



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

**ÁNGELES TORREJÓN**  
**FOTORREPORTERA EN CHIAPAS 1994**

ENSAYO ACADÉMICO  
PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:  
**JOSÉ RAÚL PÉREZ ALVARADO**

TUTORA PRINCIPAL:  
**DRA. REBECA MONROY NASR**  
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS, INAH

TUTORES:  
**DR. ALBERTO DEL CASTILLO TRONCOSO**  
INSTITUTO JOSÉ MA. LUIS MORA  
**DR. JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ RAMÍREZ**  
POSGRADO DE HISTORIA DEL ARTE,  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE DE 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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



*Para Ángeles y Raúl  
por su amor y enorme esfuerzo.*





## AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo no hubiese sido posible sin el apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Posgrado en Historia del Arte y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), el cual brindó la ayuda económica.

A mi directora de ensayo, la doctora Rebeca Monrroy Nasr por mostrarse en todo momento interesada en mi tema y porque gracias a sus conocimientos y experiencia supo encaminar esta investigación a buen termino. Al doctor Alberto del Castillo que con sus agudos y atinados comentarios hizo que se fortaleciera este ensayo. Al doctor José Antonio Rodríguez por sus valiosas recomendaciones y conocimientos compartidos tanto fuera y dentro de las aulas. A los tres connotados investigadores de la imagen mi gratitud de por vida.

Por su puesto, mi profundo agradecimiento también a Ángeles Torrejón, quien con toda su confianza accedió, primero, a hurgar en su archivo personal y, después, a revisar parte de su archivo fotográfico. Gracias, Ángeles, porque a través de tus negativos, hojas de contacto y pláticas aprendí más sobre la intensa profesión del fotorreportero.

A mis maestros Marco Antonio Cruz y José Gil Olmos, quienes me aportaron desde su experiencia valiosas pistas para examinar las fotografías y las coberturas de Ángeles Torrejón, gracias por sus compartir sus conocimientos, anécdotas, y sobre todo por su compañerismo.

Mi gratitud, también, a mis profesores Alejandro Pérez, Arturo Rodríguez, Antonio Fouilloux, Aurora Trejo, Alejandro Saldívar, Eduardo Miranda, Germán Canseco, Homero Campa, Mathieu Tourliere, Miguel Dimayuga, Octavio Gómez y Sara Pantoja, porque sin reparo han compartido conmigo sus conocimientos y experiencias en el ámbito fotoperiodístico, y porque, más aún, me han brindado su amistad y camaradería.

A Brenda, Mariana, Paola, Angélica, Tania y Kenhny Molina, por compartir clases, exposiciones y una que otra imagen, ¡gracias, Kenhny!

A Hilda Eurídice y Cosmo Ramírez, por ser los primeros lectores de este ensayo.

A todos: muchas gracias por acompañarme en este ciclo académico.





# ÍNDICE

7 .....	Agradecimientos
11 .....	A manera de introducción
19 .....	CAPÍTULO 1. ÁNGELES TORREJÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SU MIRADA FOTOGRÁFICA
21 .....	1.1 La inquietud por la imagen
27 .....	1.2 El reencuentro con la fotografía. Ángeles Torrejón en Imagenlatina
30 .....	1.3 Los primeros disparos como fotorreportera
35 .....	1.4 Ángeles Torrejón y su paso por <i>La Jornada</i>
45 .....	CAPÍTULO 2. DOS ANTECEDENTES DOCUMENTALES
48 .....	2.1 Reportaje sobre las costureras “ <i>¡Nada más tienes una oportunidad!</i> ”
58 .....	2.2 “ <i>Nacho López dijo que había que retratar cinco partes importantes de la vida</i> ”. Pahuatlán, Puebla
77 .....	CAPÍTULO 3. ÁNGELES TORREJÓN Y LAS MUJERES ZAPATISTAS
80 .....	3.1 El Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y los primeros días de enero de 1994
86 .....	3.2 La cobertura de Torrejón
89 .....	3.3 Las mujeres zapatistas
116 .....	3.4 Los últimos disparos como fotorreportera
119 .....	Conclusiones
123 .....	Fuentes de consulta







# A MANERA DE INTRODUCCIÓN

## I.

**N**o cabe duda que la labor de un fotoperiodista es muy demandante y requiere de tiempo, disciplina, valor y organización, así como de responsabilidad para con el medio informativo; pero, sobre todo, exige una mirada aguda para informar sucesos de manera clara y sucinta a partir de fotografías.

La profesión del trabajador de la cámara que se desempeña en un diario o en una revista tiene la virtud de colocarlo como testigo ante sucesos que pueden convertirse en históricos. Por ende, la responsabilidad del autor es captar y representar de manera inmediata los aspectos más importantes de la noticia o del evento informativo. Aun cuando no llegue a existir la posibilidad de meditar demasiado esos aspectos, de analizarlos a profundidad, sí es un imperativo registrarlos de la mejor y más contundente forma posible.

Ángeles Torrejón es una fotorreportera que a lo largo de los años ha conjuntado las características del reportero gráfico y del fotodocumentalista. En 1994 viajó a Chiapas para documentar el conflicto originado el 1 de enero de ese año a raíz de la rebelión armada del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que fue objeto de una profunda atención por parte la sociedad nacional e internacional. Por su naturaleza inédita en el país, los medios de comunicación masiva le dispensaron una enorme cobertura, que estuvo a cargo de reporteros, camarógrafos y fotógrafos. No era para menos: el acontecimiento cimbró la vida social y política de México. En ese año entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio (TLC) con Canadá y Estados Unidos y se iniciaba el año electoral; así que la insurrección zapatista también puso en jaque la situación financiera nacional.

Si bien fueron muchos los fotorreporteros hombres, entre nacionales y extranjeros, quienes cubrieron el conflicto armado –entre ellos Antonio Turok, José Carlos González, Marco Antonio Cruz, Pedro Valtierra, Raúl Ortega y Víctor Mendiola–, fue documentado asimismo por algunas mujeres que lograron internarse en la Selva Lacandona, pues desde hacía varios años el fotorreporterismo no era ya una tarea exclusiva de los colegas hombres: las fotografías se habían abierto un lugar prioritario y muy destacado en las filas del periodismo gráfico; fueron los casos, además del de



Ángeles Torrejón, los de Adriana Abarca, Araceli Herrera, Elsa Medina, Frida Hartz, Lilia Hernández, Lucia Godínez y Silvia Calatayud.

La historiografía concerniente a la materia que nos ocupa remite también al trabajo de otro grupo de fotógrafas que retrataron el universo indígena femenino en Chiapas, pero en otros años y bajo distintas circunstancias. Dentro de este grupo de profesionales involucradas con los pueblos indígenas del país el lector-espectador puede admirar el excelente trabajo de Bernice Kolko, Gertrude Duby Blom, Lola Álvarez Bravo, Ruth D. Lechuga, Mariana Yampolsky y Carlota Duarte, entre otras mujeres, quienes han captado la vida cotidiana de esas comunidades en diversos momentos históricos, sociales y culturales.

Es importante señalar una variable identitaria y única de las imágenes de Chiapas pues nunca antes de 1994 fueron captadas por la lente de la cámara estas comunidades, en lo que podemos llamar en pie de lucha, en una guerra interna en el país.

Por lo anterior, es indispensable tener en cuenta los contextos, los períodos y las diversas circunstancias que ha vivido esa región del sureste mexicano, sobre todo, en este caso, en lo que atañe a la perspectiva visual, ya que el grupo de fotógrafas que trabajaron en Chiapas antes del conflicto armado lo hizo desde una perspectiva documental, orientándose más bien hacia el enfoque etnográfico, humanista, empático, y, claro está, sin la atmósfera belicista e insurreccional ni la manifestación plausible de tensiones entre el Estado mexicano y los grupos indígenas de la entidad.

Por su parte, el grupo de fotorreporteras que logró desplazarse a la región a partir del 1 de enero de 1994 realizó su trabajo durante un intenso periodo de beligerancia política, social y armada, bajo una atmósfera de hostilidad y persecución alentada y protagonizada por los diversos grupos de poder que operaban desde siempre tanto en Chiapas como fuera de la entidad.

Para efectos del presente trabajo decidí echar mano de una parte del material de Ángeles Torrejón concerniente a ese evento histórico, pues resulta singular por dos características fundamentales:

La primera porque no solamente logró documentar la vida cotidiana de las indígenas durante el conflicto –por ejemplo, sus cuidados maternos desde diferentes perspectivas–, sino sus actos de resistencia, valor, fuerza y dignidad. Es notable en esta parte la gran sensibilidad que alcanzó su mirada, además del mérito que supuso ganarse el respeto y la confianza en cada uno de los núcleos sociales donde desplegó su oficio fotográfico.

La segunda característica podría resultar más significativa, puesto que en las cuatro incursiones que Torrejón llevó a cabo entre 1994 y 1998 el material que obtuvo y su forma de aprehenderlo y procesarlo evidencia sus largas estadías en el territorio rebelde y de que bien podemos encontrarnos ante una fotorreportera de guerra.

La fotógrafa se mantuvo firme entre las brasas y los fogonazos de aquellos días en que el sabor, el olor y los sonidos de la selva debían reflejarse en las imágenes; lo



mismo que el silencio obligado de los pies descalzos caminando entre los ríos o las hojarascas, o el llanto acallado de los niños que debía evaporarse en el aire, pues todos sabían que de eso dependía la vida de ellos y de sus madres.

Si bien Torrejón no estuvo en Chiapas durante los primeros días de los combates entre el ejército federal y las fuerzas del EZLN, en los días subsiguientes consiguió documentar entrenamientos militares en campamentos insurgentes, actividades de los cuerpos de sanidad y la convivencia entre milicianos y la población civil, además de grabar en los granos de plata retratos de comandantes guerrilleros.

“Aunque en Chiapas sólo hubo doce días de guerra, los años siguientes fueron parte de un conflicto político militar con características *sui generis*, en el cual aunque no había enfrentamientos se mantuvo la declaración de guerra hecha el primero de enero del 94 y los bandos sostuvieron posiciones bélicas”, apunta José Gil Olmos, entonces reportero del periódico *La Jornada* y quien estuvo asignado a Chiapas durante los mismos años que Ángeles Torrejón.

Argumenta Olmos:

Para la mayoría de los reporteros cubrir un conflicto armado o una guerra es una oportunidad que todos buscamos para desarrollar nuestras capacidades de informar un acontecimiento, que por su naturaleza es un momento excepcional en la historia de uno o varios países. Hay entre los reporteros una fascinación por alcanzar el nivel de un corresponsal de guerra, pues se trata de trabajar en condiciones límite que ponen a pruebas las capacidades de cualquier ser humano.<sup>1</sup>

Bajo la presente directriz de investigación, y por las razones expuestas con anterioridad, las imágenes recabadas por Ángeles Torrejón en Chiapas pueden tener características que las diferencien del resto de los trabajos de sus colegas. No obstante, para confirmar el aserto denemos contar con argumentos teóricos y metodológicos que sustenten la hipótesis de Ángeles Torrejón, por el trabajo que desarrolló en la zona de conflicto, la ubicarían en tal contexto como una fotografía de guerra.

