⁸⁶ “EN NOMBRE DE MÉXICO, Y EN EL NOMBRE DE DIOS!”, *Mañana*, 4 de septiembre de 1943, año 1, vol. 1, no. 1, p. 6-7.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 7.

⁸⁸ Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, p. 45.

Además del omnipresente presidencialismo y de la “monotonía ‘despolitizada’ ” *Mañana* trataba sesgadamente los temas relacionados a las clases pudientes y a las clases desfavorecidas. Con tendencias simplonas denunciaba la corrupción de los líderes obreros que no eran oficiales, el indígena y el campesino era tratados desde una perspectiva pintoresca. Las hojas de la revista se llenaban también de noticias relacionadas con el cine, la literatura, el arte, la ciencia, el turismo, noticias de índole internacional y por supuesto con anuncios publicitarios. Desde esta dirección se podía escribir de todo menos de dos temas prácticamente prohibidos, Pagés Llergo decía: “Qué escriban lo que les dé la gana mientras no toquen al Presidente de la República ni a la Virgen de Guadalupe.”⁸⁹

Frente a todo lo anterior hay que resaltar la temprana reflexión hecha con motivo al tipo de portada que apareció en el primer número de *Mañana*, el autor de las carátulas es el caricaturista Héctor D. Falcón mejor conocido con el seudónimo *Cadena M* al que presentan “como innovador de un nuevo sistema ilustrativo que rompe todos los precedentes.”⁹⁰, en ella surge sobre un fondo azul en la esquina inferior derecha el dibujo de un hombre caricaturizado. La figura se presenta ante el público con un gesto sonriente, lleva en la mano un pequeño sombrero que levanta a modo de saludo y su imagen reluce ya que parece que un reflector lo ilumina desde lo alto.

¿Qué pretende? ¿Cuál es su propósito? Crear un tipo popular que sea síntesis de la aspiración mexicana; que refleje en sus gestos, en sus actitudes, lo que el pueblo querría decir, censurar, elogiar. ¿Su nombre? No lo tiene. Es el mexicano desconocido. Es la voz del pueblo que no se localiza en un sitio preciso, porque está, como Dios, en todas partes. Nuestro “mono” –el pueblo- que ésta vez sintetiza a MAÑANA, se presenta a la expectación popular situado desde el escenario de un teatro: el verdadero teatro del pueblo. Se han levantado las cortinas. El pueblo espera, listo para silbar o aplaudir. Nuestro héroe surge entre reflectores_ _ _ ¿Qué hará después?⁹¹

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 34

⁹⁰ Anónimo, *Mañana*, 4 de septiembre de 1943, año 1, vol. 1, no. 1, p. 3.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 4.



(A)⁹²

Parece que la intención es que el dibujo represente al pueblo y si el “mono” sintetiza a *Mañana* entonces de algún modo la revista es el pueblo, en ella se podrán encontrar voces de él. Pero nos damos cuenta que difícilmente eso sucede, la revista es un medio dirigido a la clase media y alta con contenidos que le significan justamente a estas clases. Si aparecen temas relacionados con las clases bajas, serán siempre desde una visión acrítica en la que su voz no se escucha directamente.

Sin embargo, es de resaltar otra cara de la revista que relució a partir de 1946 cuando gracias a su respaldo se llevó a cabo un concurso de fotografía que culminó en la exhibición *Palpitaciones de la vida nacional (México visto por los fotógrafos de prensa)*. El 27 de julio de 1947 “los reporteros gráficos de los principales periódicos y revistas nacionales asistieron a un evento poco usual: su exposición fotográfica. Un número aproximado de diez fotografías por autor fueron expuestas en los muros del Salón Verde del elegante recinto de Bellas Artes, donde, con la presencia del presidente Miguel Alemán y de otros destacados personajes, se dio por inaugurada la exhibición...”⁹³ Entre los reporteros gráficos premiados se encontraban Francisco Mayo, Enrique Díaz, Manuel Montes de Oca, Ismael Casasola, Faustino Mayo, entre otros. Fotógrafos que el joven Nacho López ya conocía y que muy pronto con alguno de ellos compartiría créditos en algunas publicaciones.

⁹² Foto A: Portada del primer ejemplar de la revista *Mañana*/Hemeroteca Nacional, México D.F.

⁹³ Monroy Nasr, Rebeca, *op. cit.*, p. 285.

Los responsables de la exposición fueron los primos Llergo que apoyaron la idea del concurso de fotografía de prensa. El cual estuvo organizado por el periodista especializado Antonio Rodríguez, quien lo difundió gracias a la serie de artículos “Ases de la cámara” publicados en la revista casi a lo largo de 1946 y el fotógrafo Enrique Díaz, que para entonces era presidente del comité ejecutivo de la recién creada Asociación Mexicana de fotógrafos de prensa⁹⁴.

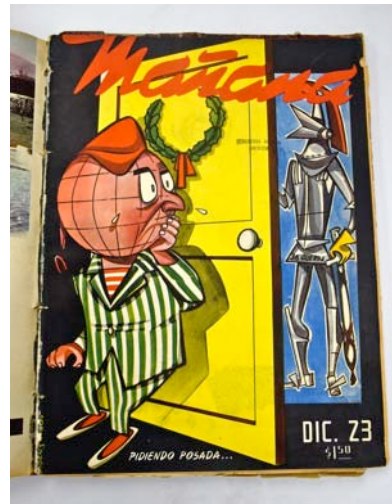
La revista *Mañana*, felicitada entusiastamente por la Asociación de Fotógrafos de México, pretendía probar la habilidad de los ases de la cámara, su espíritu de sacrificio ante el cumplimiento del deber, su sentido estético y, más que todo ellos, su honda responsabilidad como mexicanos: ninguna foto hablaba en deshonra de la Patria. Ni ellos habrían sido capaces de captarlas, ni *Mañana* de publicarlas.⁹⁵

Tres años y unos meses después, el 23 de diciembre de 1950, apareció el ejemplar en donde se publicó el fotoensayo *La calle lee* de Nacho López. Cuyo ejemplar ahora costaba \$1.50 y en la portada de este nuevo número ya no aparecía el “mono” sino una imagen totalmente distinta, una en la que se ofrece un intranquilo mensaje en vísperas de la Navidad.

Sobre un fondo negro sobresale el dibujo de una figura humana que lleva por cabeza al mundo, con sugerentes paralelos y meridianos, el rostro contrito suda llevándose la mano a la boca que en vano oculta preocupación. Vestido de traje a rayas verticales blancas y verdes asemeja un elegante uniforme de presidiario. Además al parecer lleva en la “cabeza” un gorro frigio, símbolo de libertad y republicanism. A los pies del “hombre” está escrito “PIDIENDO POSADA...” el gesto de ansiedad responde al percatarse que se trata de la “3ª GUERRA”, quien llega vestida como caballero medieval ataviado con armadura de metal y que porta en la mano una larga espada en cuya punta gotea sangre.

⁹⁴ La asociación es el resultado de grandes esfuerzos y sacrificios que surgieron a raíz de que “La demanda de trabajo aumentó para el reportero gráfico en esa época, pero también se incrementó el número de abusos de la autoridad y los riesgos en su quehacer cotidiano. La carencia de garantías mínimas para realizar su función informativa obligó a los fotorreporteros a formar una asociación que protegiera sus intereses gremiales, lo cual también significaba una profesionalización de la materia de trabajo.”⁹⁴ Vid. Monroy Nasr, Rebeca, *op. cit.*, p. 268.

⁹⁵ “Noticias”, *Mañana*, núm. 177, 18 de enero de 1947, pp. 3-4.



(B)⁹⁶

Parece que el “mundo” le ha abierto la puerta a una nueva guerra, la tercera. La Segunda Guerra Mundial había concluido cinco años antes pero el temor del surgimiento de una nueva guerra era latente. En el contexto de la Guerra Fría en donde las dos superpotencias, Estados Unidos y la Unión Soviética, pugnaban por la supremacía política, económica y militar era bastante tensa. Sin embargo parece más un ardid publicitario, una forma para llamar la atención para comprar la revista pues de todo el contenido sólo en la sección “Panorama Mundial” aparece un recorrido por la vida de dos hombres alemanes de la guerra y la mención del conflicto de Corea⁹⁷ y no trata ningún artículo relacionado con la inminente amenaza a una tercera guerra mundial.

Revisemos el contenido de la revista, aquel se inserta en el contexto decembrino y abre con la editorial “Guarismos del Progreso”, en donde se enfatiza la mejora de México gracias a la política alemanista; en donde se subraya el aumento del presupuesto de Egresos de la Federación “De los trescientos cincuenta y cinco millones presupuestados para elevar el nivel cultural y moral del pueblo mexicano, se dedica una importante cifra a la rehabilitación económica del Magisterio que hasta ahora se ha debatido entre el olvido y la desesperanza.”⁹⁸ Además enfatiza los proyectos de construcción

⁹⁶ Foto B: Portada del ejemplar no. 382 de la revista *Mañana*/Hemeroteca Nacional Mexico D.F.

⁹⁷ Algunos títulos de la sección son: LA SOMBRA DE LA GUERRA, HOMBRES NUEVOS QUE SON VIEJOS, EL PATRIOTA Y EL ESTADISTA, LA GESTAPO Y LA NUEVA ALEMANIA. Vid. Mendoza, J. Fernando, “Panorama Mundial” *Mañana*, 23 de diciembre de 1950, año VIII, vol. XXXVII, no. 382, p. 14-15.

⁹⁸ Anónimo, “INCALCULABLES BENEFICIOS DERIVARÁN DEL NUEVO PRESUPUESTO” *Mañana*, 23 de diciembre de 1950, año VIII, vol. XXXVII, no. 382, p. 9.

en infraestructura para las comunicaciones y transportes y en los avances de tecnología y creación de instituciones que son muestra del avance nacional.

En dicho número se publicaron 24 anuncios publicitarios de diferentes tamaños, la mayoría en blanco y negro y apenas tres a color ubicadas en las contraportadas. Todos los productos corresponden al consumo de una población de clase media y alta que se desenvuelve en un tiempo de fiesta, regalo e inversión. Los más numerosos fueron las bebidas alcohólicas (6) destaca el whisky, el ron y el vino; después vienen los medicamentos (4) entre ungüentos y gotas para el catarro y ácido úrico, luego los productos relacionados para los empresarios (3) compañías maderera, de viscosa, y hulera. Y al final los menos numerosos: joyería fina (2), maquillaje (2), repostería (2), relacionados con el dinero (2) Bonos del Ahorro Nacional y el Monte de Piedad, juguetes (1), cigarros (1) y plumas para escribir (1). Tales anuncios reflejan la transformación de un sector de la sociedad que confirma los temores de la guerra:

...la capacidad de consumo aumentará sólo en la medida en que la sociedad se establezca y entre en proceso de paz. Su paulatino fortalecimiento se deberá, entre otras causas, a la consolidación de una clase media con poder adquisitivo y, de manera específica, a factores como la publicidad y el establecimiento de grandes almacenes departamentales en nuestro país. Es hasta la década de los cuarenta cuando se da la segunda etapa de industrialización con el *boom* del mercado interno y la sustitución de importaciones que propiciarían un periodo de bonanza en la economía nacional.⁹⁹

Llama mucho la atención que se anuncie profusamente con fotografías y comentarios la “noticia” del 5º informe del “símbolo de Nayarit: Gilberto Flores Muñoz [el gobernador que] ha estructurado con su trabajo el provenir de Nayarit”. Diferentes dependencias y particulares abiertamente lo felicitan por su gobierno, veinte veces en total.

Acompañadas de fotografías las noticias, comentarios, reportajes, crónicas que se concentran en este ejemplar son, sobre todo, de temas relacionados con la época navideña: “Noche de diciembre en el Rockefeller Center”, “El

⁹⁹ Ortiz Gaitán, Julieta, *op. cit.*, p. 279.

Nacimiento”, “La Piñata”, “Confidencias de un Rey Mago”, “Ofrenda de mexicanidad”. Pero también con los contenidos de la agenda del momento, la ideología y cuestiones de las semanas transcurridas del año que termina con las secciones “Instantáneas Nacionales”, “Panorama Mundial” y la sobresaliente de Salvador Novo “Cartas viejas y nuevas” y los artículos “Herencia literaria de la Revolución” y “Nacida para la gloria” (sobre la recién muerte de Virginia Fábregas).

Aparecen también noticias relacionadas con el mundo empresarial, la sociedad de clase alta y el mundo de lo social: Las bodas de plata del Banco de México, el nuevo grupo de golf del deportivo Chapultepec, matrimonios, bautizos, etc. Y finalmente la sección de “entretenimiento”: pruebas mentales, frasecrucigrama, semana astral, películas y temas deportivos.

En este contexto apareció el fotoensayo *La calle lee*. A pesar de las limitadas características creativas que supone trabajar en una revista de estas cualidades Nacho López gozó de un gran privilegio. Logró un cambio en la forma de presentar su trabajo, él recuerda que “...en *Mañana*, donde se me dio libertad absoluta en los temas de mi predilección y en el formato de mis reportajes, en conjunción con mi viejo amigo Esteban Cajiga, hasta meter mi nariz supervisando negativos e impresión del offset.”¹⁰⁰

¹⁰⁰ López, Nacho, *Yo, el ciudadano/Nacho López*, presentación de Fernando Benítez, México, FCE, 1984, p.11.

El medio

...antes de que acabara el auge de las revistas ilustradas, Nacho López había podido realizar algunos de los grandes fotoensayos de la historia de la prensa mexicana.¹⁰¹

John Mraz

El fotoensayo

El nacimiento del fotoperiodismo se debe rastrear en Alemania, en el periodo conocido como la República de Weimar (1918-1933). En una breve democracia republicana surgió un ambiente favorable para el florecimiento de las artes, las cuales se van a difundir a través de varios medios como la prensa escrita. Sin embargo es a través de ciertas distintivas revistas ilustradas, de bajo costo y de gran tiraje, mediante las cuales apareció una nueva forma de relatar historias para un nuevo lector ávido de ver. “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.”¹⁰²

Mañana es ejemplo idóneo de esta situación, “los periodistas tabasqueños destinaron páginas enteras al uso de las imágenes con sólo pequeños pies de foto referentes a los acontecimientos, lo cual daba más presencia a la representación.”¹⁰³ Guardando distancias históricas y geográficas la revista *Mañana* es heredera de esta nueva forma de presentar las fotografías en este tipo de soportes. No sólo porque se inspiró en la estadounidense *Life*¹⁰⁴ (1936), ésta en la francesa *Vu* (1928), y ésta a su vez en la alemana *Berliner Illustrierte* (1891), sino porque muestra la “fórmula moderna” de presentar relatos. En los años ‘20 las revistas *Berliner Illustrierte* y *Münchner Illustrierte Presse* (1924),

¹⁰¹ Mraz, John, *op. cit.*, p. 62.

¹⁰² Freund, Gisèle, *op. cit.*, p. 102.

¹⁰³ Monroy Nasr, Rebeca, “De la nota gráfica al fotoensayo”, en *Enrique Díaz y fotografías de actualidad*, Historia Mexicana, 1998, p. 402.

¹⁰⁴ Que en el primer número afirma su fundador Henry R. Luce “Para ver la vida, para ver el mundo, ser testigo de los grandes acontecimientos, observar los rostros de los pobres y los gestos de los orgullosos; ver cosas extrañas: máquinas, ejércitos, multitudes, sombras en la jungla y en la luna; ver cosas lejana a miles de kilómetros, cosas ocultas detrás de las paredes y en las habitaciones, cosas que llegarán a ser peligrosas, mujeres, amadas por los hombres, y muchos niños; ver y tener el placer de ver, ver y asombrarse, ver y enterarse.” *Vid.* Freund, Gisèle, *op. cit.*, p. 128.

transformaron la presentación, el fotógrafo e historiador Jean-Pierre Amar menciona:

Estas revistas abordan todo tipo de temas para responder a la demanda de su público, generalmente curioso y culto. Los reportajes hablan tanto de movimientos sociales como de deportes, de cine o de etnografía. [pero sobre todo] Para volverlos más atractivos, se esmeran en la puesta en página y surge entonces un gran oficio: el de director artístico, encargado de 'redactar' estos relatos en imágenes a partir de fotografías a menudo recuadradas.¹⁰⁵

Y hacia 1950,

La profesión de fotógrafo de prensa tuvo en México un desarrollo semejante al de otros países; sin embargo, aunque los reporteros gráficos compartían ciertos problemas profesionales y, sobre todo, se homogeneizaban en los recursos técnicos utilizados, existían serios matices y diferencias; ya no era lo mismo estar en el frente alemán o francés durante la Segunda Guerra Mundial, que tomar imágenes en la modernizada, pretenciosa y cosmopolita ciudad de México.¹⁰⁶

Los fotógrafos de prensa fueron los que se enfrentaron a la nueva y moderna ciudad de México. Profesionales o aprendices, al paso del tiempo se fueron desmarcando de otros colegas como el fotógrafo viajero, el aficionado y especialmente el de estudio. Los reporteros gráficos trabajaron desde objetivos, recursos, técnicas y estrategias diferentes, con el desarrollo de su trabajo podemos identificar las formas en cómo se presentaron las imágenes publicadas en periódicos y revistas: del surgimiento de la nota gráfica al desarrollo del fotorreportaje y hasta la originalidad del fotoensayo¹⁰⁷.

Una diferencia sustantiva del fotógrafo de prensa y el de gabinete es que al primero no es posible adecuar las circunstancias externas a sus necesidades técnicas y formales. Por lo cual es indispensable un conocimiento profundo de la fotografía para controlar la luz a través de los

¹⁰⁵ Amar, Pierre-Jean, *El fotoperiodismo*, Buenos Aires, La Marca, Biblioteca de la Mirada, 2005, p. 53.

¹⁰⁶ Monroy Nasr, Rebeca *op. cit.*, p. 268.

¹⁰⁷ "Los fotorreportajes y los fotoensayos fueron dos expresiones narrativas particulares en las que se combinaron los relatos en los textos con los relatos en las secuencias visuales retomando el concepto cinematográfico del montaje. Es decir, una narración construida por una secuencia de imágenes que permitían crear un sentido de 'historia', un acontecimiento cotidiano, una noticia del momento que sería leída, a su vez muchos años después para reconstruir un sentido de la historia (social, política, económica, etcétera). La fotografía documental o testimonial se convirtió así en una de las expresiones visuales más difundida entre 1930 y 1970." *Vid.* Dorotinsky Alperstein, Deborah, *op. cit.*, p. 7.

tiempos de exposición y del diafragmado. Además, el arreglo o acomodo de los personajes que se presentaban en la escena y de los acontecimientos inmediatos debían ser capturados en décimas de segundo, ya que la oportunidad era única. Estas características le dieron al reportero gráfico de esa época la posibilidad de ser mejor que otros. El estrecho vínculo entre el manejo adecuado de sus materiales con respecto a los acontecimientos, a la escena que le rodeaba y la captura de imágenes que mejor documentaran o registraran con cierta 'veracidad' el acontecimiento, lo definirían como un buen o mal reportero gráfico.¹⁰⁸

La nota gráfica es una sola imagen que presenta la concentración de algún suceso, informa pero a veces ilustra los hechos. "La importancia de una buena realización de las notas gráficas estriba en que los lectores o espectadores puedan verificar, conocer, certificar o identificar la noticia por medio de una sola representación, en forma directa y llana"¹⁰⁹ Pasado el periodo posrevolucionario fue decayendo esta forma de condensación pasiva. Posteriormente surge el fotorreportaje que es una serie de imágenes seleccionadas que narra un tema desarrollado desde diferentes ángulos. El autor crea un encadenamiento activo pero con reglas del orden del periodismo que lo limitan. "Las imágenes presentaban una continuidad temporal y temática entre sí, se empezaba a desarrollar un discurso con una lógica y una secuencia interna, lo que conformó el género del fotorreportaje.[...] Las imágenes dejaron de ser pedazos de historias o cuadros fotográficos de acontecimientos mas o menos importantes para algún sector de la población"¹¹⁰ Y, finalmente aparece el fotoensayo que también es una serie de imágenes seleccionadas que narra un tema, sin embargo el autor trabaja sin reglas del periodismo que lo limiten. Los trabajos inéditos de los fotoensayistas permiten que rebasen los marcos de "...simples técnicos del oficio e hicieron propuestas gráficas creativas..."¹¹¹ Como secuencia gráfica planeada no pretenden informar sino expresar la opinión personal del autor a través de la organización y selección de las imágenes:

...el papel de los armadores [que] es el de organizar esta continuidad de imágenes para otorgarles un sentido, coherencia, un hilo conductor. El

¹⁰⁸ Monroy Nasr, Rebeca, *Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero*, México, UNAM-IIE-CONACULTA-INAH, 2003, p.84.