Como antecedente a dicha línea temática sobresale Sara Castrejón, que según Samuel Villela “fue la única mexicana que fotografió la revolución”.<sup>2</sup> El historiador apunta que Castrejón “estuvo vinculada con la rebelión de Jesús H. Salgado, un ran-

---

1 *Ibid.*, 5.

2 John Mraz, *Fotografiar la revolución. Compromisos e iconos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (México, 2010, p. 112.



chero acomodado del mismo pueblo que se metió en el movimiento maderista y luego fue uno de los zapatistas más importantes de Guerrero.”<sup>3</sup> Pero este antecedente parece muy lejano y aislado como para sostener que influyó de manera directa en el trabajo realizado por Torrejón en el último tercio del siglo XX.

En la década de los ochenta de ese mismo siglo comenzaron a publicarse las fotos de Maritza López y Marta Zarak en Nicaragua: imágenes de gran alcance estético, documental e histórico que aún falta revisar.

En “1981 [López] cubrió la guerra en Nicaragua y su trabajo se publicó en el libro Nicaragua, un país propio”<sup>4</sup> En cambio, Zarak, junto con Antonio Turok y José Ángel Rodríguez, “realizaron viajes entre 1980 y 1983, en condiciones a veces precarias, para realizar una importante labor de documentación sobre la guerrilla en Guatemala y sobre la brutal represión de los grupos indígenas de la región. Su trabajo, apunta Oliver Debroise, “no ha sido publicado en su totalidad. Rechazando la noción de autoría, el trío entrelazó sus imágenes con una sola narración sensible”.<sup>5</sup>

El presente ensayo propone un acercamiento al trabajo de Ángeles Torrejón para determinar la manera en la que se configuró su mirada fotográfica y, de esta forma, colocar su obra en los senderos de los estudios visuales, pues hasta la fecha su acervo ha quedado relegado de la investigación académica, pese a ser un referente muy importante en el fotoperiodismo nacional.

Por ello es necesario retomar su trabajo como fotografía documental a partir de su archivo. El propósito es redimensionar su obra para comprender mejor algunas de sus imágenes icónicas que permanecen en el imaginario social, sin el merecido reconocimiento a las aportaciones históricas, sociales, políticas, y sobre todo estéticas, de ese material.

## II.

¿Cómo y por qué llegó Ángeles Torrejón a Chiapas? ¿Qué retrató, cómo lo hizo y cuáles son los fundamentos que diferencian sus encuadres y su cámara? Este trabajo busca responder dichas preguntas, y una parte fundamental del mismo consistirá en indagar la forma como se gestó su mirada fotográfica, pues en su obra resaltan temas

---

3 *Ibid.*, p. 113.

4 Emma Cecilia Krinsky, *Mujeres detrás de la lente. 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010*, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2012, p. 34.

5 Oliver Debroise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p. 235.



femeninos en los cuales se combina la estética y documentalismo, y destaca asimismo su intención de subrayar la presencia de las mujeres y los niños en el escenario bélico del levantamiento chiapaneco.

Por lo tanto, la hipótesis a comprobar es si la mirada de la fotorreportera se gestó a partir de un compromiso social, cultural o de género, o si estuvo determinada por la línea editorial que en ese momento debió seguir al estar adscrita a un medio de comunicación determinado. Reconocer qué motivó y de qué forma la mirada de Ángeles Torrejón antes de abreviar en el movimiento del EZLN es el propósito fundamental de este ensayo.

Para la elaboración de esta tesis fue necesario recurrir a la técnica de historia de vida con la fotógrafa Torrejón, así como realizar entrevistas a personajes cercanos a su trayectoria profesional. Aunado a ello, ha sido importante la revisión de su archivo particular y el análisis de sus reportajes publicados. El propósito: confrontar los materiales seleccionados para su publicación de aquellos que se quedaron en el cajón de la imagen latente.

Además de las finalidades ya anotadas aquí, la idea es comprender las diferencias entre el trabajo de Torrejón y el de sus pares en esa época, y, desde luego, sus propuestas visuales, que la llevaron a trascender en el mundo de la fotografía documental del siglo XX mexicano.

Puesto que el objetivo central estará puesto en tratar de comprender la configuración visual de Torrejón, será necesario emplear parámetros que, de acuerdo con Rebeca Monroy Nasr, abarcarán “aspectos biográficos, técnicos, estéticos e históricos”,<sup>6</sup> los cuales ayudarán a reconstruir, primero, la trayectoria académica de la fotógrafa y, después, la profesional, para posteriormente centrarnos en algunas de sus coberturas fotoperiodísticas.

Lo que se pretende con ello es que el lector comprenda los avatares de Torrejón al momento de realizar sus fotorreportajes, así como la manera en que su aprendizaje se trasladó a otro momento histórico y social de tintes documentales.

Entre las propuestas analíticas y metodológicas del presente trabajo destaca, en el caso de la lectura de la imagen, la revisión de las hojas de contacto, pues al mostrar éstas los negativos en secuencia, permiten constatar el proceso creativo de la fotorreportera. Mediante este material se busca, como lo describe Santiago Rueda, reconstruir “desde adentro el proceso creativo de la fotógrafa: [los] encuadres y su localización frente al objeto escogido, el ritmo de captura y tal vez la posible orquestación para cada toma.”<sup>7</sup>

---

6 Rebeca Monroy Nasr, *El sabor de la imagen: tres reflexiones* (México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003), 48.

7 Santiago Rueda, *Hernán Díaz: Revelado, retratos, sesiones y hojas de contacto*, Banco de la República, Biblioteca Luis Arango, Bogotá, 2015, p. 9.



A partir de este análisis, pues, se reconstruyen el esfuerzo, la forma, el estilo, las búsquedas de ángulo, de toma y encuadre que llevaron a Torrejón a concretar, en esas imágenes en serie, la más icónica, la más favorecedora del discurso visual que buscaba plantear.

### III.

Un aspecto adicional es el análisis de la edición de imágenes en los materiales de Ángeles Torrejón seleccionados para efectos de este trabajo, toda vez que ha jugado un papel determinante en su obra. Algunas de las fotografías sobre la tragedia de las costureras en la Ciudad de México a raíz de los sismos en 1985, las realizadas en Pahuatlán, Puebla, y las de Chiapas, fueron editadas por el fotógrafo Marco Antonio Cruz.<sup>8</sup>

Cabe puntualizar que la edición es crucial en todo trabajo fotográfico profesional, pues se trata de un procedimiento que abona a la calidad de las tomas y por lo general está presente en la configuración de las impresiones finales de éstas. El criterio de selección es asimismo clave, porque hay secuencias de las cuales el editor selecciona sólo una toma. Así, el resultado último que como espectadores contemplamos en las diferentes plataformas de salida es producto de la conjunción de estos factores técnicos.

---

8 Marco Antonio Cruz (1957) es un pilar dentro del contexto fotográfico nacional. Los antecedentes de su percepción visual se remiten al estudio de artes visuales en su estado natal, Puebla, donde empezó a practicar la fotografía. Al término de su ciclo escolar se trasladó a Xalapa, y posteriormente a la Ciudad de México con la intención de seguir estudiando. Sin embargo, es en la capital donde decide establecerse y contactar a su exprofesor Manuel Hernández Suárez (Hersúa) para empezar a trabajar con él. Fue en unas de las reuniones que organizaba su profesor donde conoció a Héctor García y a su esposa María García. Ambos fotógrafos jugaron un papel determinante para que el joven artista visual retomara la fotografía de manera profesional, integrándose primero a la agencia *García Press*, y posteriormente a diversas publicaciones informativas. Cruz fundó junto con otros colegas la Agencia Fotográfica Imagenlatina, y casi de manera paralela se hizo cargo del Departamento de Fotografía del periódico *La Jornada*. Dueño de una mira sensible, ha realizado un sinfín de trabajos, entre los que destacan *Contra la pared. Violencia en la Ciudad de México* (Grupo Desea/Imagenlatina, 1993), *Cafetaleros. Trabajadores indígenas del café en Chiapas* (Imagenlatina, 1996), *Habitar la oscuridad* (Centro de la Imagen, CNART, 2011) y *Bestiario* (Conaculta, 2014). Ha obtenido premios y reconocimientos como la Beca de Producción de la IV Bial de Fotografía en 1986, con su ensayo *La Hija de los Apaches*, el Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez en 1988, y ganador del Premio Internacional de Fotografía *The Grande Prize*, Canadá-México, en 2009, con su ensayo sobre la ceguera en México. “También ha realizado trabajos de impresión fina para libros y exposiciones, pues es considerado uno de los mejores impresores mexicanos que hay”: Luis Jorge Gallegos, “Raúl Ortega”, en *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios* Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p. 344. En la actualidad es coordinador del Departamento de Fotografía del semanario *Proceso* y trabaja en dos proyectos: uno sobre la Ciudad de México y otro con una novela publicada en 1915.



En el caso del fotorreportaje de Torrejón efectuado en torno a dos talleres de costura, los ángulos de visión de las composiciones y los rostros elegidos para sus retratos conforman un antecedente claro respecto de la forma en que observa a las mujeres. Sus fotografías de Pahuatlán, Puebla, sentaron a su vez las bases para lo que documentaría en Chiapas, ya que en esta etapa Torrejón comenzó a afinar su mirada para combinar su labor de fotógrafa diarista con la de tipo documental. Sus capacidades fotográficas en general y su habilidad para las tomas desde diferentes perspectivas mostraban ya un desarrollo notable.

El presente trabajo se estructura en cuatro capítulos. El primero consta de un perfil de la fotorreportera en el que se exponen sus inquietudes y las motivaciones que le llevaron a optar por la fotografía como profesión, y se reseñan también los medios donde aprendió el oficio y donde publicó sus primeras imágenes.

El segundo capítulo analiza los fotorreportajes anteriormente comentados, que brindan pistas significativas acerca de su formación visual y son el antecedente para entender mejor la manera en que trabajó en Chiapas.

En el tercero, se busca reconstruir las coberturas de la fotoperiodista y, paralelamente, desarrollar las hipótesis esbozadas con anterioridad, para lo cual se emplean las fotografías realizadas durante 1994 y 1995 en territorio rebelde, pues en ellas es posible ubicar los momentos más significativos que dieron origen a sus imágenes más destacadas.

El ensayo finaliza con un apartado de conclusiones donde se reflexiona sobre el trabajo documental realizado por Ángeles Torrejón, así como respecto de su quehacer como fotoperiodista profesional. Queda pendiente analizar más sus reportajes, sus propuestas analíticas, conceptuales y sociales, así como su cambio de formas y estilos en sus plantemientos fotodocumentales.

De Ángeles Torrejón queda un amplio mundo visual por recorrer. Sea éste un primer intento por develar y revelar sus formas de ver, su manera de acercarse al otro, su mirada en torno a las mujeres desde una mirada de mujer.







---

## CAPÍTULO 1

# ÁNGELES TORREJÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SU MIRADA FOTOGRAFICA

- 1.1 La inquietud por la imagen
- 1.2 El reencuentro con la fotografía. Ángeles Torrejón en Imagenlatina
- 1.3 Los primeros disparos como fotorreportera
- 1.4 Ángeles Torrejón y su paso por *La Jornada*





## 1.1 La inquietud por la imagen

**A**ngeles Torrejón nació en la Ciudad de México el 19 de enero de 1963 y no fue una casualidad que en su infancia mostrara interés por la fotografía. Eustogio Torrejón, su abuelo paterno, oriundo de Tlaxcala, llegó a combinar el oficio de panadero con la labor fotográfica, a tal punto de instalar un pequeño estudio en su lugar natal, a donde la gente acudía para realizarse un retrato individual o familiar.