¹⁰⁹ Monroy Nasr, Rebeca, "De la nota gráfica al fotoensayo", en *Enrique Díaz y fotografías de actualidad*, Historia Mexicana, 1998 p. 386.

¹¹⁰ Monroy Nasr, Rebeca *Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero*, México, UNAM-IIE-CONACULTA-INAH, 2003, p. 111.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 171.

tamaño de las imágenes, su lugar en relación con las otras, los blancos de la página, las nociones de apertura del sujeto (fotografías a menudo horizontales que introducen al lector en el corazón mismo de la historia), de desarrollo, de los distintos planos, son todos criterios determinantes.¹¹²

Los fotorreportajes y fotoensayos de Nacho López tuvieron su auge durante siete años, de 1950 hasta 1957 dentro las revistas ilustradas *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!* En ésta última aparecieron a mediados del 1953 dos fotoensayos significativamente especiales *Cuando una mujer guapa parte plaza por Madero* y *La Venus se fue de juerga por los barrios bajos*. Ambas obras son la culminación de la planeación del autor pues el contenido de las imágenes va más allá de su dirección, la cual pasó a un rol secundario para que las reacciones de terceras personas fueran el papel principal. Estamos frente a la acción de dirigir que provoca, provocación que rebasa el control autoral.

El Fotoensayo *La calle lee*

El fotoensayo va más allá del fotoperiodismo, parece que el hecho de presentar una secuencia de imágenes previa planeación del fotógrafo lleva a concluir que la realidad ha sido modificada o peor, manipulada; y publicarlas confirma el engaño. Que el fotógrafo transforme u dirija sus imágenes y las presente conforme a una organización especial sólo obedece a una necesidad personal de expresión que rebasa los límites de la información. De este modo desmarco al fotoensayo del fotoperiodismo pues “En lo que se refiere al fotoperiodismo enfatizo la palabra periodismo; tomamos fotografías en las circunstancias que se nos presenta y no intentamos modificar esas circunstancias.”¹¹³

Los fotoensayos de Nacho López no son nombrados como tales sino que son nombrados como fotorreportajes o reportajes gráficos, cuestión que no debe pasar por alto pues indica que en la época en que fueron publicados se tomaron como trabajo periodístico. John Mraz piensa que por lo menos cincuenta por ciento de las fotografías que Nacho López publicó en las revistas ilustradas durante los años cincuenta fueron dirigidas. Además no encontró en

¹¹² Amar, Pierre-Jean, *op. cit.*, p. 54.

¹¹³ *Vid.* Mraz, John, “Dirigidas por Nacho López”, en *Nacho López, ideas y visualidad*, México, INAH-Universidad Veracruzana-FCE-Parametría, 2012, p. 191.

sus escritos nada sobre el acto de haber dirigido, sus alumnos y amigos afirman que él no comentaba nada al respecto y su esposa Lucero Binnqüist le mencionó que su manera de trabajar consistía en: “Te das cuenta de algo de reajo. Giras y saca ‘clic’. No sabes lo que tienes hasta que revelas la película en tu cuarto oscuro.”¹¹⁴

Sin embargo el ‘clic’ no es nada ingenuo, para 1956 Nacho López declaró en una entrevista que “el fotógrafo debe organizar y previsualizar los elementos y el contenido antes de ‘disparar la cámara’”¹¹⁵ y para el final de su vida declaró: “la necesidad de que el fotógrafo se obligue a respetar al ser humano en sus dimensiones de dignidad, para que no se mutilen ni manipulen las imágenes con textos mal intencionados.”¹¹⁶ Citas como ésta ayudan a acercarnos al tema de la manipulación, pero definitivamente habrá que contextualizarla en otro momento y en su contexto específico.

El valor de la obra de Nacho López no se demerita al ser un trabajo lleno de control autoral, simplemente es diferente; hay que desligarlo del fotoperiodismo a pesar de que en su momento haya aparecido o interpretado como tal. La planeación creativa, la dirección de imagen como puesta en escena y la organización de las imágenes se fue desarrollando conforme fue madurando, enfatizamos que la cúspide de este tipo de trabajos lo logró al publicar los fotoensayos *Cuando una mujer...* y *La Venus...* al grado de ser calificado por John Mraz como el maestro mexicano de la fotografía dirigida.

Casi tres años antes de estos trabajos, Nacho López publicó el fotoensayo *La calle lee*¹¹⁷, aunque la propuesta no es la misma los recursos que utilizó en la planeación creativa que van desde la concepción de la idea con la redacción del título, del texto introductorio y de los comentarios a pie de foto, el tipo de imágenes que seleccionó ya sea de archivo para transformarlas o las que dirigió responde a otra propuesta en la que interviene otra forma de provocar,

¹¹⁴ *Ibíd.*, p. 206.

¹¹⁵ Gonzalo Rose, Juan, “La fotografía artística en México”, *Excélsior*, 19 de agosto de 1956.

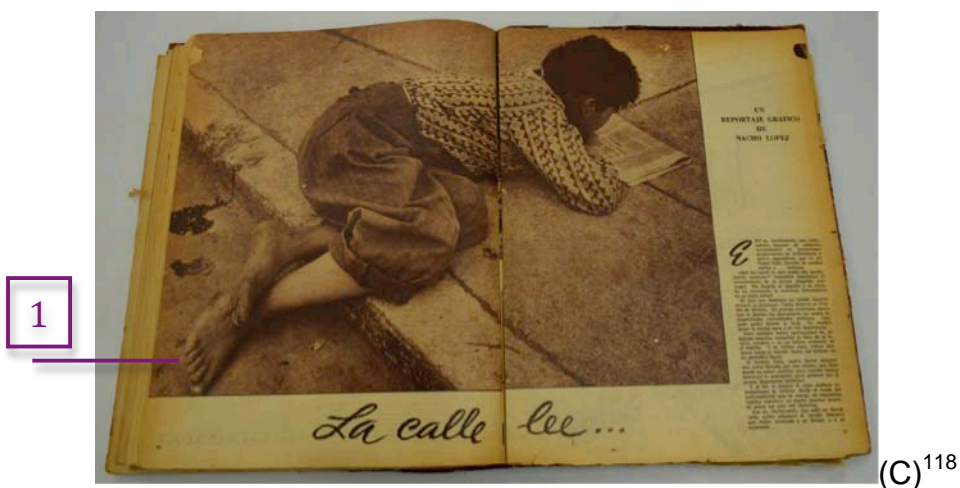
¹¹⁶ Acha, Juan, “Ni arte puro ni aplicado”, *Unomásuno*, miércoles 8 de abril de 1981.

¹¹⁷ López, Nacho, “La calle lee”, en *Mañana*, 23 de diciembre de 1950, año VIII, vol. XXXVII, no. 378, p. 30- 37.

particularmente al lector del fotoensayo. También hay que poner atención en la organización de las imágenes, es decir en la hechura o armado del fotoensayo.

Los elementos indispensables del fotoensayo: a. planeación de la obra: tema, b. tipo de imágenes: de archivo o dirigidas y c. organización de la obra: armado de imágenes serán determinantes para la elaboración de la reflexión que suscita el fotoensayo *La calle lee*, cuya importancia y valor partirán de las interpretaciones del próximo capítulo.

El fotoensayo aparece al final del primer tercio de la revista, ocupa las páginas 30 a la 37. A lo largo de ocho páginas se despliegan doce fotografías que junto con una introducción y comentarios a pie de foto presentan la obra cuyo contenido pareciera mostrar una historia del tipo noticiosa, una reseña de los hábitos de lectura en la calle. Y no es una historia que relata una trama en el que el orden quede claramente establecido sobre un principio, un clímax y un fin. Entonces ¿qué es? la hipótesis general establece que la obra no es un fotorreportaje que pretende informar sino que es un fotoensayo que tiene la aspiración de denunciar. Su contenido es la reflexión de un grave problema, la injusticia social. Pero por ahora, al hojearla, apenas nos informa de los inconvenientes que pasan algunos lectores de la calle.



¹¹⁸ Foto C: 1. Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.



¹¹⁹ Foto D: 2, 3 y 4. Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

¹²⁰ Foto E: 5, 6, 7 y 8. Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950/ Hemeroteca Nacional México D.F.

Es sobresaliente la designación del título del fotoensayo, *La calle lee* denomina un tema nada común, definitivamente atrapa la atención del lector. John Mraz comenta que “ ‘La calle lee’ es una excepción entre los artículos gráficos del periodo; yo no conozco otro como éste, relativo al acto de leer.” Por ello desde varias perspectivas se puede abordar el tema del título: las costumbres lectoras de la época, la bibliografía, los soportes, etc. pero en el caso del contenido del fotoensayo veremos que el título es la puerta de entrada al sentido de la obra.

El inicio es poderoso, observamos que Nacho López abre el fotoensayo en las páginas 30-31 con la primera gran imagen y con el texto que introduce la obra. Desde el principio nos damos cuenta de la importancia del tamaño y la colocación de las fotografías, no es fortuito que haya escogido una en la que la forma y el contenido sean tan importantes pues inmediatamente supera las intenciones informativas que pudimos haber imaginado al leer el título.

Es innegable que la primera imagen marca totalmente el “espíritu” de la obra, contradicción y absurdo. La segunda gran imagen aparece casi al final en la página 36 y que al igual comparte con la primera complejidades de forma y contenido. Las 10 restantes imágenes son de menor tamaño y se encuentran compartiendo espacio unas con otras. Discutir si son de menor valía resultará estéril cuando subrayamos que el valor de la obra reside en el sentido que da la totalidad y cuya reflexión surge de las interpretaciones de cada imagen estudiada.

Con respecto a lo escrito, tanto el texto como todos los comentarios a nota de pie de foto son autoría de Nacho López¹²². Esto era poco común pues en la

¹²¹Foto F: 9, 10, 11 y 12. Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950/ Hemeroteca Nacional México D.F.

¹²² Aunque en la portada del fotoensayo no se especifica explícitamente que la autoría de las fotos y los textos es de Nacho López sí aparece que “La calle lee” es un reportaje gráfico de Nacho López. Las razones que nos hacen concluir que el texto introductorio y los comentarios a nota de pie de foto son de él son: el control autoral de la realización de todo el fotoensayo, la reflexión sobre la vida urbana que profundizará en *Yo, el ciudadano* y el tono burlón-sarcástico que lo caracteriza y que se ve ejemplificado en otros fotoensayos en los que sí se especifica la autoría de los textos como en “Cuando el pueblo compra en la carpa una ilusión”, fotos y texto de Nacho López, en *Hoy*, núm. 814, 27 de septiembre de 1952 o “Sólo los humildes van al infierno”, texto y fotos de Nacho López, en *Siempre!*, núm. 52, 19 de junio de 1954.

mayoría de los reportajes gráficos no participó escribiendo los textos¹²³. En *La calle lee* la introducción da la pauta del contenido específico de la obra, nos introduce en un camino relacionado con el ámbito público donde lo urbano y el trabajo destacan. Sobre los comentarios, la única imagen que no está acompañada de uno es la primera, probablemente porque le estorbaría. Sin embargo las once restantes dialogan con breves líneas cuyos contenidos refuerzan, incitan, guían y a veces transforman el significado de las imágenes.

Nacho López insistió en que los fotoperiodistas debían escribir sus textos pues “emergerán como autores, como testigos de una sociedad, sin recurrir a coadyuvantes extraños al propósito original”,¹²⁴ pero la realidad es que por lo general los editores los escribían. Esto último se enmarca en el contexto de la casi nula participación de los fotoperiodistas en la redacción de sus obras; otros redactaban según las intenciones que querían darle a las imágenes en donde muchas veces la manipulación era el objetivo.¹²⁵

La calle lee es un fotoensayo de archivo, es decir:

Estos ‘reportajes’ estaban constituidos por fotografías que López tenía ya en su archivo y no de fotografías que él tomaba para realizarlos. El hecho de que él los llamara ‘reportajes’ podría resultar de que la palabra ‘reportaje’ tenía para él otro significado que el asignado aquí, aunque también sospecho que los nombró así precisamente para disfrazarlos como si fueran reportajes sobre la actualidad. Tal vez la idea era tan nueva que temía que la rechazaran en *Mañana*; no he visto otro fotoperiodista que hiciera fotoensayos de archivo durante este periodo, aunque no es posible saber con exactitud si otros intentaron producirlos.¹²⁶

No obstante sospecho que no todas las imágenes eran de archivo, de las doce fotografías que componen a la obra por lo menos las cuatro: 5, 9, 11 y 12 sí son de archivo, mientras que las restantes: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, y 10 probablemente fueron tomadas para la realización del fotoensayo. Las razones para concluir esto son varias; por ejemplo, la exacta colocación de los

¹²³ De los 63 trabajos fotográficos publicados en las revistas *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!* 27 son fotoensayos en los que es autor tanto de las fotos como de los textos, menos de la mitad de su producción.

¹²⁴ Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, p. 212.

¹²⁵ Escorza Rodríguez, Daniel, *op. cit.*

¹²⁶ *Ibíd.*, p. 96.

periódicos, el tono humorístico que le imprimió a la interacción entre el sujeto y el medio impreso, la aparición de un número reciente de la revista *Mañana* y otras explicaciones que se desarrollarán en el siguiente capítulo. De cualquier forma estamos frente a una obra construida con base en un tema en común, la injusticia social.

Sobre el tipo de tomas, con respecto al uso del ángulo vemos que Nacho López eligió sobretodo el ángulo en picada, luego el normal y finalmente en contrapicada. Más adelante habrá oportunidad para ahondar más en este punto tan importante. Coincido con John Mraz al afirmar que el uso de “un ángulo en contrapicada [sirve] para conferir poder y “subjetivizar” a un individuo al que por lo común se consideraba fuera del ‘nuevo México’ en ciernes, que el nacionalismo alemanista edificaba.”¹²⁷ Pues Nacho López solía enfocar con este ángulo, desde abajo, para dar poder al que ni en la realidad ni en la fotografía tenía.

Sin embargo hay que hacer una observación pues las dos fotografías 9 y 11 tomadas en contrapicada son con seguridad imágenes de archivo, tomadas con anterioridad y no dirigidas *ex profeso* para el fotoensayo. Así que nos hace pensar que Nacho López no privilegió este tipo de ángulo para la obra sino más bien se inclinó por el ángulo en picada, el cual quita poder.

Finalmente hay que señalar la baja calidad de la impresión de las imágenes en la revista. El fotógrafo Rodrigo Moya recuerda las fallas de impresión de la revista “cuando intentaban, sin éxito, reproducir el dramático claroscuro de las fotografías de Nacho. [...] en las revistas *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!*, no se captaban las profundidades de las bajas ni altas luces, ni las amplias gamas que ‘ellos’ conocían en los originales de Nacho.”¹²⁸ Tal vez “La aguada impresión sepia que tanto le gusta a Pagés” sacrificó la excepcionalidad de las imágenes. No obstante la excepcionalidad y el dramatismo reside en la publicación del fotoensayo cuyo objetivo, sobre todo, es mostrar cierta carga ideológica del autor.

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 139.

¹²⁸ Moya, Rodrigo, “Nacho López en mi memoria”, en *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p. 390.

Análisis

El título

La calle lee es el singular título que Nacho López eligió para designar al fotoensayo. Llama mucho la atención la peculiaridad del nombre pues su significado va más allá de la literalidad, toca lo metafórico. Dentro del enunciado el sustantivo “la calle” funciona como sujeto, sin embargo no es posible que a tal sujeto se le atribuya una acción que sólo puede realizar una persona. A pesar de esto el enunciado cobra significado cuando se traslada a un sentido figurado, de este modo es posible que “La calle lea”.

Desde lo literal sabemos que una calle es un “Tramo de una vía urbana comprendido entre dos esquinas”¹²⁹ pero desde lo figurado no lo sabemos. Para acercarnos a una primera definición hay que cambiar la pregunta, en vez de cuestionar ¿qué es una calle? hay que averiguar ¿quién es la calle? La respuesta directa es saber quiénes son exactamente aquellos que se encuentran en el tramo de una vía urbana, sin embargo aún no podemos indagar más.

Otra pregunta que surge a raíz de la reflexión es ¿qué lee la calle? y ¿cómo lee la calle? Desde este momento se ha delineado una cualidad del título que marcará el sentido de la obra. Se trata del carácter alegórico que posee, en realidad, en ser una “Ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente”¹³⁰ y que en el fondo muestra el tema central de la obra.



(G)¹³¹

¹²⁹ *Diccionario de la Lengua Española*

¹³⁰ *Ídem.*

¹³¹ Foto G: Fragmento del ejemplar no. 382 de la revista *Mañana*/Hemeroteca Nacional México D.F.

El texto

Nacho López redactó una introducción para el fotoensayo, en varias líneas caracteriza el contenido de la obra:

Eso es, ciertamente, una calle: asfalto, bloques de cemento encuadrados en armoniosas proporciones de indiferencia y polvo; aparadores que lo reflejan todo; fricción de medias suelas y ... lectores. ¿Qué lee usted en este medio día tardíamente canicular? Imposible completar el conocimiento de la última tragedia conyugal. Ha llegado el camión y la mirada ha cercenado la columna informativa en su justa mitad. El aire que desplazó un bólido marrón levantó la proclama: Carta Abierta al Pueblo de México. Es preciso enterarse ahora que el destino ha descubierto en usted insospechadas curiosidades políticas. Después podrá tirarse la hoja. Ya vendrá quien la recoja para a su vez desecharla. Pero siempre habrá oportunidad de, en alguna esquina, consultar la lista de la lotería, téngase o no un billete sorteado en el bolsillo. Y en último caso, veinte centavos traen al mundo hasta las retinas en un periódico diario. Si hiciera falta, podrá leerse siempre una carta dictada por uno mismo, que bien puede no saber escribir pero cuando menos deletrear lo suficiente, para gozarse con la propia disposición epistolar. Y al fin, si llegara el caso, pudiera interpretarse la lectura desde el fondo del subconsciente que se alarga en imposibles vigiliadas mientras su dueño duerme teniendo sobre los ojos mil historias. Eso es ciertamente, una calle en donde cada quien adquiere el caudal literario que mejor acomoda a su tiempo y a su economía...¹³²

Primero esboza una definición de calle, delimita el concepto con una lista de seis sustantivos: asfalto, cemento, polvo, aparadores, medias suelas y lectores. Son referentes que completan la definición, pues el autor también está hablando de: vehículos, peatones, ciudad, comercios, carencias y tal cual, lectores. La versión que da de la calle, es de un ambiente hostil, gris y de trajín constante.

Es importante subrayar que hace dos menciones importantes. Una, sobre cierta preocupación al calificar a los bloques de cemento como “encuadrados en armoniosas proporciones de indiferencia” y que sin duda alguna está vinculada con la imagen que acompaña al texto. Con ello destaca un primer ejemplo del contenido de la obra. Y dos, sobre los lectores pues no nada más hay gente que anda o trabaja en la calle sino que también hay gente que lee. No es raro encontrar lectores en la calle pero enfatiza que el acto se lleve

¹³² López, Nacho, “La calle lee” en *Mañana*, 23 de diciembre de 1950, año VIII, vol. XXXVII, no. 378, p. 31.

acabo en un lugar público.

Luego le pregunta al lector del fotoensayo “¿Qué lee usted en este medio día tardíamente canicular?”, la interrogación se refiere tanto al contenido de las lecturas como a la época del año en la que se está haciendo. La indagación hace reflexionar sobre lo que cada lector pensó pero sobre todo hace cavilar en la indicación de una hora del día en la que el calor es excesivo y asfixiante, pues la canícula es el “Período del año en que es más fuerte el calor.”¹³³ El fotoensayo fue publicado a principios del invierno, el 23 de diciembre, así que no se justifica que sea en el medio día canicular aunque mencione que sea tardíamente; a menos que enfatice el concepto de la contradicción. Mientras, el sentido de la pregunta se tendrá que redirigir al énfasis que le da al calor que padecen los lectores de la calle, al aire libre y al mediodía.

Después le da al lector del fotoensayo algunas respuestas, son contenidos relacionados, entre otros, con asuntos familiares, políticos y del mundo por medio de hojas, cartas y periódicos. Dentro de la respuestas Nacho López asume que gracias al destino aparecieron “insospechadas curiosidades políticas” en el lector. Por lo cual hace puntualizar un especial interés sobre asuntos concernientes al gobierno, no es gratuito que haya mencionado la aparición de una “proclama: Carta Abierta al Pueblo de México”. Y, finalmente termina el texto reafirmando y completando la definición de calle al agregar que es un lugar en donde el tiempo y el dinero son determinantes.

Las imágenes

A lo largo de ocho páginas se despliegan las doce imágenes que componen al fotoensayo *La calle lee*. De dimensiones diferentes y en ubicaciones distintas cada imagen aporta un razón que se inserta en la lógica de la obra, ser una denuncia testimonial que exhibe la injusticia social de la marginación, entendida ésta como la “Acción y efecto de marginar...[es decir] Poner o dejar a una persona o grupo en condiciones sociales, políticas o legales de

¹³³ *Diccionario de la Lengua Española*

inferioridad”¹³⁴. Cada imagen sigue el mismo camino de análisis: descripción, interpretación, hipótesis y argumentación.

1.1 Niño lector 1

En la primera fotografía del fotoensayo se aprecia la figura de un niño que lee tumbado en la calle. Ocupa casi por completo la imagen en blanco y negro, los pies corresponden al lado izquierdo inferior y la cabeza al lado derecho superior. El pequeño anónimo al que no se le puede ver el rostro debe rondar los siete años. Viste ropa vieja y manchada, lleva un desgastado pantalón oscuro a rayas verticales y un sweater de figuras descosido. Está acostado boca abajo en el borde de la banqueta fría, los pies sucios y descalzos se tienden sobre el arroyo vehicular junto a un charco de un líquido desconocido. Se ve que recarga la cabeza sobre los brazos cruzados y en frente yace el pedazo de periódico doblado en el que fija la mirada. Da la impresión de que el contenido de la lectura lo mantiene absorto y aislado de la realidad, pero a la vez expuesto a muchos peligros.



¹³⁴ *Ídem.*

¹³⁵ Foto H: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

1.2 Del catálogo "Niño lee acostado en una banquetta" (386543) '46-'52	1.3 Del catálogo "Niño lee periódico recostado en una calle" (386548) '46-'52	1.4 Del catálogo "Niño acostado en una calle" (331763) ca. '50
		

Parece que se trata de un niño huérfano que mendiga por las calles de la ciudad de México, un niño de la calle. Quien “descansa” en la banquetta mientras “juega a leer”.

Ubicación de la imagen nombrada “Niño lee sentado en una banquetta”
 Es la que abre el fotoensayo *La calle lee* y la única que no tiene un comentario propio. Ocupa página y media de la revista y está acompañada por el texto introductorio que presenta el tema central del trabajo, el cual se enfoca en el *quién, qué y dónde* de la lectura. Antes de que el lector aborde los párrafos la llamativa fotografía inunda con su vista la figura infantil que exhibe. Puesto que la dimensión: aproximadamente mide 30.5cm de alto por 43.5cm de ancho y el lugar: ocupa dos páginas par-impar la hace destacar notablemente provocando un especial interés por lo visto. *El quién*, un niño de tez morena con evidentes carencias; *el qué*, un pedazo de periódico tirado y *el dónde*, acostado en la calle.

Un primer significado de la imagen “Niño lee sentado en una banquetta” habla de un **niño lector que no sabe leer**. El infante es en realidad el cuerpo de un niño tirado y expuesto en la calle y no un niño que lee para satisfacer su curiosidad por la lectura o disfrutar de un momento de esparcimiento. La imagen es producto de la dirección del autor, es una construcción.

Para demostrarla me valdré de la comparación formal y de contenido entre las imágenes que se encontraron con respecto a la de la publicación. Dentro del catálogo digital del Fondo Nacho López¹³⁶ se encontraron cuatro negativos, la

¹³⁶ En adelante abreviado CDFNL de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Pachuca, Hidalgo <http://www.fototeca.inah.gob.mx/fototeca/>

imagen 1.1¹³⁷ corresponde, aunque recortada, a la de la revista. De las tres restantes, la 1.4 es la única que prueba el argumento de haber urdido el cuadro pues es representativamente diferente.

Por un lado, al examinar la estructura de la imagen 1.1 nos damos cuenta de que sus formas claramente delatan ciertas características que el autor quiso subrayar: publicada en un encuadre horizontal abierto la fotografía está tomada con un ángulo en picada lo que da una visión de debilidad, el niño se percibe inferior. La figura del niño tomada en un plano entero exalta un poco el contexto, pero suficiente para hacer evidente el estado de fragilidad y soledad por la postura adoptada, pues se encuentra tirado sobre la banqueteta. Y el semblante del niño evoca abandono y desamparo.

Y por el otro, la estructura de la imagen 1.4 está tomada en un encuadre cerrado con un ángulo más normal y a ras de piso lo que da una visión más de igualdad, el niño se percibe en una relación de *tú a tú*. La figura del niño está tomada en plano medio y de perfil. No muestra los pies descalzos y se le ve la cara. Lo cual nos indica que probablemente tenga zapatos y el infante nos es más cercano por poder verle los ojos. La postura se percibe un poco más común o cotidiana, pues los niños a veces andan jugando en el piso y el semblante despierta curiosidad. Por estas razones probablemente la imagen 1.4 no fue elegida, pues no reúne las características que conforman la intención del autor.

2.1 Anciano lector

La segunda fotografía de la serie muestra en blanco y negro la figura de un hombre viejo que observa el despliegue de algunos billetes de lotería. Los cuales se encuentran del lado izquierdo y ocupan dos terceras partes de la imagen mientras que la tercera parte restante muestra el perfil lleno de arrugas de un desconocido anciano cortado por encima del codo. En él, destaca la vestimenta y el gesto. Con respecto a la indumentaria, el hombre porta un sombrero y corbata oscura, saco y camisa de color claro, los cuales indican

¹³⁷ Todas las imágenes numeradas con (#).1 presentan el mismo caso, son las ediciones que Nacho López hizo en cada fotografía para que la imagen recortada fuera publicada.

cierta solvencia básica económica. Sin embargo, el puño sucio de la camisa delata si no un descuido en el arreglo personal tal vez dificultades para lavar la ropa. Muy diferente es la higiene que se percibe del rostro ya que muestra una cara limpia y un delgado bigote blanco y recortado. Y con respecto al mohín, los dedos doblados de la mano derecha reafirman el apoyo que el rostro lleno de contricción demanda ante la indecisión. Da la impresión de que el hombre sufre la indecisión de arriesgarse a errar el número del billete que lo convertirá en ganador. El número “9439” que indica el entero se roba la mirada fija y afligida del anciano mientras que los números inferiores son desdeñados.



Parece que se trata de un hombre que llegó a la vejez y que probablemente trabaje o busque trabajo. Cualquiera que sea el caso, juega en el azar la seguridad que no tiene. Vive una senectud problemática, en la que escasean las oportunidades de bienestar. Deposita en un sueño eliminar las altas posibilidades de caer enfermo y con ello una dolorosa existencia o una larga muerte. El poco dinero que ha de poseer lo usa para comprar un billete de lotería en algún puesto de la ciudad de México, pues cree ser una frágil esperanza con la ilusión de ganar. Es el anhelo de contar con los recursos necesarios para poder comer, vestir, curarse y resguardarse a través del juego de la suerte.¹⁴⁰

¹³⁸ Foto I: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

¹³⁹ Sin fecha ni número de inventario por no haberla localizado o por no estar disponible dentro del CDFNL y por ello nombrada como aparece.

¹⁴⁰ Que paradójicamente no corresponde con la misión de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública que como organismo descentralizado de la Administración Pública Federal se encarga

Ubicación de la imagen que nombré “Niño lee sentado en una banqueta”

Ocupa dentro del fotoensayo un espacio compartido. Mide aproximadamente 16.5cm de alto por 26.8cm de ancho, se sitúa en la parte superior de la página 32 y a nota de pie de foto aparece un comentario. Además destacamos los elementos centrales del trabajo: *el quién*, un afligido anciano de tez morena; *el qué*, variedad de billetes de lotería y *el dónde*, parado en la calle.

Nota del comentario de la fotografía 2.1

“No toda la lectura ha de ser palabra escrita. En ocasiones tienen más sonoridad y elocuencia las cifras que cabalísticamente descifradas pueden decirlo todo: desde el adjetivo con que cada quien se reprocha a sí mismo la ilusoria inversión hasta el inmediato porvenir si habla un premio.”¹⁴¹

Un primer significado de la imagen “Anciano mira billetes de lotería” habla de un **anciano indeciso**. El hombre viejo es en realidad un anciano que adivina y fantasea y no un anciano que juega a la lotería para ver si de casualidad gana algo, recupera el gasto o de plano deja desapercibida la pérdida monetaria que no le haya afectado al bolsillo. La imagen es producto de la dirección del autor, es una construcción.

Para demostrarla me valdré de la forma, el contenido y el comentario de la imagen. En este caso la comparación con otras imágenes queda descartada ya que no se encontraron más dentro del CDFNL. Tales elementos serán los que prueben el argumento de haber urdido el cuadro.

Las formas de la estructura de la imagen 2.1 informan lo siguiente: en un encuadre horizontal cerrado la fotografía está tomada con un ángulo normal y la figura del anciano aparece en primer plano y en tres cuartos. Lo cual expresa una visión de igualdad y cercanía. La actitud transmitida por la postura y en especial los gestos del rostro: recuerda incertidumbre y duda. Y el semblante del anciano evoca preocupación e inestabilidad.

“...de la celebración de sorteos con premios en efectivo, destinados a captar dinero para apoyar económicamente al Titular del Poder Ejecutivo en los asuntos orientados a procurar la igualdad entre aquellos mexicanos sin posibilidad de satisfacer por sí mismos sus más urgentes necesidades.” *Vid.* <http://www.lotenal.gob.mx/es>

¹⁴¹ Nacho López, “La calle lee...” *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, p. 32.

Ahondemos en la postura, la clave es la pose de la mano, nada natural y poco relajada. Al principio enfatiza un gesto de inseguridad pero después nos damos cuenta que la verdadera clave es la trayectoria de la mirada. Los ojos claramente se orienten hacia un objetivo específico, el “ENTERO”. El hombre no revisa los números de los billetes de la parte inferior, aquellos que podrían ser más asequibles que el “9439”. Así que ni siquiera tiene el dinero para comprar “el cachito” y termina soñando con el sorteo ganador de “el entero”, el del premio mayor.

Otra razón es sobre el acto de leer. El tema del fotoensayo es la lectura, sin embargo en la imagen no hay representación de ella. El hombre no sabe leer y con cierto humor lo evidencia el autor en su comentario: *No toda la lectura ha de ser palabra escrita. En ocasiones tienen más sonoridad y elocuencia las cifras que cabalísticamente descifradas...* Como si la “facultad de hablar o escribir de modo eficaz para deleitar, conmover o persuadir”¹⁴² se encontrara en una rifa ganadora y terminara solucionado los problemas del porvenir. Por ello, a modo de broma el autor relega el analfabetismo del anciano y acentúa burlonamente un remedio mágico.

3.1 *Joven lector*

La tercera fotografía de la serie muestra en blanco y negro en el margen de la extrema izquierda la figura de cuerpo entero de un hombre joven que lee, sin embargo da la impresión que está descansado. Está semiacostado en los límites de una banqueta o camellón con la pierna derecha doblada y recargado en un árbol. Dentro de la imagen la figura completa ocupa casi la mitad del espacio pero sólo es posible verlo parcialmente ya que las páginas de un periódico le cubren la cabeza y el tronco pero dejan al descubierto un brazo y ambas extremidades inferiores. En el reverso de las páginas se identifican anuncios publicitarios en los que se puede leer: “Artículos para el hogar a precios excepcionales EL PALACIO DE HIERRO”. Tan cerca está de la vía que la pierna izquierda extendida ocupa el arroyo vehicular a la altura de la rodilla. El joven viste de forma sencilla y modesta, lleva camisa blanca, saco rayado, pantalón arremangado, calcetines cuadrados y un par de zapatos oscuros en

¹⁴² Definición de “elocuencia”: *Diccionario de la Lengua Española*.

buen estado. Al desconocido le rodean piedras, tierra, basura y una hoja de periódico.

De la revista(J) ¹⁴³ (1950)	3.1 Del catálogo “Hombre acostado en una banqueta con periódicos sobre su cuerpo” (386562) '46-'52
	

Parece que en una esquina de alguna calle de la ciudad de México hay un hombre joven que lee, pero posiblemente está durmiendo. El joven que yace en el piso puede ser un obrero que decidió descansar acompañado de un periódico a la hora de la comida o rato libre o puede ser un desempleado cazando los mejores anuncios para encontrar trabajo. Ya sea por aburrimiento o ausencia de ofertas se quedó dormido y el periódico terminó transformándose en barrera contra el sol. Además de pasar por alto la incomodidad de tumbarse sobre el irregular piso es tal el cansancio que no impidió que se expusiera al peligro de ser investido por cualquier vehículo que llegase a pasar, poniendo en desgracia la salud y hasta la vida. Sin embargo, el joven toma el riesgo a razón del valor que le da la lectura, la búsqueda o sobre todo la siesta.

Ubicación de la imagen nombrada “Hombre acostado en una banqueta con periódicos sobre su cuerpo”
 Ocupa dentro del fotoensayo el espacio restante de la página 32. Situada en la parte inferior con un tamaño aproximadamente de 17cm de alto por 26.8cm de ancho y con un comentario a pie de foto. Sobre esta imagen destacamos: *el quién*, un hombre joven sin rostro y de tez morena; *el qué*, hojas de periódico y *el dónde*, semiacostado en la banqueta.

¹⁴³ Foto J: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

Nota del comentario de la fotografía 3.1

“Alguna increíble miopía afecta al despreocupado lector a quien no parece importarle mayor cosa la posibilidad de que un automóvil ensaye a saltar obstáculos sobre su pierna. La cercanía del periódico sobre la invisible cara hace pensar que las frases dialogan con el sueño dentro de las retinas.”¹⁴⁴

Un primer significado de la imagen “Hombre acostado en una banqueta con periódicos sobre su cuerpo” habla de un **joven durmiente** envuelto en un gracioso episodio que se acerca al sarcasmo. El joven es en realidad un joven analfabeta que hace que duerma en la calle. La imagen es producto de la dirección del autor, es una construcción.

Para demostrarla me valdré de la forma, el comentario y el contenido de la imagen. Una vez más, la comparación con otras imágenes queda descartada ya que no se encontraron más dentro del CDFNL. Tales elementos serán los que prueben el argumento de haber urdido el gracioso cuadro.

Las formas de la estructura de la imagen 3.1 informan lo siguiente: en un encuadre horizontal abierto la fotografía está tomada con un ángulo en picada y la figura del hombre aparece en un plano general. En una acomodo donde se resalta el entorno se expresa una visión de inferioridad. La actitud transmitida por la postura recuerda desenfado y aislamiento. Y el semblante general del joven evoca indiferencia y descuido.

El toque de humor aparece cuando menciona que *Alguna increíble miopía afecta al despreocupado lector a quien no parece importarle mayor cosa...* en donde interpreta que la causa de haberse quedado dormido es producto de una ceguera parcial.

La planeada dirección del personaje conjuga perfectamente con la postura adoptada para ofrecer una broma a través del juego de figuras y palabras. El joven que retoza sin problemas no da muestras, por su estampa, que esté muy

¹⁴⁴ Nacho López, “La calle lee...” *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, p. 32.

necesitado sin embargo al decidir recostarse en tan agreste lugar no justifica que no procure el cuidado de su ropa y que prefiera un mejor lugar de recreación en vez de la tierra. Por ello Nacho López fue quien le indico dónde posar.



La incómoda postura del *despreocupado lector* no corresponde a la posición ideal para descansar o dormir. El lado derecho del cuerpo es la clave para revisar, el puño está cerrado con algo de fuerza y no está apoyado sobre el piso, la pierna está doblada y bien alineada y el pie está inclinado sobre el borde del zoclo de la banqueta. Tales elementos evidencian la pose del hombre, si fuera lo contrario no se notaría tensión muscular en el cuerpo y entonces la mano, la pierna y el pie estarían en reposo y relajados. Sobre *la posibilidad de que un automóvil ensaye a saltar obstáculos sobre su pierna* habla de la absurda decisión de estar tan cerca de la calle y caer en negligencias. Por ello Nacho López fue quien le indico cómo posar.

4.1 Niño lector II

La cuarta fotografía de la serie muestra en blanco y negro casi al centro de la imagen la figura de un niño al que no se le ve el rostro. Ha de tener más o menos nueve años y lee historietas infantiles. Dentro de la imagen está sentado con las piernas extendidas en la calle o banqueta sobre un registro probablemente de agua potable, ya que cerca de él hay otro muy parecido en el que se alcanzan a ver las iniciales “POT” y algo de basura le rodea tal vez una corcholata y unos papeles. Se encuentra debajo de un sencillo puesto de periódicos metálico del tipo de escalera de doble tijera: aquel “que se pliega gracias a la unión de las secciones que se realiza mediante un dispositivo de articulación que permite su plegado.”¹⁴⁵ Parece que se cubre del sol gracias a la protección que le ofrecen las revistas, una de ellas titulada “Figuras”, y los periódicos reclinados en cada lado del puesto. Viste sencilla camisa blanca, viejos y estropeados pantalones cortos, zapatos desgastados y no lleva calcetines. Da la impresión de que disfruta la lectura del cuento aunque no goza de un entorno limpio y seguro.