Javier Torrejón González, su padre, se distinguió por ser un devoto aficionado a la fotografía al que le gustaba captar con su cámara todo tipo de reuniones familiares. La niña Ángeles, al igual que su padre, aprovechaba cuanta celebración había para tener la oportunidad de disparar la cámara de su mentor, quien al ver los resultados de su hija le aconsejaba encuadrar de mejor manera las tomas para evitar cortar el cuerpo de los retratados, ya fuesen los pies o la cabeza e incluso algunas de las extremidades.

Sin embargo, el camino que tuvo que recorrer para manejar la cámara de manera más profesional no resultó nada sencillo. En la secundaria persistió con fuerza en su afición. No obstante, durante su estancia en la preparatoria la posibilidad de estudiar fotografía se redujo notablemente por falta de recursos económicos, lo cual no le permitió seguir con esa afición.

En cambio, Torrejón descubrió mediante el cine otra forma de apreciar las imágenes, por lo que al término de sus estudios le planteó a su madre, Tomasa Becerril Islas –su padre, figura sumamente influyente en la vida de Ángeles, había fallecido–, la inquietud de estudiar cine.

– ¿Cómo cine? ¿De qué me hablas? ¡Es una cosa muy extraña!” –fue la reacción de su madre–. Estudia otra cosa y luego lo que tú quieras, pero primero una licenciatura.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Entrevista a Ángeles Torrejón por José Raúl Pérez Alvarado (15 de febrero de 2014, Ciudad de México).



En 1982, después de haber terminado la preparatoria, realizó un viaje breve a Boston por invitación de una amiga, pero a su regreso a la Ciudad de México se encontró con que las fechas para el registro a los exámenes en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) habían pasado; así que su madre la recomendó con una de sus conocidas para trabajar en la revista *Razones*, dirigida entonces por Samuel del Villar.<sup>2</sup>

Ahí se encargó primero de acomodar los autos de quienes trabajaban en la publicación, hasta que Beatriz Campos,<sup>3</sup> articulista y colaboradora del semanario, al darse cuenta de la inquietud y disposición de la joven, poco a poco le fue asignando más responsabilidades: desde contestar el teléfono hasta llegar a ser la encargada del archivo fotográfico de la revista.

Eran los años de la década de los ochenta, cuando los jóvenes se vieron expuestos en el país a “limitaciones educativas y culturales, así como a la delincuencia, despolitización, el alcoholismo, drogadicción y la falta de empleo. En algunos casos un círculo vicioso permeó en dicho sector, viéndose obligados algunos de ellos, ante el deterioro económico familiar, a dejar sus estudios e incorporarse a alguna actividad remunerada, mal pagada, precisamente por falta de preparación y de títulos académicos.”<sup>4</sup>

Pero Ángeles logró ganar una de las batallas que estaban perdiendo muchos jóvenes en México: a mediados de 1982 dejó el empleo en *Razones* para ingresar a la carrera de comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco (UAM-X). Optó por esta licenciatura sobre todo porque su plan de estudios

---

2 Samuel de Villar (1945-2005). Licenciado en derecho por la UNAM, maestro en leyes y doctor en jurisprudencia por la Universidad de Harvard. Se desempeñó también como profesor de El Colegio de México y de la UNAM. Estuvo afiliado al Partido Revolucionario Institucional de 1972 a 1988, en el cual fue tesorero del Comité Ejecutivo Nacional. De 1972 a 1976 fue director ejecutivo del Fideicomiso *Excelsior* (1972-76), periódico del cual fue editor de *Pensamiento Europeo* y *Pensamiento Iberoamericano*. Columnista del mismo diario, fundó en 1980 la revista *Razones*. Del Villar fungió también como procurador general de Justicia del Distrito Federal durante las administraciones de Cuauhtémoc Cárdenas y Rosario Robles (1977-2000). Murió en la Ciudad de México el 21 de marzo de 2005. En *Milenios de México. Diccionario Enciclopédico de México*, ed. Humberto Musacchio, Raya en el agua, México, 1999, p. 3236.

3 Narradora, dramaturga y guionista mexicana. Nació el 14 de mayo de 1947 y estudió ciencias de la comunicación en la Universidad Iberoamericana. Fundó y dirigió *Mi periodiquito*, suplemento infantil semanal del periódico *Novedades*; fue jefa del Departamento de Literatura Infantil de la Secretaría de Educación Pública, fundadora del Programa Cultural Infantil *Tiempo de niños hoy. Alas y Raíces*, y editora del suplemento infantil del mismo nombre. Durante muchos años laboró como responsable de la Unidad de Proyectos Especiales de dicho programa. Como guionista, ha trabajado en varios programas televisivos, entre ellos Plaza Sésamo. Ha escrito y presentado las obras *Cuando yo sea grande*, *La comparsa de la viuda y el doctorcito*, *Entremés de chocolate*, y *Vasco de Gama: El intrépido navegante*, entre otras. Beatriz Campos <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico> (consultado el 13-02-2015).

4 Homero Campa Butrón, “En el año de la juventud, con soluciones manipuladas enfrenta el gobierno la dramática situación juvenil”, *Proceso* núm. 429 (1985), p. 20.



incluía materias relacionadas con el séptimo arte. Ella afirma que nunca pensó en la posibilidad de estudiar periodismo. Lo que deseaba era convertirse en directora de cine para contar historias a través de imágenes.

La etapa universitaria marcó su formación ideológica, ya que el ambiente universitario en la UAM-X despertó nuevamente en ella sus anhelos de igualdad entre hombres y mujeres, abrigados desde que era niña. Esta visión se complementó con el proyecto pedagógico de la institución, que vinculaba la academia con la realidad social. A decir de Francisco José Paoli Bolio, rector de la UAM-Xochimilco de 1982 a 1986 y exdirigente del Partido Mexicano de los Trabajadores (PMT):

En la UAM no había materias ni cátedra en el sentido tradicional. Se trataba, como sigue siendo ahora, de módulos en los que se estudiaba la realidad social; en función a ella, se formulaban los objetivos y se buscaba una respuesta a los problemas, dirigida a conseguir la distribución de la riqueza y el poder. En el fondo era un planteamiento revolucionario. En tanto proyecto pedagógico transformador, la UAM atrajo a un ejército de maestros, la mayoría con militancia en una izquierda que pensaba que ya estaba bueno de criticar el mundo; había que transformarlo.<sup>5</sup>

Durante su ciclo universitario (1982-1986) Torrejón estuvo cerca de la contienda electoral,<sup>6</sup> en la cual participó Rosario Ibarra de Piedra,<sup>7</sup> además de asistir a diferentes protestas y marchas, como la de los homosexuales, que empezó a reali-

---

5 Álvaro Delgado, “Rafael Guillén, en la UAM-Xochimilco de los años 80: inteligencia filosa y certera, humor privilegiado, desmadroso y chacotero”, *Proceso* núm. 981 (1995), p. 13.

6 En 1982 se presentaron en las elecciones federales Miguel de la Madrid por el PRI; Pablo Emilio Madero por el PAN; Arnoldo Martínez Verdugo por el PSUM; Rosario Ibarra de Piedra por el PRT; Cándido Díaz Cerecedo por el PST; Manuel Moreno Sánchez por el PSD, y por el PDM Iganacio González Gollaz. Susana Rodríguez Aguilar, *La Mirada crítica del fotorreportero: Pedro Valtierra (1977-1986)*, tesis de maestría en historia, UNAM, México, 2012, p. 30.

7 Rosario Ibarra de Piedra nació en Saltillo, Coahuila, en 1927. Madre de Jesús Piedra Ibarra secuestrado y desaparecido en abril de 1975 por policías judiciales, creó en 1977 el Comité Pro Defensa de Presos, Perseguidos, Desaparecidos y Exiliados Políticos, y el Frente Nacional Contra la Represión en 1979, y en 1981 el grupo Eureka. Entre 1978 y 1984 encabezó siete huelgas de hambre para exigir al gobierno federal una amnistía en favor de todos los perseguidos y presos por razones políticas, así como la presentación con vida de los desaparecidos. En 1982 fue propuesta por el Partido Revolucionario de los Trabajadores como candidata a la Presidencia de la República, obteniendo el 1.7% de la votación nacional. Fue diputada federal por el mismo partido (1985-1988) y nuevamente candidata a la Presidencia (1987-1988). Militó también en el Partido de la Revolución Democrática y en el Partido del Trabajo. También fue candidata al Premio Nobel de la Paz en 1986. En *Milenios de México. Diccionario Enciclopédico de México*, ed. Humberto Musacchio, p. 1373.



zarse desde los años 70). Presenció también los actos de la Corriente Democrática del Partido Revolucionario Institucional, que encabezaban Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo.<sup>8</sup>

A principios de 1980 el país se encontraba inmerso en una seria crisis económica que se había desatado al final del sexenio de José López Portillo (1976-1982), lo que llevó a Miguel de la Madrid (1982-1988) a tomar medidas para reducir el déficit de las finanzas públicas, motivo por el cual su gobierno cedió a “condiciones impuestas por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, provocando con ello la disminución del gasto y las inversiones públicas, así como la venta de numerosas empresas paraestatales.”<sup>9</sup>

Dichas medidas ocasionaron asimismo la disminución del gasto social, crearon desempleo y, consecuentemente, malestar en la población. “Se acrecentaron entonces las movilizaciones de inconformes, los cuales ocuparon calles, bloqueaban carreteras y casetas de peaje, tomaban oficinas de gobierno y realizaban actos de boicot a las televisoras, plantones y huelgas de hambre, siendo sus protagonistas obreros y campesinos empobrecidos, así como sectores empresariales y de la clase media urbana. Los temblores del 19 y el 20 de septiembre de 1985 marcaron también una nueva forma de organización social.”<sup>10</sup>

En 1983 Torrejón volvió a colaborar con Beatriz Campos, pero esta vez en *Tiempo de Niños*, que funcionó como programa itinerante en las delegaciones del Distrito Federal (DF), donde se impartían talleres y espectáculos infantiles. Como parte de este programa se editaba un periódico infantil subsidiado por la Secretaría de Educación Pública cuyo tiraje alcanzaba alrededor de un millón de ejemplares y se incluía los domingos en los periódicos *Excelsior*, *Novedades* y *El Universal*. **(Foto 1)**

Ángeles empezó trabajando medio tiempo como asistente también con Beatriz Campos, y entre sus múltiples actividades estaba búsqueda iconográfica de material relacionado con los reportajes y artículos que escribían Lorena Crenier, Susana Ríos, Alicia Casares y Mireya Cueto, hija de la artista e inmigrante española Dolores (Lola) Cueto. No obstante, al paso de los meses sus responsabilidades se incrementaron, así que para finales de 1983 se integró completamente a la revista *Tiempo de Niños*.

---

8 En 1986 el PRI aún se mostraba renuente para la alternancia del poder, a tal punto que al interior de su propio grupo hubo una escisión de “algunos priistas que se autonombraron miembros de una corriente democratizadora, defensores de renovadas tácticas y métodos para la selección de los candidatos que postulaba el PRI. Dentro de esta corriente estaban Porfirio Muñoz Ledo, Gonzalo Martínez Corbalá, Ifigenia Martínez, Carlos Tello Macías y Cuauhtémoc Cárdenas, entre otros. Tres años después, en 1989, fundaron el Partido de la Revolución Democrática. En *Milenios de México. Diccionario Enciclopédico de México*, ed. Musacchio, Humberto, p. 359.

9 Luis Aboites Aguilar, “El último tramo, 1929-2000” en *Nueva historia míma de México* (México: El Colegio de México, Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal, 2008), 522.

10 *Ibid*, 523.



# TIEMPO DE NIÑOS



Programa de Estímulos y Actividades Culturales para Niños

Número 1, México, D.F., 7 de septiembre de 1984

## LA EDUCACIÓN ES TU DERECHO

Tienes derecho a preguntar y también tienes derecho a saber. Pero no sólo tú, todos los niños y las niñas del mundo, no importa si son pobres o ricos, blancos o morenos, tienen derechos. Tener derecho a una cosa es poder hacerla con libertad. Por ejemplo, tener derecho a la educación quiere decir que nadie nos puede impedir recibirla. Pero que derechos y deberes van unidos entre sí y derechos no se pueden separar. Si tenemos el deber de estudiar, tendremos más importante el derecho a la educación, tendremos más importantes que tienes es el de recibir educación gratuita por lo menos durante los primeros años de tu vida. Además tienes el derecho de disfrutar de juegos y diversiones y el de contar con alimentación, casa y servicios médicos. Todos tus derechos se encuentran en un documento aprobado por las Naciones Unidas. Conoce tus derechos y no olvides tus deberes.



Foto: Mariana Yampolsky

## ¿CUÁNTOS MEXICANOS SOMOS?

Según el Censo Nacional de Población hoy en día somos 76 millones de mexicanos. En 1980 éramos 66, lo que significa que en sólo 4 años la población aumentó 10 millones. Los resultados del censo también indican que ahora nacemos menos mexicanos que en años anteriores, y que la mayoría habitamos en zonas urbanas y en grandes ciudades como México, Guadalajara y Monterrey. En las grandes ciudades vivimos muchas personas y esto acarrea grandes problemas, como la falta de agua, de casas y de empleo para todos. Por ello, el gobierno ha puesto en marcha una serie de medidas para apoyar más a cada uno de los estados de la República y evitar que los habitantes de localidades pequeñas emigren hacia las grandes ciudades en busca de mejores oportunidades; se trata de que estas mismas oportunidades las tengan en sus lugares de origen.

## Con canicas y globos de México juegan muchos niños del mundo

México es el principal productor de globos y canicas del mundo. En Guadalajara está la fábrica de globos más importante del país; de ahí y de otras fábricas se envían a toda la República y a países como Japón y Brasil. ¿Y qué podemos decir de las canicas? Pues que México produce de cinco a seis millones diariamente. Con tantas canicas sólo queda venderlas a otros países para que muchos niños se diviertan con ellas. Entre los países a los que vendemos canicas están Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Colombia y Argentina.



## TIEMPO de NIÑOS, tu periódico, alza hoy el vuelo!

Te invitamos a vivir con nosotros una aventura de letras y papel. Semana a semana encontrarás aquí noticias, juegos y cuentos que puedes compartir con tus padres. Aprenderás a hacer cosas útiles y podrás informarte de las actividades y espectáculos que se preparan especialmente para ti.

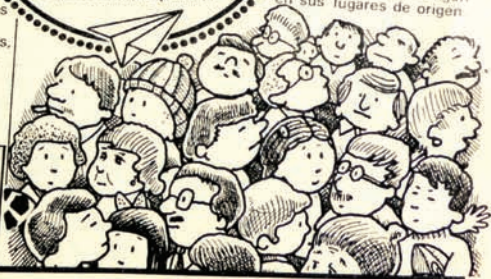


Foto 1. Tiempo de Niños, número 1. DF (7 de septiembre de 1984) Archivo Ángeles Torrejón





De esta forma Torrejón empezó a cubrir ruedas de prensa, presentaciones de libros y ciclos de cine. Si bien la información que recababa se reproducía de manera textual, no era tratada con el rigor periodístico de un reportero de la sección cultural de algún medio informativo; los eventos eran trabajados para que fueran entendibles y atractivos para los pequeños lectores del suplemento semanal. En consecuencia, el haber colaborado al lado de dicho grupo de mujeres influyó en el pensamiento de la joven universitaria, pues eso contribuyó en buena medida a reafirmar el ideal de ser una mujer independiente.

Es durante esta etapa en la que posiblemente se encuentre la clave para percibir la forma en que Ángeles comenzó a construir su apreciación visual. Factores como el estar cursando la carrera de comunicación, así como el constante contacto con una cultura visual de contenidos infantiles y su interacción con el grupo de mujeres emprendedoras en el suplemento, incidieron de manera determinante en su forma de abordar los temas sociales y culturales, que posteriormente retomó en su quehacer foterperiodístico, entrelazados a la situación política del país.

A inicios de 1986 Ángeles, Beatriz Campos y Mireya Cueto coinciden por casualidad con Pedro Valtierra, quien junto con Marco Antonio Cruz, Luis Humberto González y el brasileño Jesús Carlos habían creado en marzo de 1984 la agencia fotográfica Imagenlatina.

Durante la etapa inicial de la agencia se suscitaron reacomodos. El primero llegó a tan sólo seis meses, debido a que los fotógrafos mencionados fueron invitados a fundar el Departamento de Fotografía de *La Jornada*.

En 1986, sin embargo, a causa de conflictos laborales abandonan el diario Arturo Fuentes, Andrés Garay, Herón Alemán, Marco Antonio Cruz, Rubén Pax y Pedro Valtierra, por lo que los fotógrafos iniciales deciden retomar el proyecto de la agencia.

En su segunda etapa Imagenlatina no tuvo un director formal. Cada miembro desempeñó diferentes funciones: Valtierra era el encargado de las relaciones públicas, Marco Antonio Cruz monitoreaba la información para conseguir órdenes de trabajo, Andrés Garay era el responsable de las finanzas y Herón Alemán tenía a su cargo el laboratorio. Los cuatro sin distinción alguna cubrían diferentes eventos.

Beatriz Campos, como coordinadora de *Tiempo de Niños*, aprovechó la oportunidad para contactar a Imagenlatina y contratar los servicios del despacho para que dotara de fotografías al semanario infantil.

El material gráfico se relacionaba con actividades que los niños realizaban durante el verano, en su tiempo libre y en algunas de las festividades, como el Día de Muertos y las posadas.

A partir de entonces Ángeles mantendría una constante comunicación con Imagenlatina, al ser ella la encargada de recibir paquetes de ocho a 15 fotografías que quincenalmente entregaban los integrantes de la agencia. Por alrededor de cinco



meses –de febrero a junio de 1986– entabló una cordial relación con Andrés Garay, Marco Antonio Cruz y Pedro Valtierra.

A mediados de ese año se graduó como licenciada en ciencias de la comunicación presentando como trabajo final un *dummy* de revista cultural para jóvenes. La idea de estudiar cine ya había quedado descartada y la fotografía estaba fuera de sus planes. La opción a seguir para la recién egresada era producir radio.

Sin embargo, su vida cambió al entablar una relación sentimental con el fotógrafo Marco Antonio Cruz. El acontecimiento fue de gran importancia para ella, pues al disponer de más tiempo después de su jornada laboral habitual comenzó a trabajar en la agencia por las tardes, lo que le dio la oportunidad de retomar la fotografía, pero ahora desde la perspectiva del fotoperiodismo.

## 1.2 El reencuentro con la fotografía. Ángeles Torrejón en Imagenlatina

**A** Ángeles no le interesó ni el tradicional anillo ni la fiesta de graduación. En cambio, lo que ella pidió a su madre fue una cámara. Con película proporcionada por la agencia como pago al voluntariado, y aún sin intención de contar historias gráficas, la joven licenciada gustaba de recorrer las calles de la ciudad, sobre todo el centro capitalino, para realizar tomas aisladas, principalmente de la vida cotidiana, influida en gran medida por el material que recibía en la redacción de *Tiempo de Niños*, y posteriormente el que veía en Imagenlatina.

En ocasiones, al tener limitada la película para sus prácticas, procuraba cuidarla, lo que la obligaba a pensar de mejor manera para realizar las tomas que deseaba. En esta primera etapa no revelaba; sólo se limitaba a entregar su rollo para que alguno de los fotógrafos de la agencia lo hiciera. A pesar de esta limitante, empezó a comprender y aprender a mirar la foto de prensa al calor de los debates que se suscitaban entre Alemán, Cruz, Garay y Valtierra al regreso de sus jornadas. Así, con el paso del tiempo su percepción visual se reforzó, aunada al ejercicio de comparar el material producido en la agencia con lo publicado en los diarios.

*Tiempo de Niños* cerró en 1986, por lo que Ángeles decide incorporarse de tiempo completo a Imagenlatina, lo que le da la oportunidad de acompañar a Marco en las órdenes que le tocaba cubrir. Presenciaba marchas, manifestaciones, tomas de protesta en las cámaras de Diputados y de Senadores, presentaciones de libros... en fin, una serie de actos en los cuales, además de asistir al fotógrafo con el manejo del equipo, comprendía su estilo de trabajo. (**Foto 2**)



*Foto 2. Acreditación de Imagenlatina para Ángeles Torrejón.  
Archivo Ángeles Torrejón*

A mediados de 1987 el equipo fundador de Imagenlatina se fractura por diferencias ideológicas entre Valtierra y Garay. Por lo tanto, éste deja la agencia para iniciar su nuevo proyecto: *Cuartoscuro*.


Ante este panorama la solución fue liquidar las partes económicas de los otros tres fotógrafos. Sin embargo, Alemán fallece en un accidente automovilístico al regresar de cubrir una orden, justo un día antes de entregarle su parte a Garay; “eso fue un viernes por la madrugada, y el sábado se habían quedado de ver los tres para entregarle su liquidación a Garay. De esta forma, para el lunes, Marco aún al frente de Imagenlatina, se queda sin Alemán y sin Garay”.<sup>11</sup>

Cruz decide continuar con el proyecto, integrándose para esta etapa Ángeles, Rosy Alemán, Rubén Pax y Arturo Fuentes. Los dos últimos habían sido colaboradores. Alemán, esposa de Herón, toma la estafeta y Torrejón, al ser ya pareja de Marco, lo apoya, ya como fotorreportera, para esta tercera fase de la agencia. (*Foto 3*)

11 Pérez Alvarado, *op. cit.* Sábado, 15 de febrero de 2014.



**imagenlatina**  
AGENCIA DE INFORMACION FOTOGRAFICA



**LA CIUDAD DE MEXICO**

**Marco A. Cruz**  
Coordinador General

**Herón Alemán**                      **Angeles Torrejón**  
**Arturo Fuentes**                      **Rubén Pax**

---

**Cuauhtémoc 16, Mezzanine**  
**Col. Doctores, Del. Cuauhtémoc**  
**06720, México D.F.**  
**Tel. 578-88-07**

*Foto 3. Imagenlatina. Agencia de información fotográfica.  
Archivo Procesofoto*



### 1.3 Los primeros disparos como fotorreportera

La oportunidad que introdujo a Ángeles a la profesión se presentó cuando Marco, al no contar con fotógrafos disponibles para que cubrieran una conferencia del Partido Acción Nacional (PAN), decidió mandar a la joven aprendiz.