¹⁴⁵ La forma y funcionamiento del puesto de periódicos opera igual que al del tipo de escalera doble de tijera. Vid. “Seguridad en el trabajo: escaleras manuales”: http://www.sprl.upv.es/IOP_PM_47.htm

De la revista(K) ¹⁴⁶ , editada (1950)	4.1 “Niño lee bajo un puesto de revistas/bis” (¿?) ¹⁴⁷
	

4.2 Del catálogo “Niño lee bajo un puesto de revistas” (386557) '46-'52	4.3 Del catálogo “Niño lee bajo un puesto de revistas” (386547) '46-'52
	

Parece que se trata de un niño trabajador que proviene de una familia de bajos recursos. Quizá forme parte del negocio familiar, el cual consiste en vender diferentes tipos de publicaciones periódicas en un pequeño puesto. En ese caso, seguramente el niño es un voceador; que desde muy temprano comienza a clamar el título del diario que ofrece a los transeúntes que recorren a las primeras horas del día las calles de la ciudad capital. Los días de escuela los tuvo que intercambiar por los días de trabajo. En vez de ocuparse con los cuadernos y libros que le enseñarán las materias de la educación primaria, se tendrá que esmerar en liquidar toda la mercancía y entregar el dinero producto de las ventas.

¹⁴⁶ Foto K: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

¹⁴⁷ Sin fecha ni número de inventario por no haberla localizado o por no estar disponible dentro del CDFNL y por ello nombrada como aparece.

Ubicación de la imagen nombrada “Niño lee bajo un puesto de revistas”

Es la única que ocupa dentro del fotoensayo toda la página 33, mide aproximadamente 21.4cm de alto por 30.1cm de ancho, se sitúa en la esquina superior derecha y a nota de pie de foto aparece un comentario. Habrá que subrayarla por lo importante de la dimensión y el lugar en la que aparece. Sobre esta imagen destacamos: *el quién*, un niño de tez morena; *el qué*, historietas infantiles y *el dónde*, sentado en la calle.

Nota del comentario de la fotografía 4.1

“La proyección de la sombra hace pensar en un sol canicular que refractaría sobre el papel tantos colores como sueños vive el pequeño lector siguiendo las dislocadas aventuras de sus “muñecos” favoritos. Pero bajo el patio de su negocio, es posible gozar con exactitud las imágenes.”¹⁴⁸

Un primer significado de la imagen “Niño lee bajo un puesto de revistas” habla de un **niño lector que no sabe leer**. El infante es en realidad un niño que descansa después de trabajar interpretando las historias que emergen de los diseños y no un niño maravillado por la cabal y completa lectura. La imagen es producto de la dirección del autor, es una construcción.

Para demostrarla me valdré del comentario y de la comparación de la forma y contenido entre las imágenes que se encontraron con respecto a la de la publicación. Dentro del CDFNL se encontraron dos negativos, la imagen 4.1 corresponde, aunque recortada, a la de la revista. Del análisis de la 4.2 y la 4.3 prueba el argumento de haber urdido el cuadro pues aportan nuevos elementos que ayudan a diferenciarlas.

Las formas de la estructura de la imagen 4.1 informan lo siguiente: en un encuadre vertical abierto la fotografía está tomada con un ángulo en picada y la figura del niño aparece en un plano general. En un acomodo donde se resalta el entorno se expresa una visión de inferioridad. La actitud transmitida por la postura recuerda fragilidad y sencillez. Y el semblante del niño evoca inocencia y aislamiento.

¹⁴⁸ Nacho López, “La calle lee...” *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, p. 33.

Las tres imágenes comparten el elemento a resaltar del puesto de periódicos. Cortado en la punta sobresale a modo de pirámide como resguardo del pequeño desconocido en el que la basura parece no entrar. Como si fuera una fortaleza parece escudarlo, flanqueado por ambos lados metálicos, espalda y piernas se encuentran salvaguardadas de cualquier golpe.

Pero lo que no comparten determina la elección de Nacho López. En la imagen 4.2 se distingue la sombra de una figura humana, al parecer el fotógrafo, la cual distrae y por ello no es la ideal. Además no aparece al lado de los pies del niño la basura que sí aparece en la 4.1, de tal modo que pierde un poco el énfasis de habitar un entorno desfavorable.

Al igual que la 4.1, la imagen 4.3 aparece en un encuadre vertical abierto, tomada con un ángulo en picada, la figura del niño aparece en un plano general pero con el rostro visible, aunque sea a tres cuartos e incompleto la cara del niño es visible. De algún modo pierde sentido del anonimato y con ello demerita el conmovedor mensaje.

Los “juegos” de este niño consisten en seguir a la hora más calurosa del día y a la mitad de la jornada *las dislocadas aventuras de sus “muñecos” favoritos*, es decir, el contenido de las revistas. En vez de jugar a una hora menos calurosa con auténticos juguetes y no con los “muñecos”, que con más precisión son los objetos de su trabajo. El mensaje indirecto del comentario se dirige hacia la intención de señalar una jornada escolar y no laboral, que *bajo el patio de su negocio* no sea el piso de la calle o la banqueta sino que se encuentre sobre el patio de su colegio.

Difícilmente será *posible gozar con exactitud las imágenes* cuando los rayos de un sol canicular caen a plomo. La poca sombra que produce el resguardo no parece suficiente para disfrutar de las figuras de un cómic pues la temperatura que haya alcanzado el registro metálico sería bastante incómoda para que el niño pudiera estar sentado a gusto con las piernas extendidas sobre la “plancha caliente”. Por ello Nacho López fue quien le indico dónde y cómo posar.

5.1 *Hombre dictando*

La quinta fotografía de la serie muestra en blanco y negro las figuras de dos hombres maduros sentados frente a frente en una mesa que hace de escritorio. La imagen representa la solicitud del servicio de mecanografiado. No se encuentran en alguna oficina en donde se despache el pedido sino en el exterior, al aire libre y con la luz del día. Dentro de la imagen ambos hombres de bigote se encuentran instalados sobre la banqueta, al lado de ellos aparece una edificación de piedra y una ventana con decorados en hierro. El solicitante quien viste de forma sencilla se sitúa a la izquierda de la imagen, lleva camisa clara, sweater y porta un clásico sombrero de paja; tal vez sea un campesino u obrero. Mientras espera sentado dejó sobre la mesa un bultoso paquete, da la impresión de sentirse abrumado. Su mirada se dirige al rostro del escribano, a quien parcialmente vemos pues se sitúa casi de espaldas sin embargo es posible distinguir parte del rostro ya que está de perfil. Este hombre que aparece del lado derecho de la imagen viste camisa y saco, seguramente lleva corbata completando el atuendo de traje sastre y porta también un sombrero pero de fieltro oscuro. Concentrado en su trabajo, ajusta con la mano izquierda en la máquina de escribir una hoja cuyo título dice: "TELÉGRAFOS".



¹⁴⁹ Foto L: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

5.2 Del catálogo "Hombre escribe a máquina sobre una mesa" (382440) "ca. '50"



Parece que en algún lugar no muy lejano del bullicio y vaivén cotidiano de la ciudad de México hay un hombre que no sabe leer e indudablemente tampoco sabe escribir. Pacientemente espera a que le entreguen la hoja que ha pedido que le mecanografíen. ¿Cuál es su contenido? ¿Una carta para la familia que está lejos, un mensaje de amor para la novia o esposa que se quedó en el pueblo o un documento oficial que tuvo que ser debidamente llenado? Cualquiera que sea el caso, el hombre no sabe leer ni escribir y por ello se ve en la necesidad de pagar para que alguien más lo haga por él. La persona indicada para hacerlo es el hombre cuyo oficio de escribano, tal cual, el que escribe y porque escribe sabe leer y en este caso sabe usar la máquina de escribir proporciona los servicios al solicitante.

Ubicación de la imagen nombrada "Hombres en un escritorio público"

ocupa dentro del fotoensayo toda la página 34 y parte de la 35, mide aproximadamente 26.6cm de alto por 34.4cm de ancho y es la primera ocasión en la que el comentario aparece dentro de la imagen, el cual se ubica en la esquina superior izquierda. También es la primera fotografía que también se puede "leer" bajo el título: "EN LAS CUATRO ESQUINAS METROPOLITANAS NACE UNA NUEVA FILOSOFÍA DE LA LECTURA". Título que fijó el autor en las páginas 34 y 35¹⁵⁰. Sobre esta imagen destacamos: *el quién*, dos hombres maduros de tez morena; *el qué*, una hoja en blanco o solicitud y la máquina de escribir y *el dónde*, sentados en la banqueta.

¹⁵⁰ Y que por lo menos las imágenes: 5.1, 6.1, 7.1 y 8.1 se pueden "leer" bajo esta premisa.

Nota del comentario de la fotografía 5.1

“Ocurre que algunas veces lee, quien menos interés tiene en la lectura. Los dos leen sin embargo, si bien uno en el papel y el otro en los ojos de quien lo descifra como si esperara encontrar en ellos la seguridad de que su pensamiento ha sido fielmente interpretado en el mensaje que parece haber concluido”.¹⁵¹

Un primer significado de la imagen “Hombres en un escritorio público” habla de cierta información noticiosa que nos proporciona la fotografía resultado de la exploración de los diferentes oficios¹⁵² registrados por Nacho López. La imagen publicada en el fotoensayo fue seleccionada para formar parte de la denuncia testimonial, pero que inicialmente fue tomada para documentar un oficio más de la ciudad de México, la del evangelista que es aquel “hombre que tiene por oficio escribir cartas u otros papeles a la gente que no sabe hacerlo”.¹⁵³ De este modo, la imagen no es producto de la dirección del autor, no es una construcción sino la utilización de una imagen de archivo que ha sido objeto de transformación para insertarse en la lógica del fotoensayo.

Para demostrar la transformación e inserción me valdré del comentario y de la comparación de la forma y contenido entre las imágenes que se encontraron con respecto a la de la publicación. Dentro del CDFNL se encontraron dos negativos, la imagen 5.1 corresponde, aunque recortada, a la de la revista. Y del análisis de la imagen restante, la 5.2 prueba que no era la idónea para los objetivos del fotoensayo.

Las formas de la estructura de la imagen 5.1 informan lo siguiente: en un encuadre horizontal abierto la fotografía está tomada con un ángulo normal y la figura de los hombres aparece en un plano medio. En un acomodo donde se resalta el entorno se expresa una visión de igualdad. La actitud transmitida por la postura del solicitante recuerda cansancio y la del mecanógrafo soltura. Y el semblante del solicitante evoca abatimiento y la del mecanógrafo destreza.

¹⁵¹ Nacho López, “La calle lee...”, *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, pp. 34.

¹⁵² Esta es la primera fotografía de archivo que Nacho López inserta en el fotoensayo. La clave que sirve para afirmar lo anterior se basa en la extensa documentación visual existente sobre los diferentes oficios que se desempeñaron dentro de la ciudad de México.

¹⁵³ Definición de “evangelista”: *Diccionario de la Lengua Española*.

Aunque las formas de la estructura de la imagen 5.2 conservan el encuadre, el ángulo y el plano de la 5.1 transmite otro mensaje gracias a dos componentes que la distinguen. Por un lado, la mirada del campesino u obrero que se dirige hacia las manos o la máquina de escribir dando una impresión de supervisar el trabajo del mecanógrafo. Y por el otro, la postura cuyo porte más erguido y el brazo doblado sobre la pierna dan una impresión de más seguridad. Ambos componentes revisten al solicitante de una actitud más resuelta, igual y de cansancio pero no de intranquilidad. Por lo anterior, la imagen no funciona para los objetivos del autor.

Dos conceptos son los que introduce Nacho López a través del comentario para transformar la imagen 5.1. El primero, sobre el “estado de ánimo en que no se siente inclinación ni repugnancia hacia una persona, objeto o negocio determinado”¹⁵⁴, es decir la “indiferencia”; en este caso la del escribano pues: *Ocurre que algunas veces lee, quien menos interés tiene en la lectura.* Y el segundo, sobre la falta de “conocimiento seguro y claro de algo”¹⁵⁵, es decir la “incertidumbre”; en este caso la del analfabeta: *y la seguridad de que su pensamiento ha sido fielmente interpretado en el mensaje.* Parece que la duda lo asalta al desconocer el contenido de las líneas escritas, como si en el aire se hubiera perdido el significado de las palabras cuando fueron dictadas.

Estos pensamientos sólo son indicadores de la intención del autor al dirigir una opinión contraproducente al consolidado oficio de evangelista. Tal vez no sea placentero leer y escribir el contenido de los mensajes de los clientes pero el escribano ejerce un trabajo fundamentalmente dirigido a la lecto-escritura. Cuyo prestigio se ha labrado a lo largo, de por lo menos dos siglos y en donde existe mucha competencia, así que el mensaje seguramente fue sinceramente plasmado. Por lo que no ha de ser sobre *menos interés* sino de *más interés* continuar con su oficio de forma eficiente y ganarse la vida gracias a las habilidades que posee. Por lo anterior el autor eligió la imagen 5.1 por la correlatividad entre imagen y texto.

¹⁵⁴ *Diccionario de la Lengua Española*

¹⁵⁵ *Ídem.*

6.1 *Comerciante lector* 7.1 *Bolero lector* (*)

La sexta fotografía de la serie muestra en blanco y negro la figura de cuerpo entero de un vendedor que lee el periódico mientras espera un nuevo cliente. El comerciante ocupa la mitad superior de la imagen mientras que la otra mitad inferior la ocupa los platos hondos que vende. En la calle, al lado de un huacal y sentado sobre un banco o escalón se encuentra el hombre mayor, frente al puesto de trastos que atiende sostiene un pedazo de periódico doblado. Sobre el piso se extiende una manta o mantel en el que exhibe, casi encimados, los iguales y decorados enseres de cocina, uno de ellos tiene dos piezas de alimento, tal vez alguna fruta o verdura. Por la cabeza gacha y la sombra que hace el sombrero de paja sobre su rostro al comerciante no se le ve el rostro. Da la impresión de estar ensimismado por la esmerada lectura que hace. Parece que al fondo de la imagen se alcanza a ver más mercancía, tal vez de otro puesto. Sugiere que forma parte de un tianguis, ubicado muy cerca del o sobre el arroyo vehicular. El hombre desconocido viste camisa a rayas, overol y anchos zapatos oscuros, probablemente calce botas. Por causa de la ausencia de interesados para comprar utensilios el hombre mayor lee el periódico, en cuya página exhibida no se alcanza a leer el título.

La séptima fotografía de la serie muestra en blanco y negro la figura de cuerpo entero de un bolero, “persona que tiene por oficio limpiar y lustrar botas y zapatos”¹⁵⁶, que lee el periódico mientras espera un nuevo cliente. Dentro de la imagen se ubica del lado derecho, no se le ve el rostro pues da la espalda y se encuentra sentado sobre el pequeño banco de trabajo. Al igual que el comerciante, da la impresión de estar ensimismado por la esmerada lectura que hace. Situado en un lugar abierto le rodea todo el material necesario para realizar el oficio. Junto a él se encuentra el cajón en el que ha de guardar brochas, grasas y trapos. A un paso a la izquierda se ve el envase vacío de una botella de vidrio junto con un objeto desconocido. A dos pasos frente a él se halla una sencilla silla de madera para que el cliente se siente y reciba más cómodamente el servicio. Detrás del asiento se encuentra un cubo grande de

*La dos siguientes fotografías se analizarán conjuntamente ya que comparten características similares. La sospecha de que ambas imágenes contienen el mismo mensaje se probará abordando cada uno de los elementos que la componen.

¹⁵⁶ Definición de “limpiabotas”: *Diccionario de la Lengua Española*.

cemento que funge como jardinera en la que apenas se asoman las hojas de una planta. Al fondo de la imagen se ven las vitrinas de un comercio o restaurante, sugiere que aunque esté en la calle no se encuentra ni en la banqueta ni mucho menos en el arroyo vehicular. Lo más probable es que esté en alguna plaza pública o cerca de un parque. El hombre desconocido viste camisa clara, chaleco y overol oscuro, destacan sus brillantes y limpios zapatos y una gorra con visera. No muy lejos de él descansa un perro “echo bolita” el cual gusta de asolearse. Por causa de la ausencia de interesados para recibir bola, mezcla de varios ingredientes, líquida o en pasta, que se usa para poner lustroso el calzado, especialmente el de color negro”¹⁵⁷, el trabajador lee el periódico, que por lo regular está destinado a ser leído por el cliente, en cuya página exhibida se alcanza a leer el título: “MORONES RENUNCIA COMLOT”.

De la revista(M) ¹⁵⁸ “Bolero lee periódico en la calle” (1950) / (¿?)	De la revista(N) ¹⁵⁹ “Vendedor de platos en su puesto” (1950) / (¿?) ¹⁶⁰
	

¹⁵⁷ Definición de “betún”: *Diccionario de la Lengua Española*.

¹⁵⁸ Foto M: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

¹⁵⁹ Foto N: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

¹⁶⁰ Tanto la fotografía N y Ñ aparecen sin fecha ni número de inventario por no haberlas localizado o por no estar disponibles dentro del CDFNL y por ello nombradas como aparece.

Parece que en algún lugar de la ciudad de México dos hombres esperan sentados al frente de sus puestos, un comerciante y un bolero listos para ejercer el oficio en cuanto un cliente se presente. Pero mientras sucede eso sostienen resueltamente las hojas del periódico que leen. Dos hombres a los que no se les ve el rostro pero que fijan la mirada en las letras que en un solo caso se puede distinguir, la 7.1: “MORONES RENUNCIA COMplot”. Es tan alto el interés que le dan a la lectura que dejan pasar la oportunidad de atraer a posibles clientes.

Ubicación de la imagen nombrada “Bolero lee periódico en la calle” como “Vendedor de platos en su puesto”
 Ambas ocupan la parte superior de la página 35. La 6.1 del lado derecho y la 7.1 del lado izquierdo además comparten espacio con la fotografía 8.1 que se encuentra en la parte inferior de la hoja. Ambas miden aproximadamente 18cm de alto por 8cm de ancho y a pie de foto aparece un comentario en cada una de ellas. Sobre estas imágenes destacamos: *el quién*, dos hombres maduros de tez morena que ejercen un oficio; *el qué*, fragmentos de periódico con titulares y *el dónde*, sentados en la calle o banqueta.

Nota del comentario de la fotografía 6.1	Nota del comentario de la fotografía 7.1
“En la espera, lo mejor es leer por más que un fugaz descuido puede terminar el sueño de trocar en dinero el barro calcinado. Un ciclista imprudente, una turba infantil o un acto reflejo de las extremidades.” ¹⁶¹	“Tantas veces como llegue un cliente, pasará de manos el periódico que en ninguna ocasión habrá de ser leído en todas sus secciones. Pocas veces no obstante habrán sido tan aprovechados veinte centavos.” ¹⁶²

Un primer significado de las imágenes “Bolero lee periódico en la calle” y “Vendedor de platos en su puesto” habla de la ironía en el primer caso y del absurdo en el segundo, las dos son resultado de la intervención hecha por el autor. En ambos casos los **hombres lectores que no saben leer** son en realidad dos hombres que posan de forma muy parecida mientras se ocupan en su respectivo oficio y no un hombre más interesado en la lectura que en cuidar su negocio u otro más interesado en difundir la lectura que en atraer gente para su negocio. Ambas imágenes son producto de una intervención en una situación dada y no construida.