Con dos magazines<sup>12</sup> de 36 exposiciones, ella acudió a la cita, pero en el trájín del evento se percató de que el exposímetro de su cámara no alcanzaba a marcar la exposición correcta en el interior del lugar donde se llevaba la conferencia, por lo que optó por utilizar el flash.

El uso de dicho accesorio fue la primera de muchas llamadas de atención que Ángeles recibiría de Marco para empezar su formación, y es que en lugar de flash lo que sugirió él para posteriores trabajos fue forzar la película; es decir, sobreexponer la imagen abriendo el diafragma o dando mayor tiempo de exposición.<sup>13</sup> Con tal técnica, al revelar el negativo éste adquiriría una mejor calidad mediante el aumento del tiempo o la temperatura de los químicos.

Trucos técnicos como éste, así como la sugerencia de hacer fotos donde pudiera verse un gesto corporal del retratado, fueron dos recomendaciones fundamentales que siempre tomaría en cuenta al momento de realizar los disparos. Consejos como observar el tipo de lentes utilizados por otros colegas para determinadas tomas, así como la forma de trabajar de compañeros como Christa Cowrie, Elsa Medina, Aarón Sánchez y Armando Salgado, fueron de gran ayuda para afinar su mirada, aunados a la constante y estricta revisión que Marco hacía de sus órdenes de trabajo.

Se debe subrayar que el medio donde por lo regular trabajan en su mayoría hombres también figuraban además de las fotógrafas mencionadas, las jóvenes Frida Hartz, Silvia Calatayud, Patricia Aridjis, Laura Cano y Lucía Godínez. Ángeles comenta que el ambiente con los hombres era de mutuo respeto, que no había exclusión o actitudes machistas de los colegas, salvo en ocasiones, pues no faltaba alguno que quería entablar una relación más allá del compañerismo. La situación cambiaba para ella cuando se enteraban de que era pareja de Marco, detalle que pasaba por alto pues poco a poco se ganó el respeto de sus colegas por su trabajo y no por la relación que mantenía con el coordinador de Imagenlatina.

---

12 Se le llama *magazine* a los botes de metal con una forma particular y ajustable al interior de la cámara, en donde se enrollaba la película virgen. Dicho material se compraba en latas que contenía 100 pies de largo y las cargas eran realizadas por los fotógrafos los cuales y podían enroskar entre 20 y 36 fotogramas de película virgen. Este procedimiento se hacía en ocasiones para ahorrar recursos económicos.

13 La película fotográfica se pueden sobreexponer por ejemplo de 125 a 250 o 500 ASA y los de 400 a 800 y 1600 ASA. Se pierde un poco de calidad porque el grano se revienta más en la imagen pero ello evita el uso del *flash*, el cual podía provocar un reflejo en la imagen y aparecer en el argot fotográfico un destello de luz conocido en el medio como *charolazo*.



La enseñanza de la labor foterperiodística terminó completándose seis meses después de haber empezado a realizar las primeras coberturas. Nuevamente, Marco, al ver que Ángeles seguía dando su película para ser revelada, le comentó que ella también tenía que realizar ese proceso de laboratorio. Sin embargo, la joven fotógrafa no sabía los pasos a seguir, por lo que el fotorreportero –después de haber entrado en cólera– inició a su aprendiz en las labores del cuarto oscuro para que aprendiera a revelar e imprimir su propio material. Con el tiempo y la presión del trabajo imprimiría hasta un total de 60 imágenes al día, siendo uno de sus principales clientes la revista *Proceso*.

Sus primeras fotos aparecen el 30 de noviembre de 1987, en el número 578 de *Proceso*, revista en la cual laboraban Juan Miranda como coordinador de fotografía y Francisco Daniel García. La publicación al mando de Julio Scherer publicaba semana a semana los problemas no resueltos que Miguel de la Madrid estaba dejando pendientes al recién destapado candidato Carlos Salinas de Gortari, quien se había desempeñado en el gabinete de aquél como secretario de Programación y Presupuesto.

En medio de la efervescencia electoral una de las fotografías de Ángeles acompañó la nota de Francisco Ortiz Pinchetti en la cual se informaba sobre una campaña de desprestigio orquestada contra el candidato presidencial del PAN, Manuel Clouthier.<sup>14</sup> La foto, de formato vertical, muestra al candidato panista sonriendo y alzando las manos en señal de saludo y agradecimiento. Es probable que su gesto expresivo haya sido producto de los consejos que Marco le diera. (**Foto 4**)

---

14 Esta fotografía resulta interesante, ya que hace alusión al caricaturista Francisco Calderón, quien realizó para Clouthier un dibujo donde el candidato aparece levantando el pulgar de su mano izquierda para la campaña en la que buscaba la gubernatura de Sinaloa en 1986 (*Foto 5*). Tiempo después, cuando Clouthier se lanza como candidato a la presidencia de república en 1988, retoma el cómic para usarlo en su campaña. Es a partir de ese momento cuando la gente vincula al caricaturista con el PAN, encasillándolo como panista. El distanciamiento de éste con Clouthier se produce después de que *El Norte* de Monterrey y *Reforma* entran en discusión por la cantidad de gente reunida por el candidato en un mitin, argumentando el primer diario que fueron 10 mil personas, mientras que el segundo publica que al evento no habían llegado ni 9 mil simpatizantes. Calderón, que trabajaba para *El Norte*, realiza otra caricatura pero ahora criticando al candidato, lo cual molesta a Clouthier. El argumento con el cual encara Francisco Calderón a Manuel Clouthier fue que esta era también parte de su labor, y que si no lo entendía de esa forma hasta ahí llegaría su amistad, pues de otra forma significaría que el candidato sólo lo buscaba por el interés de proyectarlo bien en sus cartones. Al final Clouthier le dio la razón a Calderón y es a partir de ese momento que éste jura no volver a hacer propaganda para nadie. En Salvador del Toro Valero, *La caricatura política en el proceso electoral presidencial del 2006 en México. Una mirada a través del trabajo editorial de Paco Calderón y José Hernández* (tesis de maestría, ENAH, México, 2012.).



Foto 5. Caricatura alusiva a la realizada previamente por Francisco Calderón sobre el candidato presidencial Manuel Clouthier en 1988

Foto 4. Clouthier. "A la carga" (30 de noviembre de 1987).  
Foto: Ángeles Torrejón.  
Archivo Procesofoto

**DENUNCIA EL CANDIDATO DEL PAN UNA CAMPAÑA OFICIAL DE PRENSA, PARA IMPEDIR SU ELECCION**

En los días previos a la convención nacional del PAN aparecieron, en diversos diarios capitalinos, artículos de opinión acerca de la inminente elección del candidato panista a la Presidencia de la República, que ocurrió el domingo 22 de noviembre. La mayoría de esos textos coincidía no en un crítico al partido blanquiazul, sino en prevenir sobre el peligro que según sus autores representaría el triunfo del llamado "neopanismo", encarnado a juicio de ellos por Manuel J. Clouthier.

El propio Clouthier, hoy ya candidato, denuncia que esos artículos, "en los que se me alaba y difama simultáneamente", forman parte de una campaña instrumentada por la Secretaría de Gobernación, "costeada con dinero del pueblo", y de la cual "el directo responsable es Manuel Bartlett". Dice que también se hizo llegar a diversos columnistas políticos un legajo de "información" sobre su persona, "lleno de enfundios y mentiras" y que esos datos erróneos aparecieron "coincidentalmente", en varios periódicos.

Entre las publicaciones acerca de la elección del candidato del PAN estuvo una serie de artículos aparecida en primera plana del diario *Excélsior* los días 9, 10, 11 y 12 de noviembre, firmados por Jaime Castrejón Díaz, ex-rector de la Universidad de Guerrero, funcionario público. "Génesis del neopanismo", "Surgen de la intolerancia las raíces del neopanismo" y "El viejo PAN ha muerto", se titularon sus artículos.

En *El Nacional*, el día 10, apareció en la página editorial el artículo "Panismo y neopanismo", en el mismo tenor, bajo la firma de Alberto de León.

Los días 15, 16 y 17 de noviembre se publicaron en el diario *La Jornada* tres artículos seriatos sobre el mismo tema, firmados por Javier López Moreno, bajo el encabezado genérico de "Visperas panistas". El segundo de ellos se refería concretamente a "Clouthier, el gran riesgo".

Cosa inusual, ese mismo texto de López Moreno —sus tres partes en una sola entrega— se publicó íntegro, el día 18, en *El Sol de México*, como uno de los artículos de su página editorial. Igualmente fue reproducido en todos los periódicos que la Organización Editorial Mexicana (la cadena de García Márquez) tiene en la República. También apareció en otros numerosos diarios de todo el país, siempre como artículo de opinión y firmado por el colaborador de *La Jornada*.

Clouthier fue informado de que en la redacción de un periódico de Cuicatlan se recibió un télex del PRI nacional en el que se solicitaba la inserción pagada del artículo de López Moreno...

Clouthier. A la carga

El télex, encabezado por el indicativo "PRIME", indica textualmente: "Favor de publicar en su edición de mañana como artículo, rapítese: como artículo, el siguiente texto. [Favor de facturarlo a la Subsecretaría de Prensa e Información, Atención: José Bermúdez, subdirector de publicidad en México, D.F.] "Para cualquier aclaración, marcar los siguientes teléfonos: 546-63-27 y 709-43-44 Ext. 2607".

A continuación, bajo el título "Visperas panistas" se reproduce el citado artículo de López Moreno.

Clouthier, el mismo lo cuenta, se hizo pasar por subdirector del periódico sinaloense destinatario del télex y, bajo un nombre supuesto, se comunicó al teléfono del PRI. Lo atendió, inmediatamente, el director de Prensa de la Secretaría de Información y Propaganda del CEN priista, Héctor González Pérez.

—Acabamos de recibir su télex —dice Clouthier en su papel de "subdirector" del diario—, pero está muy duro. Usted comprenderá, el ingeniero Clouthier es de aquí...

—¿Y?

—Bueno, usted comprenderá. Como artículo, esto le saldrá carito...

—¿Cuánto?

—Pues unos tres melones...

—Hecho —repuso González Pérez—; publíquelo.

(Francisco Ortiz Pinchetti)

escala, que sucede en el gobierno, en la economía, en todo. Si la Cámara de Diputados, cumple su función, balancea el poder del Ejecutivo. De lo contrario, todo es para el vencedor, como sucede ahora".

**BENDITO SEA DIOS**

En el campo, dice Clouthier, agricultor próspero, "hay que cortar el cordón umbilical del ejidatario", "Cordon umbilical que es, como dice un dicho campesino, no haga ruido porque te quitian la parcela."

"Al tener amarrado al ejidatario en esa forma se le ha manipulado toda la vida. No hay balanceo ahí. Se ha ido formando un subhombre en el campo mexicano, carente de confianza en sí mismo y por ende en los demás. El ejidatario ha sido objeto de preocupación de todo mundo. Yo digo que ya es tiempo de que sea sujeto activo de su propio desarrollo. Hacer de la organización ejidal, realmente, un instrumento para la producción y la productividad y no para el manipuleo político. Y para que esto suceda, la parcela tiene que ser entregada en propiedad".

Pone el ejemplo de Polonia, país socialista, uno de los principales productores agrícolas de Europa: "Ahí me encontré con que el 90% de la tierra es propiedad privada. Y pregunté: ¿Bueno, y la acumulación? No puede haber, me dijeron, porque tenemos impuestos crecientes: el que tiene 10 hectáreas paga una tasa, el que tiene 20, otra más alta y así. El que quisiera tener 1,000 hectáreas tendría que pagar tal impuesto que pagará tal impuesto que solo levantando 100 toneladas de trigo por hectárea podría hacerla. Y si lo hiciera, qué bueno, porque iba a mantener a todo el país."

"Y hablo de un país socialista. Mientras en México estamos más preocupados en ver cómo evitamos que se genere riqueza que en ver cómo la generamos".

Cuenta Clouthier que planteó estas cuestiones a dos presidentes, José López Portillo y Miguel de la Madrid: "Los dos me respondieron lo mismo: que el ejidatario no está apto. Y me quedé pensando: estos hombres les piden al pueblo que les tenga confianza y ellos no le tienen confianza al pueblo. Como si la confianza fuera algo que se pidiera y se exigiera y no algo que se da. ¿Cómo carajitos va a gobernar al país una persona que no le tiene confianza a los campesinos?"

Por eso, por su incongruencia, los políticos mexicanos no tienen autoridad moral, dice. "Y sin ella, es imposible un auténtico liderazgo".

¿Qué pasa con Salinas de Gortari? pregunta. "Lo mismo: con retórica, con hablar de modernización, se pretende seguir engañando a la gente. Moderni-

13

32



La segunda fotografía de Ángeles en *Proceso* acompañó un reportaje de María Esther Ibarra sobre las elecciones para integrar la Comisión Organizadora del Consejo Estudiantil Universitario (CEU), en el cual la reportera daba pormenores de seis planillas universitarias que competían en los comicios universitarios. La imagen, de formato vertical y tomada al ras del suelo, permite ver en primer plano numerosos documentos y, al fondo, varios sujetos organizándolos. En términos formales Ángeles buscaba ya otros ángulos de visión que los convencionales. (**Foto 6**)

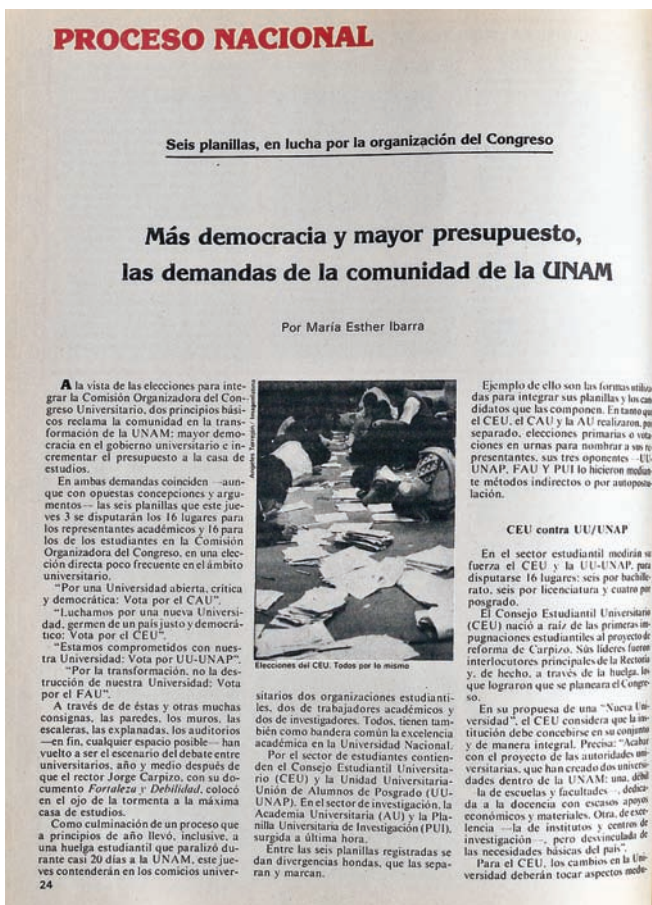


Foto 6. “Elecciones del CEU. Todos por lo mismo” (30 de noviembre de 1987). Foto Ángeles Torrejón. Archivo ProcesoFoto





**Foto 7. Contando los votos del CEU (19 de noviembre de 1987).**

Foto: Ángeles Torrejón/Imagenlatina.

Archivo Procesofoto

En esos años Proceso no dedicaba mucho espacio a la foto. Sin embargo, el semanario daba crédito tanto al fotógrafo como a la agencia a la que pertenecía, a diferencia de muchos otros medios impresos, que no lo hacían.<sup>15</sup>

El trabajo de la fotógrafa acompañaría varios reportajes publicados en el semanario, esencialmente durante los sexenios de Carlos Salinas (1988-1994) y Ernesto Zedillo (1994-2000), y a su vez compartiría puestas en página con otros compañeros de la agencia, como Keith Dannemiller, Arturo Velarde y Guadalupe Mendoza, entre otros.

<sup>15</sup> José Raúl Pérez, “Proceso. Agencia Fotográfica”, *Luna Córnea*, núm. 35 (2015), p. 165.



## 1.4 Su paso por *La Jornada*

**E**n 1990 Ángeles es invitada por Frida Hartz a integrarse al equipo fotográfico de *La Jornada* con el fin de cubrir una suplencia.<sup>16</sup> Durante su etapa como coordinadora Hartz “trató de profesionalizar el trabajo del fotoperiodismo, profesionalizarlo con gente preparada. El perfil del fotógrafo exigía entonces una formación académica en cuanto al conocimiento fotográfico, y de preferencia también del medio periodístico y de lo que se refiere también al ámbito de la comunicación”.<sup>17</sup>

Para entonces Ángeles tenía ya una sólida experiencia originada en Imagenlatina, aunque la oferta de Hartz representaba un nuevo reto, sobre todo porque el departamento de foto del diario pasaba por un mal momento.

Además de *La Jornada*, los trabajos de Ángeles fueron publicados en *El Diario de Monterrey*, *Por esto!* de Mérida, *El Siglo XXI* de Guadalajara y en otros medios de provincia. Ella comenta que a los periódicos de los estados les resultaba muy caro tener un fotógrafo en México pagándole viáticos y material; por ello contrataban los servicios de Imagenlatina y de otras agencias.

En lo que respecta a *La Jornada*, tomé este medio en gran medida porque se pudo tener acceso a dos imágenes de archivo, lo cual ayudaría a observar la puesta en página de las fotografías una vez publicadas; pero sobre todo porque dicho medio nos permitía distinguir la forma en la que se operaba, a diferencia de la agencia fotográfica, ya que si bien en ambos medios la información era la prioridad, la manera de ser cubierta era diferente”.

Añade que en la agencia la información que se cubría era por lo regular la más relevante, sobre todo notas de interés nacional, ya que ésta era enviada a algunos periódicos de provincia y al menos a dos revistas de la capital. No obstante, dice, la agencia brindaba la oportunidad de forjarse una formación visual y, a su vez, maniobrar con amplia libertad, sin ninguna forma de censura del material tomado.

---

16 Christa Cowrie y Frida Hartz llegaron a ser también jefas de los departamentos de fotografía en los diarios *unomásuno* y *La Jornada*, respectivamente. Ambas crecieron en el día a día con el fotorreportaje y la noticia. En García Krinsky, *Mujeres detrás de la lente*, p. 33.

17 En entrevista con Luis Jorge Gallegos, Hartz comenta que durante su etapa como coordinadora profesionalizar el trabajo del fotoperiodismo fue un detalle importante, ya que eso marcaba una diferencia. Dice que a pesar de que existía la participación colectiva en el trabajo, así como la libertad y el respeto a su criterio y a su postura personal ante el medio para el que estaban trabajando, no se podía involucrar a la gente en un proyecto o en un trabajo cuando no era su característica. Eso era, apunta, lo mejor. Asegura que eso no existía antes en *La Jornada*, lo que “se ve claramente en el hecho de que yo no soy egresada de comunicación; sí estudié fotografía, pero no estudié estrictamente periodismo, y esto pasó conmigo y con ocho de los que estábamos ahí. Ésa es una característica que implementé, si se quiere ver así; esta es mi aportación”. En Gallegos, Jorge Luis, *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, p. 428.



En cambio, el periódico le permitió cubrir un variado número de órdenes, así como la oportunidad de seguir retratando escenas de vida cotidiana en sus andares por la capital del país.<sup>18</sup> Tuvo también la oportunidad de convivir con Raúl Ortega, Fabrizio León, Francisco Mata, Víctor Mendiola, José Antonio López y Luis Humberto González, fotógrafos residentes del rotativo.

El trabajo de Ángeles publicado durante todo 1990 es un excelente indicador para observar su nivel visual alcanzado a tan sólo cuatro años de haber realizado su primera orden, pues en la agencia había aprendido a dominar la técnica y afinar su mirada. La habilidad de informar a partir de una imagen, comenta Ángeles, lo asimiló de la agencia, pues el oficio le exigía mantenerse bien informada en torno a diferentes sucesos, para de esta forma conceptualizar de mejor manera la propuesta gráfica.

Una fotografía sobre el clavadista Fernando Platas publicada el 23 de marzo de 1990 refleja esa otra faceta de Ángeles al cubrir un evento deportivo en la Unidad Cuauhtémoc de la Ciudad de México. La nota, titulada “Trabajo con los niños, clave del éxito de los clavados en México”, hace referencia a los entrenadores Sobrino y Osorio, quienes coincidían en darles seguimiento a los pequeños atletas para que desde temprana edad pudieran conseguir mejores resultados.

En su foto anclada con el pie de foto “Estética y técnica” de Fernando Platas, destaca la estética corporal del clavadista vista de perfil: aparece completamente enfocado y en primer plano mientras ejecuta un clavado hacia atrás; acción que requirió de un diafragma abierto y una obturación veloz para obtener la imagen adecuada.<sup>19</sup> (**Foto 8**)

---

18 Ángeles Torrejón recopiló una carpeta con los recortes de periódico de las diferentes secciones en las cuales fueron publicadas sus fotografías. Asimismo hizo una lista de sus fotos publicadas. El material hemerográfico contiene también otros recortes de diarios como *Por Esto!*, de Mérida, Yucatán (1992) y *El Economista*, periódico capitalino.

19 La fotografía de Platas tiene tras de sí más disparos; es decir, no se desprende de un par de tomas únicamente. El él realizó un par de clavados previos a la toma final, lo cual le dio tiempo a la fotorreportera para preparar el tiro, que hizo justo en el momento en que los brazos del clavadista aparecían en el visor de la cámara, ya que si disparaba un segundo después el atleta aparecería totalmente sumergido en el agua.