¹⁶¹ Nacho López, “La calle lee...” *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, p. 35.

¹⁶² *Ídem*.

Para demostrar tal intervención me valdré de la forma, el contenido y el comentario de las imágenes. En este caso la comparación entre imágenes queda descartada ya que no se encontraron más dentro del CDFNL. Tales elementos serán los que prueben el argumento de haber urdido la ingerencia del autor.

Las formas de la estructura de las imágenes 6.1 y 7.1 informan lo siguiente: en un encuadre vertical abierto las fotografías están tomadas con un ángulo ligeramente en picada y la figura de los hombres aparece en un plano general. En un acomodo donde destaca tanto el entorno se pueden describir algunos elementos que resaltan del espacio, a pesar de haber privilegiado el formato del retrato, sobre todo en la imagen 6.1. En ambas imágenes se expresa una visión de inferioridad. La actitud transmitida por la postura de ambos recuerda tranquilidad y relajación. Y el semblante de ambos evoca desenfado y despreocupación.

Llama mucho la atención que los trabajadores prefieran informarse que procurar el dinero que los mantiene. No obstante tal postura cobra sentido cuando recordamos el título que Nacho López encabezó en las páginas 34 y 35: “EN LAS CUATRO ESQUINAS METROPOLITANAS NACE UNA NUEVA FILOSOFÍA DE LA LECTURA”. Tal “sabiduría” se concentra en los conceptos de beneficio y utilidad. De este modo podemos acercarnos a comprender mejor la razón del porqué desatender el negocio.

En el caso del comerciante enfatiza la valoración de la lectura a pesar del riesgo que implica la distracción: perder la mercancía cuando menciona *que un fugaz descuido puede terminar el sueño de trocar en dinero el barro calcinado*. Y en el caso del bolero enfatiza la importancia de la difusión de la lectura cuando menciona que *Pocas veces no obstante habrán sido tan aprovechados veinte centavos*. Con esto se desvela por completo la anterior conjetura, en realidad los hace partícipes de una broma frente a la “nueva filosofía de la lectura”.

Nacho López buscó los negocios cuyos propietarios ejemplifiquen la nueva forma de leer: en el oficio en el que se trabaje y que no necesariamente se requiera saber leer se comienza a leer mientras se espera al próximo cliente a pesar de perder la oportunidad de atraerlos. La situación es absurda, ninguno de los dos hombres sabe leer. Nacho López dirigió la escena en un contexto dado, dio instrucciones de cómo debía ser sostenido el periódico. Por lo anterior se concluye que él mismo prestó el periódico e indicó qué debía mostrar. Esto último es notablemente evidente en el caso del bolero, no es gratuito que se alcance a ver perfectamente el titular: “MORONES RENUNCIA COMplot¹⁶³”.

El humor de la burla se hace evidente cuando enfatiza en los comentarios que la nueva filosofía no toma en cuenta *un acto reflejo de las extremidades* en el caso del vendedor, lo cual puede llevarlo a dejar de soñar al querer vender los platos y vivir la pesadilla de romperlos por causa de la lectura. Y toma muy en cuenta el aprovechamiento de *veinte centavos* al difundir las noticias del periódico en el caso del bolero lo cual lo lleva a gastar dinero que gana con su trabajo.

8.1 *Hombre lector II*

La octava fotografía de la serie muestra en blanco y negro la figura de un hombre maduro que contempla una publicación ilustrada frente a un puesto de revistas. Dentro de la imagen el hombre aparece de perfil, cortado por debajo de la cintura y situado del lado derecho. Poco más de la mitad del lado izquierdo está ocupado por más de veinte revistas que por lo sugestivo de algunas fotografías en portada pueden calificarse como atractivas. A modo de

¹⁶³ La alusión a Morones abre dos opciones: el primero se refiere a exhibir el desempeño del político y médico mexicano Ignacio Morones Prieto que encabezó la gubernatura del estado de Nuevo León durante los años de 1949 a 1952, entre otros cargos. Y el segundo se refiere al desempeño del político y líder sindical Luis N. Morones que encabezó la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo durante la presidencia de Plutarco Elías Calles pero que volvió a la escena política cuando Manuel Ávila Camacho fue presidente. Dadas las características de cada personaje nos inclinamos a pensar que Nacho López quiso resaltar la noticia que se refiere a Luis N. Morones, el líder sindical que formó parte de la CROM. Esto último nos lleva a concluir que la imagen probablemente fue tomado entre 1940 y 1946, de ser así el análisis de la imagen cambiaría, aunque no radicalmente para los fines de la obra. Permanece la intención del autor al intervenir en la imagen pero dejaría de orientarse en el tema de la lectura para enfatizar la noticia del político y por ello la fotografía sería de archivo y no planeada para el fotoensayo.

tapiz se encuentran sujetadas a un entramado metálico con pinzas y recargadas sobre una pared, el establecimiento asemeja a un puesto que vende publicaciones atrasadas. Los títulos que se pueden distinguir las nombran como: “VEA”, “Cine Mundial”, “La Fiesta semanario gráfico taurino”, “Policía” y “Mañana”. Otras portadas muestran títulos que atañen a la nota roja como: “EBRIO DE ALCOHOL, MATO A SU HIJO DE UN BOTELLAZO” entre otras. Pero la mayoría corresponden a “VEA”, en las que se presentan rostros graciosos y sonrientes y cuerpos con poca ropa de hermosas y jóvenes mujeres. De esta revista se destaca que a partir de 1934 inició la sección “Calles y Callejones” [...] con unos extraordinarios fotomontajes porno-light que firmaba un tal ‘Foto César’ ”¹⁶⁴ A la mitad de la imagen se alcanza a ver una puerta abierta, es la entrada a una vivienda. Detrás del lector y tapándolo se aprecia delante de una pared resquebrajada otro puesto de publicaciones periódicas pero más pequeño y menos organizado. El desconocido hombre de bigote viste modestamente, lleva camisa clara, oscura chamarra de mezclilla y un sucio pantalón claro. Aunque serio habrá que destacar el gesto facial, pues los pliegues de la frente revelan el asombro que le provoca observar las fotografías de la revista que sostiene entre las manos. Da la impresión que la emoción interna de la conmoción se cuela través del rostro formal y la mirada fija.



¹⁶⁴ Pérez Montfort, Ricardo, “Sucesos para todos y el mundo marginal de los años treinta”, en *Alquimia* no. 33 año 11, 2008, p. 57.

¹⁶⁵ Foto Ñ: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

8.2 Del catálogo "Hombre frente a puesto de revistas" (386559) '48



Parece que en un puesto de periódicos de alguna calle de la ciudad de México hay un hombre que disfruta de leer una revista, podría ser que después del trabajo el hombre descansa al revisar algunas publicaciones. Indudablemente el tema del entretimiento es el que disfruta más ya que es captado en la sección del puesto en donde se encuentran exhibidas las revistas ilustradas. Probablemente repase un ejemplar de la revista "VEA" y por ello goce de observarla. Difícil ha de ser tomar la decisión de llevarse una pues ante la oferta tan basta se complica la mejor elección. Por lo cual estudia las páginas internas del número que sostiene para evaluarla mejor.

Ubicación de la imagen nombrada "Hombre lee frente a un puesto de revistas"

Ocupa dentro del fotoensayo la parte central inferior de la pagina 35, mide aproximadamente 8.5cm de alto por 5.7cm de ancho siendo la de menor dimensión de todas las imágenes del fotoensayo y a pie de foto aparece un comentario. Sobre esta imagen destacamos *el quién*, un hombre maduro de tez morena; *el qué*, una revista de entretenimiento y *el dónde*, parado en la banqueta.

Nota del comentario de la fotografía 8.1

"Tarde o temprano nuestro hombre se decidirá a comprar alguna de las publicaciones. Antes naturalmente las habrá hojeado sin importarle la indignada pasividad del vendedor que no alcanza a entender tal espíritu selectivo."¹⁶⁶

¹⁶⁶ Nacho López, "La calle lee..." *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, p. 35.

Un primer significado de la imagen “Hombre lee frente a un puesto de revistas” habla de un **hombre que goza de mirar** envuelto en otro gracioso episodio. El hombre es en realidad un analfabeta que se entretiene con algunas imágenes. La imagen es producto de la dirección del autor, es una construcción.

Para demostrarla me valdré del comentario, de la comparación formal y de contenido entre las imágenes que se encontraron con respecto a la de la publicación. Dentro del CDFNL se encontraron dos negativos, la imagen 8.1 corresponde, aunque recortada, a la de la revista. Y del análisis de la imagen restante, la 8.2 prueba que no era la idónea para los objetivos del fotoensayo. Tales elementos serán los que prueben el argumento de haber urdido el gracioso cuadro.

Las formas de la estructura de la imagen 8.1 informan lo siguiente: en un encuadre horizontal abierto la fotografía está tomada con un ángulo normal y la figura del hombre aparece en un plano medio. Lo cual expresa una visión de igualdad. La actitud transmitida por la postura recuerda concentración y curiosidad. Y el semblante del hombre evoca desenvoltura y despreocupación.

Mientras que las formas de la estructura de la imagen 8.2 no refuerzan para nada la idea humorística del fisgón ya que aunque aparece en un encuadre vertical abierto, con un ángulo normal y la figura del hombre aparece en un plano medio está tomado de espaldas. Así que no hay por donde corroborar el mensaje del comentario, ni el rostro y con ellos los gestos faciales se perciben, ni las imágenes de la revista que pasa hoja tras hoja se muestran. Por lo anterior Nacho López le indicó como posar y sobre todo decidió desde dónde colocar la cámara.

El toque de humor aparece cuando menciona que *Tarde o temprano nuestro hombre se decidirá a comprar alguna de las publicaciones. Antes naturalmente las habrá hojeado...* cuya razón “incomprensible” oculta el misterio de la selección.

9.1 *Campesino lector*

La novena fotografía de la serie muestra en blanco y negro la figura de un hombre maduro que lee un pedazo de hoja rota de algún periódico y en cuyo reverso se alcanzan a percibir dos imágenes, algunos párrafos y varios anuncios publicitarios. El adulto se ubica dentro de la imagen al margen del lado izquierdo y ocupa casi todo el espacio. Viste un desgastado pantalón oscuro, camisa de botones que lleva arremangada, chamarra que reposa sobre las piernas dobladas y sobre la cabeza lleva un sombrero de paja, además usa bigote y piocha, “del náhuatl piochtli: barba de mentón”¹⁶⁷. Ubicado en algún lote baldío se encuentra al frente de un muro derruido sentado sobre lo que pudiera ser una piedra. Sobre la pierna apoya el codo derecho haciendo de la mano otro soporte que sirve de apoyo a la cabeza que descansa sobre la palma, los grandes dedos terminan cubriéndole la mejilla. Mientras, el brazo izquierdo sostiene decididamente la hoja rota de periódico para mantenerla en pie. Aunque de gesto algo inescrutable da la impresión de estar sumamente cansado ya que claramente se le distinguen las ojeras.



¹⁶⁷ *Diccionario de la Lengua Española*

¹⁶⁸ Foto O: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.



Parece que antes o después del trabajo un campesino está leyendo con la luz del día en algún lugar abandonado de la ciudad de México. Sobresale la hoja rota de periódico que sostiene la mano, tal vez la encontró tirada en el suelo y le llamó mucho la curiosidad el título de algún contenido o tal vez el fragmento fue guardado con anticipación para enterarse de alguna noticia o artículo en particular. De cualquier manera, hay algo que cautiva su atención.

Ubicación de la imagen nombrada "Campesino lee sentado junto a un muro"

Ocupa un lugar destacado dentro del fotoensayo, prácticamente toda la página 36. Es la segunda de mayor dimensión después de la 1.1, mide aproximadamente 35.5cm de alto por 27cm de ancho. Es la segunda y última ocasión en la que el comentario aparece dentro de la imagen, el cual se ubica en la esquina superior derecha. Sobre esta imagen destacamos: *el quién*, un hombre maduro de tez morena; *el qué*, una hoja rota de periódico y *el dónde*, sentado delante de un muro derruido.

Nota del comentario de la fotografía 9.1

"Una máscara de bronce tendría más expresión que el rostro totémico. Perdido en el laberinto de las informaciones encontró seguramente la que arrastró su conciencia detrás de los sucesos."¹⁶⁹

¹⁶⁹ Nacho López, "La calle lee..." *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, p. 36.

Un primer significado de la imagen “Campesino lee sentado junto a un muro” habla de un **campesino lector que no sabe leer**. El hombre es en realidad un campesino posando y no un campesino que satisface su interés por la lectura o que disfruta de un momento de esparcimiento a la hora del descanso o fuera del tiempo del trabajo. A pesar de que la imagen es producto de la dirección del autor o una construcción, la imagen es de archivo y fue insertada en la lógica del fotoensayo.¹⁷⁰

Para demostrar la construcción me valdré del comentario y de la comparación de la forma y contenido entre las imágenes que se encontraron con respecto a la de la publicación. Dentro del CDFNL se encontraron cuatro negativos, la imagen 9.1 corresponde a la de la revista. Del análisis de las tres restantes: la 9.3 y la 9.4 prueban el argumento de haber urdido el cuadro pues son significativamente diferentes y por ello no transmiten el mensaje requerido.

Las formas de la estructura de la imagen 9.1 informan lo siguiente: en un encuadre vertical abierto la fotografía está tomada con un ángulo en contrapicada y la figura del hombre aparece en un plano medio en un acomodo donde se expresa una visión de superioridad. La actitud transmitida por la postura recuerda seguridad y desenfado. Y el semblante del hombre evoca cansancio y desempacho.

Las cuatro imágenes comparten el encuadre y el plano pero se diferencian por el ángulo y por la posición del personaje. Las imágenes 9.1 y 9.2 son casi iguales, ambas tomadas con un ángulo en contrapicada la figura del hombre aparece erguida y de perfil con la hoja de periódico alzada casi a la altura de los ojos. Mientras que la 9.3 está tomada con un ángulo en picada y la figura del hombre aparece inclinada y de perfil con la hoja de periódico a una altura

¹⁷⁰ Esta es la segunda fotografía de archivo que Nacho López inserta en la lógica del fotoensayo. La clave que sirve para afirmar lo anterior se basa en lo que John Mraz encontró al examinarla “tomada en 1949, según la descripción de Nacho López escrita en los sobres donde guardó los cuatro negativos del ‘campesino’. En uno de ellos, anotó las palabras ‘(poster) campaña?’ Esta nota podría haber sido una referencia a la posible intención de usar la imagen para una campaña de alfabetización...” Vid. Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, p. 98.

más baja y la 9.4 está tomada con un ángulo normal, la figura del hombre aparece derecha y de frente con la hoja de periódico a media altura.

Es evidente que Nacho López estuvo experimentando diferentes posiciones con el personaje para lograr una imagen nueva, lográndola con la 9.1. La cual está fuera de lo ordinario pues no tiene los elementos comunes (posición usual de lectura) de la 9.3 ni los elementos forzados (forma de asir la hoja) de la 9.4. En la imagen 9.1 aparece por la forma y el contenido un profundo mensaje: un campesino fuerte y decidido “lee” una hoja rota de periódico sin reparar en lo maltrecha que está y aunque también transmite agotamiento la construcción entera clama empoderamiento.

Sin embargo el mensaje se ve trastocado por el comentario que acompaña a la imagen. El autor menciona que “Una máscara de bronce tendría más expresión que el rostro totémico. Perdido en el laberinto de las informaciones encontró seguramente la que arrastró su conciencia detrás de los sucesos.” Qué quiere decir esto que parece le puede restar poder.

Primero, la cara y con ella los gestos faciales son equiparados con el “emblema tallado o pintado, que representa al tótem¹⁷¹”, es decir califica al rostro como hierático. Las expresiones de solemnidad extrema del hombre están por debajo de las de una máscara la cual enfatiza los gestos de las representaciones de las variadas figuras que encarna. Por lo anterior, el rostro no es en realidad el de un hombre sino el de un hombre ausente.

Y segundo, el reconocimiento de la información que la conciencia del hombre encontró y por ello el surgimiento de “el rostro totémico”. Tal reconocimiento sólo puede ser una de dos opciones: 1. Por leer el campesino se informó de cierto contenido especial de interés personal. Ó 2. Por no saber leer el campesino se *informó* de la carencia que padece, es decir se hizo consciente del porqué estaba perdido. La segunda es la opción correcta, el campesino

¹⁷¹ Definición de “tótem”: objeto de la naturaleza, generalmente un animal, que en la mitología de algunas sociedades se toma como emblema protector de la tribu o del individuo, y a veces como ascendiente o progenitor. *Diccionario de la Lengua Española*.

deja de ser un hombre empoderado para convertirse en un hombre frágil ante un pedazo roto de periódico.

10.1 *Familia lectora*

La décima fotografía de la serie muestra en blanco y negro la figura de un grupo de personas. Un hombre maduro lee a cuatro niños la revista titulada *Mañana*. El conjunto ubicado al centro abarca casi toda la imagen. Afuera de un comercio y sentado sobre la banqueta el adulto sostiene la revista abierta. Dos niños acompañan al lector del lado izquierdo, una niña del lado derecho y parado detrás de aquel el cuarto niño que se asoma mientras pone ambos brazos en la cintura, probablemente para equilibrarse. El grupo completo dirige la mirada hacia la revista, dan la impresión de no distraerse con nada. Todos visten de forma sencilla y modesta, el hombre lleva camisa y pantalón claro, sombrero de fieltro y zapatos negros. Los tres niños, que han de rondar entre los siete a los diez años, llevan pantalón y camisa a excepción del que se encuentra parado pues viste un overol claro. Y la única mujer, la niña como de seis o siete años lleva blusa, falda y un par de huaraches. En ella destaca el cabello corto y el moño pequeño para adornar la cabeza, además abraza un bolso de tela oscuro. Y al fondo aparecen en la parte superior de la imagen anuncios del comercio en el que se encuentran. Del lado derecho, el dibujo de un póster o lámina que publicita con la expresión “PORQUE DURA MAS” la venta de navajas Gillette; al centro, las letras “COLA” y “FRÍA” la venta de refresco y del lado izquierdo, una hielera con diferentes palabras como “BIEN FRÍAS” la venta de cervezas.

De la revista(P) ¹⁷²	"Hombre y niños leyendo en una banqueta" (386546) '46-52'
	

Parece que se trata de una familia que se reúne por la tarde para convivir después de la jornada laboral o escolar. Concentrados afuera de una tienda en la ciudad de México, tal vez propiedad del hombre, se reúnen para compartir un tiempo juntos. Curiosos los hijos acompañan la lectura en voz alta hecha por el padre quien sostiene un ejemplar de la revista ilustrada *Mañana* mientras los hermanos observan cuidadosamente las dos páginas abiertas de la revista. Tal vez la mayoría sepa leer mientras que los más pequeños estén comenzando a aprender, de cualquier forma han de disfrutar el momento familiar.

Ubicación de la imagen nombrada "Hombre y niños leyendo en una banqueta"

ocupa la última página del fotoensayo, la número 37. Se ubica en la esquina superior derecha y comparte el espacio con otras dos imágenes. Mide aproximadamente 25.5cm de alto por 15cm de ancho, es la más grande de las tres y a pie de foto aparece un comentario. Sobre esta imagen destacamos: *el quién*, un hombre maduro y cuatro niños todos de tez morena; *el qué*, la revista ilustrada *Mañana* y *el dónde*, reunidos sobre la banqueta.

Nota del comentario de la fotografía 10.1

"Detrás de la mirada del padre siguen las curiosidades infantiles el desfile interminable de los signos escritos. El lee para ellos en apasionada entrega y los rostros reflejan idénticas emociones."¹⁷³

¹⁷² Foto P: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

¹⁷³ Nacho López, "La calle lee..." *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, p. 37.

Un primer significado de la imagen “Hombre y niños leyendo en una banquetta” habla de una **familia lectora que no sabe leer**. La familia es en realidad un grupo de personas reunidas que posan forzosamente y no una familia unida que comparte temas de interés. La imagen es producto de la dirección del autor, es una construcción.

Para demostrarla construcción me valdré de la forma, el contenido y el comentario de la imagen. En este caso la comparación con otras imágenes queda descartada ya que no se encontraron más dentro del CDFNL. Tales elementos serán los que prueben el argumento de haber urdido el cuadro.

Las formas de la estructura de la imagen 10.1 informan lo siguiente: en un encuadre vertical abierto la fotografía está tomada con un ángulo en picada y la figura del conjunto aparece en un plano de grupo dispuesto en orden piramidal, dando una sensación de balance. Lo cual expresa una visión de inferioridad. La actitud transmitida por la postura de todo el grupo recuerda disposición e interés. Y el semblante evoca molestia e incomodidad.

Hermanos o no, padre o no, Nacho López eligió a los cuatro niños y al adulto para posar en la fotografía. Cabe resaltar que es la primera vez que aparece una niña dentro del fotoensayo, será la primera mujer de tres. Al confrontar la imagen con el texto nos percatamos de una inconsistencia pues menciona que *El lee para ellos en apasionada entrega y los rostros reflejan idénticas emociones*, lo cual es erróneo. Ya que él “lee” con mucho enfado y disgusto por el calor y por la intensa luz que le lastima los ojos. En su rostro sólo se refleja el fruncimiento de toda la cara, muy parecida es la molestia que dos de los tres niños padecen. El grupo no goza de la lectura, el grupo sufre la “lectura”.

Otra razón que justifica la construcción de la escena recae en la revista que “lee el padre con sus hijos”. Seguramente Nacho López se la entregó “al padre” para ser fotografiada junto con el grupo. El autor hace de la imagen una broma por los siguientes dos motivos:

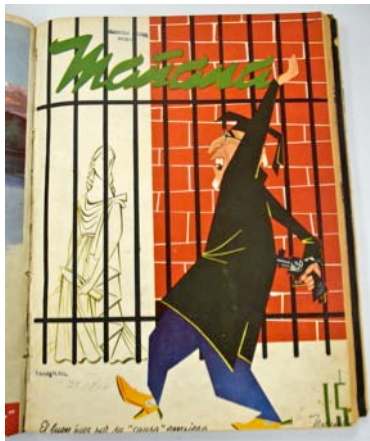
1. Identificación de la revista: la imagen de la revista *Mañana* titulada: “El buen juez por su ‘causa’ empieza” del 25 de noviembre de 1950 aparece fotografiada en la imagen 10.1, misma imagen que aparece en el fotoensayo *La calle lee* de la revista *Mañana* titulada: “Pidiendo posada...” del 23 de diciembre de 1950. Lo que hizo fue anunciar el medio en el que trabajaba a través del fotoensayo. No es gratuito que haya fotografiado a un “padre de familia compartiendo” los contenidos de la misma revista que consume un lector que compró la revista *Mañana* del 23 de diciembre de 1950.

2. Contenido de la revista: el ejemplar del 25 de noviembre de 1950 tiene como contexto el aniversario de la revolución mexicana, por tal acontecimiento algunos artículos están orientados a la conmemoración de los 40 años de la lucha¹⁷⁴. Otros tienen como título: “Medicina de risa”, “Ud. también puede ser Papa”, “Los rusos en España”, “Cartas viejas y nuevas de Salvador Novo”, “William O’Dwyer, nuevo embajador de EU en México”, “Fue una gloria nacional” (sobre la muerte de Virginia Fábregas) y sobre todo el reportaje de Carlos Argüelles con fotos de Nacho López “Prisión de Sueños” que “No es realmente una historia, porque no tiene ni principio ni fin, sino que deja la impresión de que un relato que se desarrolla en el tiempo no podría escenificarse ahí porque muchos de los desafortunados no tienen futuro: saldrán solo al morir.”¹⁷⁵

Cuando Nacho López menciona en el comentario que *Detrás de la mirada del padre siguen las curiosidades infantiles el desfile interminable de los signos escritos* se refiere a la supuesta atención que hacen los pequeños a los párrafos llenos de palabras que no entienden y que no le ven fin. A no ser que estén viendo las fotografías del auténtico *desfile*, el conmemorativo a la revolución, la curiosidad se convertirá en aburrimiento.

¹⁷⁴ como: “La revolución en evolución: Cárdenas, Ávila Camacho y Alemán”, “Adelita”, la crónica: “Aspiración de libertadores, Madero” y las fotos del desfile en el Zócalo.

¹⁷⁵ Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, p. 78.



(Q)¹⁷⁶

11.1 *Estudiante lectora*

La undécima fotografía de la serie muestra en blanco y negro la figura de una mujer leyendo, la joven ocupa cerca de todo el espacio dentro de la imagen. Se ubica al margen derecho de la fotografía y se encuentra sentada, sujeta firmemente con las dos manos el cuaderno en el que se alcanza a distinguir el título “Liceo ‘Andrés Bello’ No. (3/5)” y sobre las piernas descansa otro cuaderno. Da la impresión de atender cuidadosamente el contenido del documento por el rostro sereno y tranquilo que refleja. Detrás y muy cerca de ella se alcanza a entrever una pared de piedra esculpida. Tal vez una escultura en alto relieve o un monumento, de éste se identifica la figura de unos dedos y una mano. De esto cabe destacar un paralelo, pues el brazo izquierdo de la joven asemeja la misma postura que la mano de piedra que se encuentra detrás de ella. Lleva un sencillo y ligero vestido blanco con lunares negros que deja casi al descubierto los brazos. Lo largo del ondulado cabello negro le llega casi a los hombros y el peinado sólo consiste en llevar un lazo o diadema negra en la cabeza y luce en el dedo medio de la mano izquierda un anillo.

¹⁷⁶ Foto Q: Portada del ejemplar no. 378 de la revista *Mañana*/Hemeroteca Nacional México D.F.

De la revista(R) ¹⁷⁷ (1950)	"Estudiante del Liceo Andrés Bello leyendo" (396399) '48
	

11.2 "Monumento de Andres Bello, estudiante sentado leyendo." (396329) '48	11.3 "Estudiante del Liceo Andrés Bello leyendo." (396403) '48
	

Parece que afuera de una escuela de la ciudad de México una joven estudiante extiende las horas de estudio leyendo al aire libre. No sólo ha de leer habitualmente en el salón de clases, en la biblioteca o en su casa sino que cualquier espacio es propicio para continuar las lecturas del Liceo al que asiste. El sol no es impedimento para que continúe revisando los apuntes. La meta a lograr será concluir algún grado o una profesión y tal vez integrarse al sector laboral.

¹⁷⁷ Foto R: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

Ubicación de la imagen nombrada “Estudiante del Liceo Andrés Bello leyendo”

Ocupa dentro del fotoensayo la esquina inferior izquierda de la última página, mide aproximadamente 8.5cm de alto por 7.4cm de ancho y a pie de foto aparece un comentario. Cabe señalar que es la primera vez en todo el fotoensayo que aparece una mujer como tema central de la imagen. Sobre ésta destacamos: *el quién*, un mujer joven de tez clara; *el qué*, un cuaderno o cartilla y *el dónde*, sentada cerca de una escultura y al aire libre.

Nota del comentario de la fotografía 11.1

“Todavía en ella no alienta otra preocupación que no sea la de superarse intelectualmente en la correcta asistencia a las aulas en la lectura de temas escogidos previamente por sus padres.”¹⁷⁸

Un primer significado de la imagen “Estudiante del Liceo Andrés Bello leyendo” habla de una **visión ejemplar, la de una joven mujer que lee** pero envuelta en una ironía mordaz. La mujer es en realidad la visión efímera de la joven que dejará de leer y no una que se preparará para vivir una vida en plenitud, más educada, más informada y con mayores posibilidades de crecimiento. A pesar de que la imagen es producto de la dirección del autor o una construcción, la imagen es de archivo y fue insertada en la lógica del fotoensayo.¹⁷⁹

Para demostrar la construcción me valdré de la comparación de forma y contenido entre las imágenes que se encontraron con respecto a la de la publicación. Dentro del CDFNL se encontraron tres negativos, la imagen 11.1 corresponde, aunque recortada, a la de la revista. Del análisis de las dos restantes: la 11.2 y la 11.3 prueban el argumento de haber urdido el cuadro pues aportan nuevos elementos que ayudan a diferenciarlas. Y para demostrar

¹⁷⁸ Nacho López, “La calle lee...” *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, pp. 37.

¹⁷⁹ Esta es la tercera fotografía de archivo, tomada por lo menos dos años antes, que Nacho López inserta en la lógica del fotoensayo. La clave que sirve para afirmar lo anterior se basa en la ficha técnica de la imagen que registra el lugar de toma, Caracas Venezuela. Es un ejemplo de las imágenes que fueron resultado de los ejercicios técnicos realizados mientras impartía un curso. “De esas jornadas tuyas como maestro, López guardó imágenes que realizaría seguramente como parte de sus ejercicios de taller, en las que incursionó en el fotomontaje de ascendencia surrealista y la fotografía construida, algunas de las cuales dio a conocer muy pocos años después de su regreso a México...” *Vid.* Navarrete, José Antonio, “Nueve meses en la vida de Nacho López” en *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p. 42.

la transformación me valdré del sarcasmo resultado de la yuxtaposición de la fotografía con el comentario.

Las formas de la estructura de la imagen 11.1 informan lo siguiente: en un encuadre vertical abierto la fotografía está tomada con un ángulo en contrapicada y la figura de la mujer aparece en un plano medio. Lo cual expresa una visión de superioridad. La actitud transmitida por la postura de la joven recuerda confianza y orgullo. Y el semblante evoca satisfacción y concentración.

Las imágenes 11.2 y 11.3 son muy parecidas, ambas conservan encuadre, ángulo y plano. Tanto en una como en otra sobresale el entorno en donde destaca la joven mujer. Los personajes de la escultura, cuya representación parecen que encarnan el conocimiento resguardan a la estudiante que se afana por adquirirlo. Bien dispuesta y al aire libre lee sus cuadernos mientras que “ellos” la acompañan o como en un especie de diálogo entre escultura y estudiante coinciden ofreciendo a modo de retrato una muestra de adquisición del conocimiento.

Es en la imagen 11.1 en la que se distinguen tres elementos que serán clave para su elección. Primero, la mirada en el cuaderno: que enfatiza la total concentración en lo leído. Segundo, el libro en las piernas: que enfatiza el interés por los estudios. Y tercero, el anillo en el dedo medio: ¿anillo de compromiso/matrimonio? Inevitablemente despierta la curiosidad de suponer si la joven está casada o no, aunque no lo lleve en el dedo anular. De aquí partimos al contenido que permitirá la transformación.

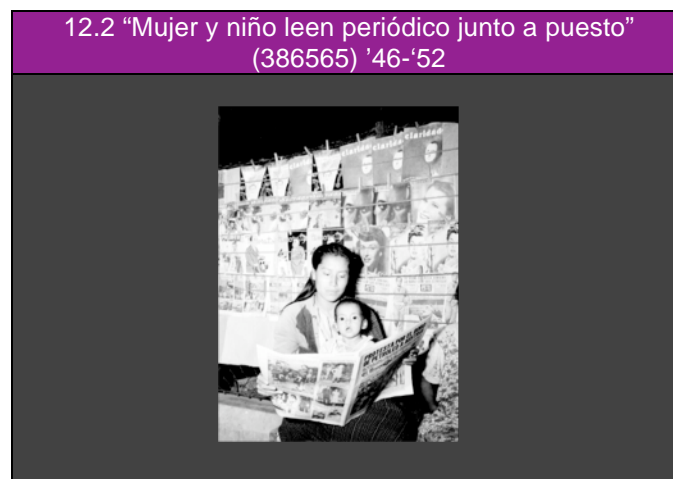
La mirada en el cuaderno y el libro en las piernas ofrecen una idea armonizada, cuando Nacho López menciona que *Todavía en ella no alienta otra preocupación que no sea la de superarse intelectualmente en la correcta asistencia a las aulas*, es decir, la joven se dedica a estudiar. No hay, aún, distractores que la desvíen del camino empezado. Sin embargo el anillo recuerda que tarde o temprano la otra preocupación aparecerá cuando la joven mujer tenga que casarse, renunciando a la meta de superación por causa del

matrimonio que en la mayoría de los casos anula la posibilidad de seguir estudiando para luego ejercer la profesión para dedicarse de tiempo completo a la familia.

La joven que se nutre de *la lectura de temas escogidos previamente por sus padres*, deja al descubierto otro problema, el rumbo intelectual que recorra la joven al sólo leer los títulos que los padres aprueben. Una lista de temas que respondan al criterio sesgado de los padres, una prejuiciosa lista que restrinja la curiosidad, frustra el interés y anula la libertad de elección.

12.1 Madre lectora

La duodécima y última fotografía de la serie muestra en blanco y negro la figura de una joven madre que carga a su pequeño hijo y al mismo tiempo lee el periódico. Dentro de la imagen ocupan las dos terceras partes mientras que la segunda parte restante la ocupa el espacio del fondo en el que se despliegan algunas publicaciones y que sugiere ser la pared de un puesto de periódicos. A modo de tendedero escalonado el sencillo puesto exhibe la variada oferta de divulgaciones aunque sólo es posible identificar el título “esto”. Justo al lado derecho del rostro de la madre lectora se aprecian en dos portadas el rostro de dos mujeres que publicitan algún producto o tipifican el tipo de modelo femenino. Y debajo de los rostros aparece la figura de un deportista. Por el mohín sereno la lectora se percibe tranquila y serena. Cabizbaja y con mirada gacha revisa fijamente el contenido de lo escrito, tanto que parece que tiene los ojos cerrados al contrario de los de su hijo que los tiene totalmente abiertos. Ambos de rasgos indígenas visten de forma sencilla y modesta. La mujer lleva recogido en media cola el largo y lacio cabello negro, porta un vestido con rayas verticales y se abriga con un sweater abierto mientras que el niño viste un pequeño trajecito claro. Destaca el cálido y oscuro rebozo que une los cuerpos, da la impresión que madre e hijo asemejan a un único ser que en ese preciso momento comparten la actividad de leer.



Parece que en un puesto de periódicos de alguna calle de la ciudad de México hay una joven madre ávida de leer las noticias, tal vez atiende el negocio y tenga algo de tiempo para leer. O puede ser que antes o después de sus quehaceres cotidianos la madre se acerque al puesto para comprar y de forma resuelta extiende los brazos y despliega las hojas del periódico como si éste fuera una especie de cubierta que envuelve a ambos. Difícil saber qué es lo que la lectora eligió como tema principal de su interés: ¿las noticias del día, alguna sección en especial o tan sólo mira las fotografías publicadas? De cualquier forma resulta interesante señalar que aunque el niño no sabe leer comparte con su madre la actividad y que en un futuro tal vez la imite.

¹⁸⁰ Foto S: Nacho López, *Mañana*, 23 de diciembre de 1950 /Hemeroteca Nacional México D.F.

Ubicación de la imagen nombrada “Mujer y niños leen periódicos junto a puesto de revistas” (sic)

Es la última imagen del fotoensayo, ocupa dentro de él la esquina inferior izquierda de la última página junto a la imagen 11.1, y que al igual que ella mide aproximadamente 8.5cm de alto por 7.4cm de ancho y a pie de foto aparece un comentario. Es la segunda ocasión en la que aparece una mujer como tema central de la imagen. Sobre esta imagen destacamos: *el quién*, una mujer joven de tez morena con su bebé; *el qué*, un periódico y *el dónde*, parada delante de un puesto de revistas.

Nota del comentario de la fotografía 12.1

“Hay un asombro que lo cubre todo en la mirada del infante. Ligado al cuerpo de la madre por el rebozo que es una cuna y sudario para nuestro pueblo no interrumpe el ‘hojeo’ y menos, la lectura.”¹⁸¹

Un primer significado de la imagen “Mujer y niños leen periódicos junto a puesto de revistas” habla de una **joven madre lectora que no sabe leer**. La mujer es en realidad una joven madre que posa y no una joven madre que se informa o se interesa en los hechos diarios y cuya actividad comparte con su pequeño hijo. Una vez más y por último a pesar de que la imagen es producto de la dirección del autor o una construcción la imagen es de archivo y fue insertada en la lógica del fotoensayo.¹⁸²

Para demostrar tal construcción me valdré del comentario, de la comparación formal y de contenido entre las imágenes que se encontraron con respecto a la de la publicación. Dentro del CDFNL se encontraron dos negativos, la imagen 12.1 corresponde a la de la revista. Y del análisis de la imagen restante, la 12.2 prueba que no era la idónea para los objetivos del fotoensayo. Tales elementos serán los que prueben el argumento de haber urdido el cuadro.

Las formas de la estructura de la imagen 12.1 informan lo siguiente: en un encuadre vertical la fotografía está tomada con un ángulo normal y la figura de la madre e hijo aparecen en un plano medio. Lo cual expresa una visión de

¹⁸¹ Nacho López, “La calle lee...” *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, pp. 37.

¹⁸² Esta es la cuarta fotografía de archivo que Nacho López inserta en la lógica del fotoensayo. La clave que sirve para afirmar lo anterior se basa en que meses antes de la publicación del fotoensayo apareció el 14 de mayo en el periódico Excelsior, la imagen obtuvo el segundo lugar en el Concurso Fotográfico Nacional convocado por el mismo periódico.

igualdad. La actitud transmitida por la postura de la joven recuerda calma y disposición. Y el semblante evoca interés y cansancio.

Las formas de la imagen 12.2 son prácticamente iguales, mismo encuadre, ángulo y plano. Pero la sobreexposición lumínica y la mirada de la madre no contribuyen a establecer la concordancia entre imagen y texto. Los elementos decisivos que hicieron descartar esta imagen son: por un lado, la postura del niño ya que se encuentra erguido y por ello eliminando la opción de la lectura y por el otro, el gesto del niño ya que abre totalmente los ojos y boca reflejando el auténtico asombro hacia la actividad del fotógrafo y no por *el 'hojeo'*. Por lo anterior el autor desestimó la imagen 12.2 por no ajustarse al contenido de sus intenciones.