**Foto 8. Estética y técnica de Fernando Platas.**  
 Foto: Ángeles Torrejón.  
 Hemeroteca Nacional, UNAM

**Foto 9. Fecha: 22 de marzo de 1990.**  
**Lugar: Centro Deportivo IMSS, Naucalpan, Estado de México.**  
**Evento: Exhibición de clavadistas.**  
**Personaje: Fernando Platas.**  
 Foto: Ángeles Torrejón.  
 Archivo Ángeles Torrejón





En la edición del 17 de mayo de 1990 de *La Jornada* apareció otra imagen de Ángeles pero esta vez de la visita del presidente chino Yang Shangkun al Museo Nacional de Antropología. Para esta ocasión optó por hacer una toma vertical para jugar con los planos y, de esta forma, entablar un juego visual entre la forma del Chac Mool y el mandatario chino, creando la sensación de que el monumento es el que observa al presidente cuando éste probablemente se acerca a leer la ficha informativa de la escultura maya. (Foto 10)

■ Carta de senadores, diputados y municipales

### Protestan contra la represión a militantes del PRD en Michoacán

**Teresa Gurza, corresponsal, Morelia, Mich., 16 de mayo** □ Senadores, diputados y presidentes municipales del PRD en Michoacán acordaron hoy suscribir la *Carta de Aguillita*, "documento que rechaza la represión contra militantes de este partido por parte del gobierno federal y particularmente de la Procuraduría General de la República", según declaró el encargado de prensa del partido en la entidad, Arturo Hernández Tovar.

Samuel Maldonado, presidente municipal de Morelia, recordó durante un acto celebrado en Aguillita que en 1984 el actual procurador Enrique Álvarez del Castillo "violó la soberanía michoacana" al enviar judiciales de Jalisco, quienes en unión de agentes judiciales federales realizaron una matanza en el rancho El Mareño, en donde buscaban los cadáveres de agentes de la DEA.

El PRD inició con el acto en Aguillita una jornada nacional de protesta en contra de la represión, que se ha concretado en los últimos días, dijo el vocero perrista, con el secuestro de Leonel Godoy y la aprehensión del presidente municipal de Aguillita, Salomón Mendoza Barajas. Añadió que los diputados Rafael Ven-

doza Radillo y Leonel Godoy, comisionados por la Dirección Nacional del PRD para analizar los expedientes de los detenciones de Aguillita, llegaron a la conclusión de que fueron obligados a declarar. La *Carta de Aguillita* será suscrita por los dos senadores y por todos los diputados y presidentes municipales michoacanos.

**E**ste día, Julio Roy Macossay, asesor legal de los trabajadores de una empresa aviícola yucateca, estará acercándose peligrosamente al mes y medio de ayuno en el penal de Mérida, en protesta por la injusta privación de su libertad. Es comprensible que los empresarios, y ciertas autoridades políticas y judiciales que en el más puro estilo porfiriano prefieren la cercanía de los científicamente ricos y no la de la plebe empobrecida, se opongan a la organización sindical de los trabajadores, porque ésta incrementa su poder de negociación, evita su condición de esclavos tradicionales y crea espacios para movilizaciones sociales que pueden derivar hacia el dominio de la política, con consecuencias desestabilizadoras sobre todo para gobernantes que no se sienten muy firmes en la tierra que pisan. Esto es tan comprensible como que los trabajadores pugnen por luchar unidos contra la sobreexplotación, contra la arbitrariedad y el maltrato. Después de todo, y pese al ensordecedor palabrerío que quisiera negar la evidencia, todavía hay clases sociales antagónicas.

Pero hay también un régimen de derecho, con cuya exaltación cotidianamente suele arrellanarse en discursos y más discursos, quizá para que no nos olvidemos de seguir soñando con él. En derecho, los trabajadores pueden asociarse libremente, fincar relaciones colectivas mediante la contratación y recurrir a la huelga cuando los conflictos con el empleador no arriban a una solución satisfactoria. Esto equilibra la relación de fuerzas, de poder económico y político, entre trabajadores y patronos. Cuando esas conquistas laborales básicas son negadas en los hechos, se atropellan pérfidamente no sólo los intereses de un grupo

#### YANG SHANGKUN



El presidente de China en el Museo de Antropología ■ Foto: Ángeles Torrejón



**Foto 10. El presidente de China en el Museo Nacional de Antropología.**  
Foto: Ángeles Torrejón.  
Hemeroteca Nacional, UNAM

**Foto 11. Fecha: 16 de mayo de 1990.**  
Lugar: Museo Nacional de Antropología, DF.  
Evento: Visita del presidente de China al Museo Nacional de Antropología, DF.  
Personaje: Yang Shangkun.  
Foto: Ángeles Torrejón.  
Archivo Ángeles Torrejón



Desde su creación en septiembre de 1984 *La Jornada* abrió espacios en sus planas espacios a la fotografía de vida cotidiana, pues los fundadores del Departamento de Fotografía del diario habían considerado desde el inicio “el valor de retratar a la ciudad y sus personajes tal y como eran, logrando de esta forma la inclusión de la gente común y corriente dentro del guión editorial”.<sup>20</sup>

En 1990 el equipo de fotógrafos mantenía vigente en el diario la propuesta a la cual se sumaría también el trabajo de Ángeles, remitiendo en ciertas ocasiones a temas relacionados con la maternidad. Sobre el tema destaca una fotografía publicada en la contraportada con motivo del 10 de mayo de 1990, en la cual se observa a una madre de rasgos indígenas cargando a sus espaldas a su pequeño hijo. (*Foto 12*)

*Foto 12. “Y ella para los otros 364”.*  
Foto: Ángeles Torrejón.  
Hemeroteca Nacional, UNAM



20 Yoania Alejandra Torres Luna, Marco Antonio Cruz López: *Una mirada documental a los indigentes de la ciudad de México*, tesis de maestría, UNAM, México, 2009, p. 39.



Fueron las mujeres y los niños motivos recurrentes a los que le gustaba retratar, pues para ella “este acercamiento se le dio de manera natural”<sup>21</sup> y con el tiempo descubrió que era un tema que trabajaba con frecuencia. Sin embargo, fue a partir de la formación que recibió en su casa y en la universidad como valoró de mejor manera el papel social de las mujeres, que siempre tendría que implicar igualdad de derechos con los hombres.

La fotografía reseñada resulta importante, pues se trata de un antecedente en el que, además de sus temas predilectos, coincide la figura indígena; componentes imprescindibles que a lo largo de su trabajo se volverán fundamentales y, a la postre, serán el sello particular de su obra fotográfica, como se observará en los capítulos siguientes.

A principios de diciembre de 1990 Ángeles Torrejón dejó La Jornada, pues asegura no haber contado con el apoyo suficiente de Frida Hartz para obtener una plaza de tiempo completo.<sup>22</sup> Al estar sufriendo a otro fotógrafo, dice, no tenía vacaciones, prestaciones y mucho menos derecho a antigüedad, porque su contrato era renovado trimestralmente.

Por esas fechas había planeado un viaje a Nueva York para asistir a la inauguración de una exposición fotográfica en la que participarían Marco Antonio Cruz y Mariana Yampolsky. Antes de su salida del diario le dio las gracias a Carlos Payán, entonces director, quien al enterarse de su situación laboral le ofreció la plaza y le recomendó también que hiciera el viaje y se tomara 15 días sin goce de sueldo como periodo de vacaciones.

A su regreso de Nueva York reflexionó sobre la proposición optando por integrarse de nueva cuenta a Imagenlatina, y de esta forma seguir apoyando el proyecto que Cruz había retomado después de la ruptura entre los primeros socios.

Considera que durante los doce meses que estuvo en el diario aprendió nuevas cosas y maduró en su formación, pero, sobre todo, asimiló que como “coordinador de fotografía debes de tener un cierto respeto por los fotógrafos de tu equipo. Aunque sí debes enseñarles, debes también decirles lo que está bien o está mal con una actitud propositiva, pues el papel de coordinador consiste más en enseñar que en regañar.”<sup>23</sup>

21 Pérez Alvarado, *op. cit.*, 15 de febrero de 2014.

22 La relación laboral entre Torrejón y Hartz no fue de las mejores, a pesar de que Ángeles fue invitada por Frida a colaborar en La Jornada. Ángeles comenta que hacia 1990 en el Departamento de Fotografía del diario se respiraba una ambiente tenso entre Hartz y los fotógrafos debido a su forma de dirigir el área, ya que se mostraba más autoritaria que coordinadora, actitud que molestaba con frecuencia a los fotorreporteros de base. “Frida coordinó durante siete años el Departamento de Fotografía de *La Jornada*, en una época en la que en todo el periódico había mucha tensión y controversia ideológica, y el departamento no fue la excepción, provocando rompimientos y enfrentamientos que llevaron a la salida paulatina de varios fotógrafos importantes, lo que la llevó a despertar una estela de posiciones encontradas respecto de su persona y su desempeño”. En Gallegos, *Jorge Luiz, Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, p. 421.

23 Entrevista con Ángeles Torrejón, *op. cit.*, 20 de agosto de 2015.



Para finalizar, y dentro de esta breve perspectiva biográfica de la fotorreportera, se pueden señalar tres aspectos importantes en su formación: el primero fue la colaboración con Beatriz Campos y el equipo de mujeres en *Tiempo de Niños*; experiencias que le aportaron elementos y temas visuales y reforzaron su concepción de mujer independiente.

El segundo fue el acercamiento con Imagenlatina, ya que la diaria convivencia con sus compañeros, entre ellos Rubén Pax, posiblemente influyó en su destreza con la cámara, pues además de que él era un fotógrafo experimentado dentro del periodismo, contaba con un amplio dominio de la técnica.

Pax y su generación realizaron una intensa exploración formal “a través de la estética fotográfica, valiéndose para ello del espacio fuera de encuadre, el juego de planos, el desenfoco, los ángulos extremos, los lentes inusuales y la experimentación con luz y las composiciones en diagonal o planos divergentes, para crear un mayor impacto visual. Fue evidente –apunta John Mraz– que la nueva generación de fotoperiodistas buscó afanosamente maneras de expresarse a través de la estética fotográfica”.<sup>24</sup>

El tercer aspecto fue desde luego su relación profesional con Marco Antonio Cruz, que se constituyó en gran medida en una base sólida para emprender su carrera como fotorreportera, así como en una plataforma importante para proyectar los ideales, aptitudes y aspiraciones que había tenido desde niña y ahora se convertían en realidad.

Si bien en su trabajo diario la fotógrafa debía cubrir entrevistas, campañas electorales, manifestaciones y ruedas de prensa, entre otros eventos, atraída por la foto de vida cotidiana, así como por su inquietud por la democratización de los derechos de las mujeres, Ángeles Torrejón, a la par de ese trabajo y bajo el concepto de la doble cámara,<sup>25</sup> término acuñado por Rodrigo Moya, empezó a enfocar su atención y su lente hacia las mujeres: madres, diputadas, jóvenes y niñas.