Con respecto al comentario el autor menciona que *Hay un asombro que lo cubre todo en la mirada del infante. [...] no interrumpe el 'hojeo' y menos, la lectura.* se refiere al absurdo de la situación. Que el paso de las hojas o la pretendida lectura que hace el niño es motivo para estar asombrado y como prueba reacciona con la mirada fija de grandes ojos abiertos, lo cual es tan sólo una muestra más de una broma.

Y también menciona que *Ligado al cuerpo de la madre por el rebozo que es una cuna y sudario para nuestro pueblo...* se refiere a la interpretación que hace de la vida de la mayoría de los mexicanos. El rebozo como símbolo de representación del pueblo, en este caso una madre que no sabe leer y un hijo que probablemente no aprenda a leer personifican no sólo a la generalidad sino que evidencian a los más dependientes de entre los vulnerados: las mujeres y los niños.

El rebozo, que acuna en el principio de la vida y que envuelve en el fin de la vida es usado por Nacho López como un recurso no tan figurado para hacer referencia al gran sector de la población que no tienen acceso a la educación: indígenas y clases bajas que en su mayoría son campesinos, obreros y empleados.

Síntesis

La obra

El título, el texto y las imágenes del fotoensayo de *La calle lee* son la representación de una denuncia testimonial que exhibe la injusticia social de la marginación. La respuesta a la pregunta ¿quién es la calle? se dirige a aquellos que se encuentran en el tramo de una vía urbana: niños, ancianos, hombres y mujeres, pero todos vulnerables. Las falsas lecturas que hacen se concentran sobre todo en revistas y periódicos las cuales llevan a cabo parados, sentados o acostados en la banqueta o en el oficio que desempeñan.

Para la mayoría, la calle es un ambiente hostil, gris y de trajín constante. A pesar de estar al aire libre y bajo el calor del mediodía los “lectores callejeros” habitan la calle por ser el lugar en donde se trabaja y se anda mucho, en donde se busca una ilusión y diversión, en donde se informa y se convive pero sobre todo es para algunos un lugar en el que se está expuesto y se padece indiferencia. Un lugar en el que los “lectores” son callejeros porque difícilmente podrían ser lectores a puertas cerradas. ¿Tal vez el lector de la revista del fotoensayo es el que haya descubierto “insospechadas curiosidades políticas” al darse cuenta del contenido de la obra?

Todas las fotografías del fotoensayo *La calle lee* son construcciones que Nacho López dirigió para crear una obra que representara una denuncia testimonial. El objetivo no era cubrir algún suceso noticioso para luego armar un reportaje sobre las costumbres lectoras de algunos habitantes de la capital. Las imágenes no son elementos informativos sino producto del control autorial¹⁸³ que resultan de la dirección del autor, en ellas se muestra la contradicción y el absurdo.

¹⁸³ El contenido de la definición de este concepto delimita las diferentes técnicas y métodos que el autor utilizó para obtener el resultado que represente las intenciones de sus objetivos. De la misma forma que se preparan los elementos necesarios para crear una obra, Nacho López preparó la forma y el contenido de cada uno de los cuadros que presenta en el fotoensayo, ya sea en el momento de captar la imagen o en el momento de modificarla a través de un texto.

Madre lectora, Anciano lector, Joven lector etc. son personajes que sólo siguen instrucciones de quien los dirige para reunir los elementos que formen la prueba que legitime la denuncia ante la injusticia social que encarnan. En el fondo reflejan la misma condición difícil en la que se encuentran todos los personajes de cada escena, la marginación; ellos son quienes representan a muchas otras personas que se encuentran en idénticas circunstancias.

Un caso especial es el de la poderosa imagen del *Niño lector I* en la que el niño *sale de su vida real*, la vida en la calle y se transforma en un personaje: el niño lector que despierta curiosidad por el gran interés que pone en la lectura. Terminada la escena el niño *regresa a su vida real* para continuar el penoso sufrimiento de vivir en tan míseras circunstancias, probablemente en la mendicidad.

La revelación de la falsa lectura es la puerta de entrada al problema del analfabetismo que padece la mayoría de la población, con excepción de la estudiante lectora y el escribano, ningún personaje sabe leer. La carencia de educación lleva a descubrir el grave problema de la marginación que muchos padecen. Pero la falta de recursos para alimentarse, vestirse, cuidarse y también de educarse desemboca en un sin fin de dificultades y exposición de peligros que merman la calidad de vida. El hambre, la desnudez, la enfermedad y la ignorancia sólo provocan más acaecimientos: orfandad, abandono, soledad, aislamiento, desamparo, etc.

¿Quiénes son los marginados? Según *La calle lee* son los niños, ancianos, hombres y mujeres analfabetas que por no saber leer y escribir viven la vida sin comprenderla del todo. Sobrellevan una terrible situación que los deja en desventaja. Detrás de tal pesadumbre se esconde el sufrimiento que padece la mayoría de la población de clase baja mestiza e indígena. Niños que tienen que pedir limosna o que tienen que trabajar, ancianos que tienen que sobrevivir en la inestabilidad de la vida longeva, hombres y mujeres que pierden valiosas oportunidades de crecimiento y desarrollo personal, familiar y laboral. Vidas que se viven limitadas por la edad, por el sexo, por el origen y por la preparación.

La calle no lee es lo que está escrito al otro lado de la moneda de *La calle lee*. La intención de Nacho López es construir una obra a través de diferentes estrategias para hacer evidente una denuncia con carácter testimonial. Se demostró que el fotoensayo es una alegoría, es una ficción que representa una realidad subyacente que se muestra en cada imagen. El tema central de la obra es la injusticia social de la marginación.

Las estrategias de la planeación

Varias son las tácticas que Nacho López utilizó para construir el sentido de la obra, sin embargo la mayor destreza se ve reflejada en la dirección de las imágenes y los comentarios hechos a ellas. La yuxtaposición del texto con la imagen creó una nueva representación de la realidad. Al revisar el fotoensayo nos damos cuenta que el trabajo presenta los siguientes elementos:

Contradicción

El título es una contradicción: El fotoensayo *La calle lee* hace alarde de su contrario, en realidad *La calle no lee*. En vez de dar muestras de las habilidades lectoras da una muestra del analfabetismo. La imagen *Niño lector I* (1.1) es el ejemplo del absurdo por excelencia.

Humor

La imagen *Joven lector* (3.1) y *Hombre lector II* (8.1) son ejemplos de mostrar momentos despreocupados, imagen y texto se unen para sacar una sonrisa ante los eventos presentados, ya sea un hombre tomando la siesta u otro divirtiéndose frente a fotografías de entretenimiento. Sin embargo al humor habrá que calificarlo como humor negro y no como aquel que se disfruta inocentemente o alegremente. Pues en el fondo el entusiasmo se ve de una forma diferente; desde una perspectiva en la que las cosas producen emociones opuestas. La imagen *Anciano lector* (2.1) y *Niño lector II* (4.1) son claros ejemplos de este caso. Por un lado aparece un hombre que “lee números” porque ha depositado en meros ensueños el destino de la fortuna

benevolente y por el otro lado aparece un niño que juega con sus privilegiados “muñecos”.

Ejemplaridad

La imagen *Familia lectora* (10.1) y *Madre lectora* (12.1) son el mejor cuadro que ofrece un acontecimiento encomiable, por un lado la convivencia entre padre e hijos y por el otro la relación entre madre e hijo. Son modelos a seguir que mandan el mensaje de promover la armonía familiar estrechando los lazos fraternales y parentales.

Búsqueda y transformación

La imagen *Hombre dictando* (5.1), *Campesino Lector* (9.1), *Estudiante lectora* (11.1) y *Madre lectora* (12.1) son ejemplos de búsqueda de imágenes dentro del archivo personal del autor para luego ser insertadas dentro de la lógica de la obra. Es decir, de las doce imágenes seleccionadas para componer el fotoensayo solamente: las dos que corresponden a *Hombre dictando*, las tres que corresponden a *Estudiante lectora*, las cuatro que corresponden a *Campesino Lector* y las dos que corresponden a *Madre lectora* fueron tomadas fuera de la idea de la obra. En estos casos el texto de los comentarios jugó un papel protagónico para darles otro sentido y con ello transformar su significado.

Intervención

La imagen *Comerciante lector* (6.1) y *Bolero lector* (7.1) son ejemplos de la mediación que hizo el autor con los trabajadores al entregarles el periódico que sostienen. Que se pueda leer “MORONES RENUNCIA COMLOT” en la hoja del bolero muestra un mensaje indirecto en las intenciones del autor, lo cual hace concluir que él lo dirigió.

Disposición de ángulo

Cada una de las doce imágenes del fotoensayo está tomada con uno de los tres siguientes tipos de ángulos: en picada, en contrapicada o normal, son perspectivas de inferioridad, superioridad e igualdad respectivamente. Las diferentes disposiciones de la cámara frente al sujeto aportan detalles importantes sobre el significado de la imagen. Ejemplos del ángulo normal los

ofrecen las imágenes: 2.1, 5.1, 8.1 y 12.1, la mayoría en picada: 1.1, 3.1, 4.1, 6.1, 7.1 y 10.1 y la minoría en contrapicada: 9.1 y 11.1; de todas habrá que destacar la imagen 1.1 y la 9.1. *Niño lector I* y *Campesino lector* son claros ejemplos de la influencia que la posición de la cámara genera en cada una de ellas. Con respecto a la primera, el efecto que produce una visión de inferioridad enfatiza el difícil entorno y la penosa situación en la que se encuentra el niño. Trastoca el mensaje incoherente del cuadro. Y con respecto a la segunda, el efecto que produce una visión de superioridad ofrece poder al que carece de él. El mensaje del cuadro es susceptible de ser varias veces reflexionado.

Crítica

La calle lee: una denuncia testimonial que exhibe injusticia social

Al examinar *La calle lee* nos damos cuenta que su sentido surge de la totalidad de la reflexión de las interpretaciones de las doce fotografías estudiadas. La planeación de la obra, el tipo de imágenes utilizadas y su organización constituyen esencialmente la edificación de la obra, la cual tiene como valor principal encarnar la idea de reprobación pues representa una denuncia testimonial que exhibe injusticia social. De este modo el fotoensayo es una propuesta doble, primero, como recurso público que protesta *como una expresión de oposición* en contra de la *marginación* y segundo, como recurso creativo que protesta *como una proclama* en contra de la vulnerabilidad. Explorar brevemente ambos recursos permitirán abordar con mayor profundidad el argumento central de la obra.

Desde lo público, nos damos cuenta que la primera señal de marginación es el analfabetismo. Cabe aclarar que tal indicio no es una causa sino que como señal descubre el problema, es una puerta que abre el camino hacia un recorrido que revela otras señales que caracterizan la vida de un gran sector de la sociedad. La clase baja mestiza e indígena que carece de lo básico para vivir dignamente. Cobra interés el concepto de dignidad¹⁸⁴ dentro de la protesta en contra de la marginación pues es una actualización y recordatorio de la condición humana dentro de la sociedad moderna, “dignidad, del latín dignitas –atis, significa, entre otras cosas, excelencia, realce. Al hablarse de dignidad

¹⁸⁴ Para profundizar en el tema habrá que abordar una definición mas cercana a nuestro contexto, la que proporciona el ámbito jurídico nacional menciona que: “El derecho constitucional mexicano, aunque no ha reconocido expresamente la noción de dignidad de la persona humana como fundamento de los derechos humanos o “garantías individuales”, de hecho la acepta implícitamente al proteger (tit. 1, C) los derechos individuales y sociales del ser humano. En el internacional, México ha suscrito al Declaración de Derechos del Hombre, aprobada en la Asamblea de la ONU en 1948, y ratificado (en 1981) los Pactos Internacionales de la ONU sobre derechos humanos, adoptados en 1966. Estos instrumentos internacionales sí hacen referencia expresa al concepto de dignidad de la persona humana, y, como han sido ratificados por el Senado, forman parte del orden jurídico mexicano. (a. 11, C)” *Vid.* Diccionario Jurídico Mexicano, México, IIJ, UNAM, PORRÚA, 2007, Vol. 2, p. 1347.

de la persona humana se quiere significar la excelencia que ésta posee en razón de su propia naturaleza.”¹⁸⁵

Y desde lo creativo, nos damos cuenta que la primera señal de vulnerabilidad es la fragilidad que muestran los personajes en cada una de las imágenes. Un ejemplo de esto es que la mayoría de los personajes están tomados desde un ángulo en picada y por el lenguaje formal utilizado este aspecto correspondería a una visión en la que la obra en su conjunto no ostenta poder alguno por parte de los personajes. No hay elementos que señalen que tengan cierto control de lo que les rodea o de las decisiones que puedan tomar.

El tema de la vulnerabilidad recae en la apertura y el cierre de la obra, el fotoensayo abre con la imagen de un niño solo y cierra con la imagen de un niño más pequeño pero acompañado; supuestamente ambos están leyendo. Que los niños sean de algún modo el punto de interés expresa el énfasis de concentrar las acciones necesarias para que los derechos y obligaciones se cumplan desde el principio de la vida para evitar la marginación de la que se ha hablado. El tema ejemplar de la infancia no debe caer en lugares comunes como ser la expresión de la esperanza, pues su atención no está dirigida a conseguir lo posible sólo por algunos deseos bien intencionados sino que sea una notificación pública de la problemática de niños pero también de mujeres, hombres y ancianos.

La notificación pública es el tema que nos permitirá abordar el argumento central de la obra, la cual manifiesta que el fotoensayo es una denuncia testimonial que exhibe injusticia social. Para emprender tal cometido primero es necesario delimitar los conceptos: denuncia, testimonio y justicia social.

Denuncia, dentro del Derecho es un “documento en que se da noticia a la autoridad competente de la comisión de un delito o de una falta. [En donde se da] “a la autoridad judicial o administrativa parte o noticia de una actuación

¹⁸⁵ *Diccionario Jurídico Mexicano*, México, IJ, UNAM, PORRÚA, 2007, Vol. 2, p. 1346.

ilícita o de un suceso irregular.”¹⁸⁶ Una definición más especializada menciona que

“La expresión denuncia tiene varios significados. El más amplio y defendido es el que la entiende como el acto en virtud del cual una persona hace del conocimiento de un órgano de autoridad la verificación o comisión de determinados hechos, con objetos de que dicho órgano promueva o aplique las consecuencias jurídicas o sanciones previstas en la ley o los reglamentos para tales hechos. Dentro de este significado amplio, puede ubicarse el que da a esta expresión dentro del derecho procesal penal.”¹⁸⁷

Testimonio, es la “atestación o aseveración de algo [o la] prueba, justificación y comprobación de la certeza o verdad de algo.”¹⁸⁸ La definición más especializada menciona que “La prueba testimonial es aquella que se basa en la declaración de una persona, ajena a las partes sobre los hechos relacionados con la *litis* [pleito] que hayan sido conocidos directamente y a través de sus sentidos por ella. A esta persona se le denomina testigo.”¹⁸⁹

Justicia Social, “propriadamente se entiende el criterio que rige las relaciones entre los individuos y la sociedad, sea considerando el punto de vista de los derechos de la sociedad (justicia legal o general), sea considerando el punto de vista del derecho de los individuos (justicia distributiva). Esta justicia social se opone a la justicia particular o privada, que rige las relaciones de intercambio de bienes entre los particulares.”¹⁹⁰

Las tres definiciones anteriores evidentemente se enmarcan en un contexto legal en el que claramente no se inserta la obra *La calle lee* de Nacho López. Sin embargo, aunque no opere a tal nivel jurídico-penal sí opera a un nivel moral en donde en vez de presentar pruebas ante alguna autoridad se presenta como testigo para manifestarse en público para hacer saber a una audiencia específica un mensaje de injusticia.

¹⁸⁶ *Diccionario de la Lengua Española*

¹⁸⁷ Diccionario Jurídico Mexicano, México, IIJ, UNAM, PORRÚA, 2007, Vol. 2, p. 1070.

¹⁸⁸ *Diccionario de la Lengua Española*

¹⁸⁹ Diccionario Jurídico Mexicano, México, *op.cit.*, Vol. 4, p. 3662.

¹⁹⁰ *Ibíd.*, Vol. 3, p. 2264.

La pertinencia de delimitar tales conceptos en el marco legal se justifica al profundizar en el tema de la justicia social, pues a pesar de que la obra no funciona como instrumento administrativo que inicie un proceso judicial funciona como instrumento merecedor de ser atendido con la misma urgencia pues su contenido apunta hacia la carencia de la dignidad que ejemplifica la notificación pública, es decir, la razón del fotoensayo: la injusticia social.

No hay interés de presentar aquí una génesis, historia y transformación del concepto de justicia social¹⁹¹ ni confrontar las diferentes definiciones que se han propuesto¹⁹², sino más bien señalar que el término encierra una gran problemática, como el de su propia existencia, y que por ello sólo nos ceñiremos a los contenidos oportunos que ayuden a explicar por qué el fotoensayo exhibe injusticia social. Para llegar a tal razón habrá que sondear qué es la justicia social en el contexto nacional.

Con la definición de justicia social esbozada anteriormente se atisbó el tema de los derechos, con respecto a éste nos damos cuenta que

La Constitución Mexicana del 5 de febrero de 1917, es la primera en el mundo que recoge garantías individuales y garantías sociales, es una Constitución Político-Social; es la primera que instauró en su seno al derecho social, a través del texto de los artículos 3, 27, 28, y 123. El artículo 3, establece el derecho a la educación de todos los mexicanos; el artículo 27, es el fundamento del derecho agrario; el artículo 28, prohíbe la creación de monopolios, es decir, condena al liberalismo individualista, extirpa de la sociedad el principio de *la explotación del hombre por el hombre*, en esencia representa a la justicia social; y el artículo 123, de relevancia trascendental, es la base de derecho del trabajo. Todas estas garantías sociales se proyectan de nuestra Constitución a todos los confines del mundo, primero al Tratado de Paz de Versalles, el 28 de junio de 1919, y en las Constituciones del mundo que le siguieron: la rusa de 1918, la de Weimar de 1919, etc.¹⁹³

¹⁹¹ Para tal interés *Vid.* Martínez Bautista, Ignacio, *La justicia social en México*, México, 2007, 257 p. [Licenciatura, Derecho, Facultad de Derecho, UNAM]

¹⁹² Cuyos contenidos delimitan cierta ideología y justificación como en el caso de la definición que da el doctor Ignacio Burgoa Orihuela "La justicia social no es sino la síntesis deontológica de todo orden jurídico y de la política gubernativa del Estado. Etimológicamente, la expresión justicia social denota la justicia para la sociedad, y como esta se compone de individuos, su alcance se extiende a los miembros particulares de la comunidad misma como un todo humano unitario." *Vid.* Burgoa, Ignacio, *Las Garantías Individuales*, México, Porrúa, p. 48.

¹⁹³ Martínez Bautista, Ignacio, *op. cit.*, p. 123.

El incumplimiento de los derechos sociales y la nula vigilancia a las garantías sociales destinará irremediabilmente a una población a padecer injusticias. Derechos y garantías cubren los amplios contenidos relacionados con la educación, el trabajo, la vivienda, la salud, la información etc. y su falta sólo trastorna y trastoca a la comunidad encadenándola fatalmente a la marginación. Derechos y garantías sociales reivindican la dignidad humana.

CONCLUSIÓN

La calle lee, fotoensayo de Nacho López publicado el 23 de diciembre de 1950 en la revista *Mañana*, fue el objeto central de investigación del presente trabajo. El cual se desarrolló en dos capítulos, el primero, en contextualizar la obra y el segundo en estudiarla. Ambos capítulos responden a la necesidad de abordar la tesis: ***La calle lee es una denuncia testimonial que exhibe injusticia social***. La cual responde a las preocupaciones sociales del autor en una época en la que la estabilidad política, económica y social posrevolucionaria daba paso al progreso y a la modernidad de un país en desarrollo que supuestamente dejaba atrás los problemas que la pobreza origina.

Frente a tal planteamiento Nacho López planeó, dirigió y organizó un fotoensayo que despliega doce imágenes que exhiben como denuncia testimonial la injusticia social de la marginación. La afirmación responde a la comprobación de la hipótesis general y a las dos hipótesis particulares. Por un lado, se demostró que la obra no es un fotorreportaje sino un fotoensayo y que además tiene la aspiración de denunciar. Y por el otro lado, que la obra está compuesta de una mezcla de imágenes que exhiben el tema de la marginación a través del psuedoalfabetismo.

Se indicó que *La calle lee* es un fotoensayo porque no es un documento noticioso que informa sobre hábitos de lectura de algunos ciudadanos, a pesar de que en la portada aparece el título *Reportaje Gráfico*. A través del análisis del título, texto y de cada una de las doce imágenes (descripción, interpretación, hipótesis y argumentación) se comprobó que el autor publicó una propuesta gráfica inédita. Nacho López se valió de varias estrategias en la planeación para crear un efecto especial dentro de la construcción de la lógica del fotoensayo. Tal efecto lo evidencia el metafórico título que marca el sentido de la obra: como alegoría se presenta una ficción cuya naturaleza representa otra cosa. Es decir, *La calle lee* como ficción representa su opuesto: *La calle no lee*. En el fondo, la ilusión muestra el tema central de la obra, la denuncia de la injusticia social de la marginación.

Los resultados que arrojó el análisis de cada una de las doce imágenes se concentraron en el uso de dos tipos de fotografías, las de archivo y las dirigidas, con respecto a este punto vemos en el siguiente cuadro con mayor claridad lo que Nacho López hizo en cada una de ellas:

No.	Título	Tipos	Características
1	<i>Niño lector I</i>	dirigida	construcción <i>ex profeso</i>
2	<i>Anciano lector</i>	dirigida	construcción <i>ex profeso</i>
3	<i>Joven lector</i>	dirigida	construcción <i>ex profeso</i>
4	<i>Niño lector II</i>	dirigida	construcción <i>ex profeso</i>
5	<i>Hombre dictando</i>	archivo	insertada
6	<i>Comerciante lector</i>	dirigida	intervención
7	<i>Bolero lector</i>	dirigida	intervención
8	<i>Hombre lector II</i>	dirigida	construcción <i>ex profeso</i>
9	<i>Campesino lector</i>	archivo	dirigida e insertada
10	<i>Familia lectora</i>	dirigida	construcción <i>ex profeso</i>
11	<i>Estudiante lectora</i>	archivo	dirigida e insertada
12	<i>Madre lectora</i>	archivo	dirigida e insertada

Parece que ahora podemos responder las dos preguntas formuladas al principio ¿qué era tan denigrante? y ¿qué se mostraba en las imágenes? Lo denigrante es la realidad cotidiana que viven niños, mujeres, ancianos y hombres que subsisten al margen de lo que les corresponde por derecho y al carecer de ello su dignidad humana se ve afectada. Y lo que se muestra en las imágenes es la representación de personajes que actúan, y a veces cómicamente, en una ficción que disfraza la realidad cotidiana. Podemos ahora tirar la versión de los detractores que aseguraban que Nacho López se atrevía a ofender y a mentir, y recordar lo que una vez mencionó: “Todo arte debe ser subversivo. El arte es subversivo porque transforma, trastorna, modifica, aporta nuevos sentimientos o reconcilia con la propia experiencia.”¹⁹⁴

Esto último abre otra nueva ruta de investigación que deriva del tema de la recepción, es decir, de la profundización de las problemáticas que surgen a partir de las diferentes reacciones que los lectores de la revista *Mañana* y

¹⁹⁴ Moreno Aldana, Iris, “La cátedra Nacho López”, en *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p. 443.

específicamente del fotoensayo *La calle lee* pudieran tener. Siguiendo la reflexión de Nacho López sobre la subversión del arte tendríamos que preguntarnos de qué modo *La calle lee* puede o no *transformar, trastornar, modificar...*, ¿Será posible que la clase media y alta de la época que consumió vorazmente imágenes¹⁹⁵ quiera, tenga o deba de hacer algo para cambiar la situación de los marginados?

Finalmente, otras nuevas rutas de investigación se abren con cada imagen analizada, la reflexión no se agota con la propuesta general del fotoensayo. Ejemplos de esto lo plantean las siguientes fotografías:

- a. (3) *Joven lector*, la falta de trabajo, la falta de áreas verdes para descansar al aire libre y el sueño como siesta al aire libre.
- b. (8) *Hombre lector II*, la creación, regulación y exhibición de las revistas con contenido sexual dirigidas para adultos.
- c. (10) *Familia lectora*, la idea de un modelo ideal o ejemplar de convivencia familiar y el enaltecimiento de la lectura.
- d. (11) *Estudiante lectora*, la censura parental o estatal de algunos títulos o temas según la edad y el sexo del lector.

¹⁹⁵ “..más que leer –o además de hacerlo- el usuario típico de los impresos se clava en las fotografías, pues la prensa popular de la pasada centuria es, ante todo, una prensa ilustrada. El ensayo fotográfico del tamaulipeco asume que el diario y la revista habían popularizado el texto, pero al hojear cualquier de las publicaciones masivas de la época nos damos cuenta de que en verdad habían popularizado la imagen.” *Vid.* Bartra, Armando, “Del gesto y otras estrategias”, en Luna Córnea, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p. 145.

Archivos

- Hemeroteca Nacional, UNAM
- Fototeca Nacional, INAH

Hemerografía

- Dorotinsky Alperstein, Deborah. *Revistas Mexicanas en Alquimia* no. 33 año 11 mayo-agosto 2008 p. 7.
- López Binnquist, Citlalli. *En tiempos de la Quinta Alicia* en *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, 501p.
- Moreno Aldana, Iris. *La cátedra Nacho López*, *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, 501p.
- Mraz, John. *Nacho López y la mexicanidad*, *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, 501p.
- *Mañana*, año 1, vol. 1, no. 1 (4 septiembre de 1943)
- *Mañana*, año 1, vol. 1, no. 2 (11 septiembre de 1943)
- Monroy Nasr, Rebeca. “De la nota gráfica al fotoensayo. Enrique Díaz y fotografías de actualidad” en *Historia Mexicana*, vol. 48, no. 2, 1998, p. 375-410.
- Nacho López, “La calle lee...”, *Mañana*, no. 382, 23 de diciembre de 1950, p. 30-37.
- Moya, Rodrigo. “Nacho López en mi memoria” en *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, p.385-399.
- Navarrete, José Antonio. “Nueve meses en la vida de Nacho López” en *Luna Córnea* no. 31, México, CONACULTA, 2007, 501p.
- Pérez Montfort Ricardo, “Sucesos para todos y el mundo marginal de los años treinta” en *Alquimia* no. 33 año 11, 2008, p. 57.
- Rodríguez, José Antonio. *Otro sistema visual*, *Alquimia*, no. 33, México, INAH-SINAFO, 2008, 87p.
- *Luna Córnea*, no. 31, México, CONACULTA, 2007, 501p.
- Gonzalo Rose, Juan, “La fotografía artística en México”, *Excélsior*, 19 de agosto de 1956.
- *Excélsior*, 19 de octubre de 1984.
- Fuego, Emilio, “En los últimos 30 años la ciudad no ha cambiado nada: Nacho López”, *Excélsior*, viernes 19 octubre de 1984.
- (autor) *unomásuno*, 8 de abril de 1981.

Bibliografía

- Aboites Aguilar, Luis. *El último tramo, 1929-2000, Nueva Historia Mínima de México*, México, El Colegio de México, SEP, 2004. 303p.
- Amar, Pierre-Jean. *El fotoperiodismo*, Buenos Aires, La Marca, Biblioteca de la Mirada, 2005, 116p.
- Debroise, Olivier. *Fuga mexicana un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Fotografía 2005, 355p.
- Del Castillo Troncoso, Alberto. *Rodrigo Moya, una visión crítica de la modernidad*, México, CONACULTA, 2006, 32p.
- De la Torre Villar, Ernesto y Navarro de Anda, Ramiro. *Historia de México II*, México, McGraw-Hill, 1987, 354p.
- Diccionario Jurídico Mexicano, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, PORRÚA, 2007.
- Escorza Rodríguez, Daniel. “El surgimiento del fotoperiodista” (165-178) en *Periodismo en México. Recuentos e interpretaciones*, México, Porrúa, 2011, 409p.
- Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*, Barcelona, Fotografía, 2011, 189p.
- López, Nacho, *Yo, el ciudadano/Nacho López*, presentación de Fernando Benítez, México, FCE, 1984, 77p.
- Meyer, Lorenzo. “El primer tramo del camino” (737-1585) en *Historia general de México 2*, México, El Colegio de México, 1981, 737-1585p.
- Monroy Nasr, Rebeca. *La fotografía como objeto y sujeto de estudio: una red para el relato visual (47-72)*, *Construyendo historias con imágenes*, México, UNAM, 2011, 151p.
- Monroy Nasr, Rebeca. *Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero*, México, UNAM-IIE-CONACULTA-INAH, 2003, 335p.
- Monroy Nasr, Rebeca. *Setenta años de fotoperiodismo mexicano: tradición, continuidad y ruptura (53-91)*, *De la mofa a la educación sentimental caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, 131p.
- Morales, Alfonso. *La Venus se fue de juerga ámbitos de la fotografía mexicana, 1940-1970, Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*, Barcelona, Lunweg, CONACULTA-INAH-SINAFO, 2005, (IILS.) 285p.
- Morales, Alfonso. *Nacho López El rapto del maniquí, Iconofagia*, Turner, 2005, p.
- Mraz, John. “Dirigidas por Nacho López” en *Nacho López, Ideas y Visualidad*, México, INAH-Universidad Veracruzana-FCE-Parametría, 2012, p. 191-209.
- Mraz, John. *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Océano-INAH-CONACULTA, 1999, 220p.
- Novo, Salvador. *Poesía de Salvador Novo, Letras Mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, 164p.
- Ortiz Gaitán, Julieta. *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM, 2003, 440p.
- Rodríguez José Antonio, Tovalín Alberto. *Nacho López, Ideas y Visualidad*, México, INAH-Universidad Veracruzana-FCE-Parametría, 2012, 363p.
- Torres Bodet, Jaime. “Años contra el tiempo” (396-409) en *Memorias 1*, México, Porrúa, 1981, 722p.

- Tuñón Pablos, Julia. *Cine y Cultura La Modernidad al servicio de la tradición de la trilogía de Ismael Rodríguez, De la mofa a la educación sentimental caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, 131p.

Mesografía

- Adrià, Miquel. *Entrevista con Teodoro González de León*, <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/entrevista-con-teodoro-gonzalez-de-leon> (consultado en marzo de 2015)
- Castañón, Adolfo. *Los olvidados de Jacques Prévert* <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/9512/pdf/95castanon.pdf> (consultado en marzo de 2015)
- Diccionario de la Real Academia Española <http://www.rae.es/> (consultado de enero a julio de 2015)
- Dirección General de Estadísticas VII censo de población 1950 http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas2/cienanos/EUMCIENII.pdf (consultado en abril de 2015)
- Fototeca Nacional <http://www.fototeca.inah.gob.mx/fototeca/> (consultado de enero a julio de 2015)
- Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM <http://www.iib.unam.mx/index.php/publicaciones> (consultado en marzo de 2015)
- Gobierno del Distrito Federal www.df.gob.mx (consultado en abril de 2015)
- Lotería Nacional de México <http://www.lotenal.gob.mx/es> (consultado en enero de 2015)
- Loyo, Martha B. *El partido revolucionario anti-comunista en las elecciones de 1940* <http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc23/284.html> (consultado en marzo de 2015)
- Melgar Alarid, Mario. *Las reformas al artículo 3º constitucional*, <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/204/10.pdf> (consultado en abril de 2015)
- Yujnovsky, Inés. *Cultura y poder: el papel de la prensa ilustrada en la formación de la opinión pública* <http://www.h-mexico.unam.mx/node/6549> (consultado en marzo de 2015)

Fichas técnicas

0
No. inventario: 405612
Título: Niña leyendo, en el interior de su casa
Tema: POBREZA
Personajes: 0
Lugar de asunto: México
Fecha asunto: 02-951
Fecha toma: 02-951
Título serie: Nosotros también somos seres humanos
Autor: Nacho López
Clave técnica:
 Negativo de película de seguridad,
 NACHO LÓPEZ,
 Hasta 5.1 - 7.6 cms (2o 3 pulgadas)

<p>1.1 No. inventario: 386542 Título: Niño lee sentado en una banqueta Tema: NIÑOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, O2</p>	<p>1.2 No. inventario: 386543 Título: Niño lee acostado en una banqueta Tema: NIÑOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, O2</p>	<p>1.3 No. inventario: 386548 Título: Niño lee periódico recostado en una calle Tema: NIÑOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, O2</p>	<p>1.4 No. inventario: 381763 Título: Niño acostado en una calle Tema: NIÑOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México Fecha asunto: ca 950 Fecha toma: ca 950 Título serie: Niños Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de nitrato, NACHO LÓPEZ, Hasta 5.1 - 7.6 cms (2o 3 pulgadas)</p>
--	---	--	--

2.1
 No disponible

3.1

No. inventario: 386562

Título: Hombre acostado en una banqueta con periódicos sobre su cuerpo

Tema: HOMBRES

Personajes: 0

Lugar de asunto: México, D.F.

Fecha asunto: 946-952

Fecha toma: 946-952

Título serie: Lectura

Autor: Nacho López

Clave técnica:

Negativo de película de seguridad,
NACHO LÓPEZ,
Hasta 35 mm

<p>4.1 No disponible</p>	<p>4.2 No. inventario: 386557 Título: Niño lee bajo un puesto de revistas Tema: LECTURANIÑOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, Hasta 35 mm</p>	<p>4.3 No. inventario: 386547 Título: Niño lee bajo un puesto de revistas Tema: NIÑOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, Hasta 35 mm</p>
------------------------------	--	---

<p>5.1 No. inventario: 386551 Título: Hombres en un escritorio público Tema: EVANGELISTAS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: ca 952 Fecha toma: ca 952 Título serie: Escribanos, (Evangelistas) Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, O2</p>	<p>5.2 No. inventario: 382440 Título: Hombre escribe a máquina sobre una mesa Tema: ESCRIBANOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: ca 950 Fecha toma: ca 950 Título serie: Escribanos. (Evangelistas) Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de nitrato, NACHO LÓPEZ, Hasta 5.1 - 7.6 cms (2 o 3 pulgadas)</p>
---	--

6.1

No. inventario: 386550

Título: Vendedor de platos en su puesto

Tema: VENDEDORES AMBULANTES

Personajes: 0

Lugar de asunto: México, D.F.

Fecha asunto: 950-955

Fecha toma: 950-955

Título serie: Trabajadores ambulantes

Autor: Nacho López

Clave técnica:

Negativo de película de seguridad,

NACHO LÓPEZ,

Hasta 35 mm

7.1 **No. inventario:** 386553

Título: Bolero lee periódico en la calle

Tema: BOLEROS

Personajes: 0

Lugar de asunto: México, D.F.

Fecha asunto: 946-952

Fecha toma: 946-952

Título serie: Lectura

Autor: Nacho López

Clave técnica:

Negativo de película de seguridad,

NACHO LÓPEZ,

O2

8.1 **No. inventario:** 386561

Título: Hombre lee frente a un puesto de revistas

Tema: EXPENDIOS DE PERIODICOS

Personajes: 0

Lugar de asunto: México, D.F.

Fecha asunto: 948

Fecha toma: ca 948

Título serie: Lectura

Autor: Nacho López

Clave técnica:

Negativo de película de seguridad,

NACHO LÓPEZ,

Hasta 35 mm

8.2 **No. inventario:** 386559

Título: Hombre frente a puesto de revistas

Tema: EXPENDIOS DE PERIODICOS

Personajes: 0

Lugar de asunto: México, D.F.

Fecha asunto: ca 948

Fecha toma: ca 948

Título serie: Lectura

Autor: Nacho López

Clave técnica:

Negativo de película de seguridad,

NACHO LÓPEZ,

Hasta 35 mm

<p>9.1 No. inventario: 386564 Título: Campesino lee sentado junto a un muro Tema: 0 Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F., México Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, Hasta 5.1 - 7.6 cms (2o 3 pulgadas)</p>	<p>9.2 No. inventario: 386545 Título: Campesino lee sentado junto a un muro Tema: CAMPESINOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, O2</p>	<p>9.3 No. inventario: 386556 Título: Campesino lee una hoja de revista Tema: CAMPESINOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, O2</p>	<p>9.4 No. inventario: 386560 Título: Campesino lee hoja de una revista Tema: CAMPESINOS Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, O2</p>
--	---	---	---

10.1 **No. inventario:** 386546
Título: Hombre y niños leyendo en una banqueta
Tema: GENTE
Personajes: 0
Lugar de asunto: México, D.F.
Fecha asunto: 946-952
Fecha toma: 946-952
Título serie: Lectura
Autor: Nacho López
Clave técnica:
Negativo de película de seguridad,
NACHO LÓPEZ,
Hasta 35 mm

<p>11.1 No. inventario: 396399 Título: Estudiante del liceo Andrés Bello leyendo. Tema: ESTUDIANTES Personajes: 0 Lugar de asunto: Carácas, Venezuela Fecha asunto: ca 948 Fecha toma: ca 948 Título serie: Caracas, Venezuela Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, Hasta 10.2 - 12.7 cms (4 a 5 pulgadas)</p>	<p>11.2 No. inventario: 396329 Título: Monumento de Andres Ballo, estudiante sentado leyendo. Tema: MONUMENTOS Personajes: 0 Lugar de asunto: Carácas, Venezuela Fecha asunto: ca 948 Fecha toma: ca 948 Título serie: Caracas Venezuela Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, Hasta 10.2 - 12.7 cms (4 a 5 pulgadas)</p>	<p>11.3 No. inventario: 396403 Título: Estudiante del Liceo Andres Bello leyendo. Tema: ESTUDIANTES Personajes: 0 Lugar de asunto: Carácas, Venezuela Fecha asunto: ca 948 Fecha toma: ca 948 Título serie: Caracas, Venezuela Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, Hasta 10.2 - 12.7 cms (4 a 5 pulgadas)</p>
--	--	--

<p>12.1 No. inventario: 386566 Título: Mujer y niños leen periódicos junto a puesto de revistas Tema: MUJERES Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F. Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Nacho López Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, Hasta 10.2 - 12.7 cms (4 a 5 pulgadas)</p>	<p>12.2 No. inventario: 386565 Título: Mujer y niño leen periodico junto a puesto Tema: 0 Personajes: 0 Lugar de asunto: México, D.F., México Fecha asunto: 946-952 Fecha toma: 946-952 Título serie: Lectura Autor: Clave técnica: Negativo de película de seguridad, NACHO LÓPEZ, Hasta 5.1 - 7.6 cms (2o 3 pulgadas)</p>
---	--