24 Mraz, *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Benemérita Universidad de Puebla, 1996, p. 105.

25 Rodrigo Moya acuñó este concepto, el cual definió como una estrategia consistente en que, a la par de cubrir sus notas y reportajes, desarrollaba sus inquietudes personales y profesionales. “Acepté que tenía dos cámaras en la mente: una para cumplir la información de mi patrón en turno, y otra para captar lo que empezaba a entender con la claridad y profundidad que instruye la realidad y con una conciencia rebelde”. Alberto del Castillo Troncoso, *Rodrigo Moya. Una mirada documental*, El Milagro, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, y *La Jornada*, 2011, p. 12. En otro artículo sobre el mismo fotógrafo, Del Castillo comenta que “Moya, al darse cuenta que el espacio gráfico para dar a conocer su trabajo sobre el movimiento magisterial encabezado por Othón Salazar en la revista *Impacto* en 1958 era muy reducido debido a que directivos de la revista negociaban con el régimen y se subordinaban a los criterios de información impuestos desde la Presidencia de la República y la Secretaría de Gobernación [...] decidió tener dos cámaras y dos miradas para cubrir asuntos que rebasaran los límites permitidos por el sistema”. Alberto del Castillo, *Rodrigo Moya*, Círculo de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006, p. 14.





Al igual que Rodrigo Moya y su doble cámara, Ángeles comprendió que había que ir más allá del evento noticioso, lo que metafóricamente era para ella como espejear al momento de conducir; es decir, “siempre tienes que mirar al frente pero en los espejos te vas percatando de que simultáneamente van ocurriendo otras cosas”.<sup>26</sup> Por lo tanto, ante cualquier orden de trabajo ella tenía que estar atenta para observar todos los aspectos del evento, ya que “nunca sabías qué se podría ocupar para la nota; había ocasiones en que lo más obvio del evento podría ser considerada la información más relevante”.<sup>27</sup>

Ir más allá de la cobertura principal fue una reiterada recomendación de Marco, pues de esta manera aquella se fortalecía. Sin embargo, comenta Ángeles, “tenías que estar informado de los sucesos que acontecían todos los días, y conocer también a la mayor cantidad de personajes públicos, como políticos, intelectuales, deportistas...”<sup>28</sup> Gracias a este constante ejercicio la fotorreportera podía previsualizar la fotografía que probablemente resumiría el evento noticioso.

Reflexiones como la anterior son necesarias para tratar de comprender la mirada de la fotógrafa durante su estadía en Chiapas en 1994, y al mismo tiempo podrán dar pistas descifrar, describir y analizar el *modus operandi* de su cobertura fotoperiodística en el estado sureño.

---

26 Entrevista con Ángeles Torrejón, 26 de julio de 2016.

27 *Idem.*

28 *Idem.*







---

## CAPÍTULO 2

# DOS ANTECEDENTES DOCUMENTALES

- 2.1 Reportaje sobre las costureras *“¡Nada más tienes una oportunidad!”*
- 2.2 *“Nacho López dijo que había que retratar cinco partes importantes de la vida”*. Pahuatlán, Puebla





**E**n términos rigurosos, la labor del fotoperiodista está sujeta a las tareas que día a día marcan las agendas de los diarios y agencias informativas. Un fotorreportero puede cubrir una rueda de prensa por la mañana, una marcha o mitin a media tarde, y tal vez finalizar su jornada en la inauguración de algún evento cultural, social o político.

Es la realización de un proyecto documental el elemento con el que un fotorreportero se distingue de un fotógrafo diarista y mediante el cual puede proyectar sus ideas, así como reflejar, a través de su mirada, el entorno social que lo rodea. Graciela Iturbide, Marco Antonio Cruz, Francisco Mata Rosas y Maya Goded emplearon este género para dar a conocer diversos aspectos sociales, políticos y culturales del país.<sup>1</sup>

En este apartado revisaremos dos trabajos de Ángeles Torrejón que consideramos paradigmáticos y están centrados en dicho género, pues ambos sugieren claves para abordar la cobertura que la fotorreportera realizó en Chiapas a mediados de 1994; además, permiten corroborar el interés que tuvo de seguir enfocada al tema de las mujeres y los niños que ya venía realizando desde Imagenlatina y *La Jornada*.

El primer material de Ángeles en forma de fotorreportaje remite al gremio de las costureras, quienes se hicieron visibles para la sociedad a partir de los sismos de 1985 en la Ciudad de México, que además de quitarles su trabajo y sepultar a dece-

---

1 La elección del tema y la creación de los proyectos varía de acuerdo con cada fotógrafo y fotógrafa. “Graciela Iturbide publicó en 1971 *Avándaro*, sobre el festival de rock realizado en el Estado de México. Este sería el primero de muchos ensayos fotográficos. En 1979 fue invitada por Francisco Toledo a Juchitán, Oaxaca, donde empezó una serie que continuaría hasta la publicación de su libro *Juchitán de las mujeres*, en 1989. Marco Antonio Cruz realizó desde 1987 un proyecto personal sobre invidentes que empezó en las calles de la capital y se extendió a otros estados. Francisco Mata Rosas también emprendió proyectos, como su extenso registro de la Ciudad de México, compilado en 2005 en el libro *México Tenochtitlán*. A su vez, Maya Goded ha creado fotoensayos acerca de la vida de grupos marginales, específicamente de mujeres: prostitutas del barrio de La Merced en la Ciudad de México, brujas y curanderas en el centro del país, los casos de las jóvenes desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez y la situación de los pobladores de la zona de tolerancia en la frontera con Estados Unidos, entre otros. En Carmina Estrada, *Un lugar común. 50 fotografías y la Ciudad de México*, A Punto Editorial, Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México, México, 2015, pp. 140, 174, 192 y 208.



nas de ellas dejó miles de muertos, damnificados y centenares de edificios parcial o completamente destruidos.

El segundo fue un fotoensayo, planeado y estructurado con la idea de participar para la obtención de una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) y con el que se planteó documentar la vida cotidiana del municipio de Pahuatlán, Puebla, durante un año (1993 a 1994).<sup>2</sup>

## 2.1 Reportaje sobre las costureras *¡Nada más tienes una oportunidad!*

**A**l igual que Héctor García, Nacho López y Rodrigo Moya, Cruz realizó varios proyectos documentales a la par que coordinaba la agencia Imagenlatina. A todos los que empezaban en el fotoperiodismo, “Marco les sugería la idea de realizar un trabajo documental más allá del diarismo. El diarismo, argumentaba Cruz, era una forma para poder vivir y era muy importante; por lo tanto, había que hacerlo muy bien. Sin embargo, era necesario tener también un proyecto personal”<sup>3</sup>.

Influída por dichas recomendaciones y atraída principalmente por la figura de Evangelina Corona, líder de las costureras, Ángeles Torrejón centró su atención en estas trabajadoras que resultaron afectadas durante los sismos del 85. Los talleres donde laboraban se encontraban en edificios aledaños al primer cuadro de la ciudad, una de las zonas más dañadas por el terremoto.

Las obreras perdieron en cuestión de minutos su principal fuente de sustento y el de sus familias, puesto que las fábricas quedaron parcial o totalmente destruidas. La catástrofe hizo aflorar las condiciones inhumanas en las que laboraban, así como “la clandestinidad de los talleres de costura, los sindicatos fantasmas y los con-

---

2 Un fotoensayo suele “nacer en la mente del fotógrafo, quien intenta explorar alguna idea formulada previamente al acto fotográfico. Un ensayo puede ser algo ‘en vivo’, pero se distingue del reportaje por el grado en que la expresión de las ideas del fotógrafo tiene preeminencia sobre la comunicación de la información de un acontecimiento”, en John Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, Océano, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1999, pp. 19 y 20. Para Rebeca Monrroy, lo que más cuenta en un fotoensayo “es la propuesta del fotógrafo, ya que al final del trabajo las fotografías publicadas podrían estar acompañadas con un pie de foto o sólo con un titular”, en Rebeca Monrroy, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2003, p. 31.

3 Entrevista a Ángeles Torrejón. Sábado 15 de febrero de 2014.



tratos de protección en vez de contratos colectivos de trabajo, mediante los cuales operaban los dueños de talleres y autoridades laborales”<sup>4</sup>

Además de estas arbitrariedades, y al no contar con el apoyo de un sindicato genuino, las costureras sufrieron despidos injustificados y retenciones de salarios, e incluso fueron sobajadas por algunos dueños, quienes estaban “más preocupados por sacar su maquinaria, su materia prima y sus cajas fuertes que por los seres humanos”<sup>5</sup>

Ante ese cúmulo de injusticias, y toda vez que se habían quedado sin trabajo, el 18 de octubre de 1985 obreras de diferentes talleres se manifestaron en la residencia oficial de Los Pinos y lograron que una comisión se entrevistara con el primer mandatario, Miguel de la Madrid, a quien le expusieron sus problemas. Dos días después la Secretaría del Trabajo entregó el registro oficial al naciente sindicato de costureras, al frente del cual quedó Evangelina Corona como secretaria general.

Originaria de Tlaxcala, Corona llegó a la capital en 1952 para trabajar como empleada doméstica en una residencia de Lomas de Chapultepec. Sin embargo, al cabo de unos meses cambió de empleo, incorporándose a una joyería como pulidora de alhajas. Fue hasta 1964 cuando se inició en las labores de costura: se ocupó primero en una fábrica que confeccionaba uniformes para policías de tránsito, y después en otra, Casa Dante. En 1985 entró a un taller ubicado en Bolívar 32, donde operaba una Overlock. “¡Bonita la máquina,! que cerraba y hacía remates. La fábrica se llamaba RemiTerly y su propietario era Elías Anquié”<sup>6</sup>

Pese a su inexperiencia en los ámbitos político-laborales, tanto Corona como el Sindicato Nacional de Trabajadoras de la Industria de la Costura “sostuvieron una serie de reuniones con empresarios y dueños de talleres para tramitar indemnizaciones, sueldos justos, prestaciones y, en general, mejores condiciones de trabajo”<sup>7</sup>

Ángeles conoció personalmente a Evangelina a principios de 1988, cuando la fotorreportera cubría una marcha organizada por el sindicato de costureras. Fue Corona quien se le acercó para pedirle unas fotografías del evento en el que estaban. Días después Torrejón acudió a una asamblea sindical a entregarle el material y ahí aprovechó la oportunidad para decirle que le gustaría realizar unas fotografías en alguna de las fábricas afiliadas al sindicato.

Evangelina le comentó a Ángeles que la situación era complicada porque varios dueños no permitían la entrada de medios informativos a sus fábricas. Puesto que las condiciones de trabajo para las costureas habían cambiado muy poco desde

4 Salvador Corro, “Los derrumbes, pretexto para suprimir empleos”, en *Proceso* núm. 466 (1985), p. 10.

5 Elena Poniatowska, “Nuestro peor enemigo es el olvido”, en *Proceso* núm. 51 (2015), p. 16.

6 Elena Poniatowska, “La dirigente Evangelina Corona: ‘Como no sabíamos nada de nada, creíamos que los patrones eran buenos’”, *Proceso* núm. 473 (1985), p. 18.

7 Salvador Corro, “Las descubrió el Presidente y ya tienen sindicato las costureras; purga de líderes”, *Proceso* núm. 469 (1985), p. 15.





el terremoto de 1985. Aun así, le consiguió una cita en la fábrica de ropa Carnaval. La oportunidad valía la pena, pues si Marco había fotografiado al gremio afectado durante los días posteriores al sismo, el reto, comentó Torrejón, era obtener imágenes de las obreras en sus propios talleres para documentar su situación laboral.

Torrejón logró entrar a la fábrica, y una idea respecto de la lógica de su trabajo se observa en las tres primeras hojas de contacto, correspondientes a fotos tomadas el 8 de abril de 1988. En los negativos, en su mayoría tomas abiertas, se advierten escenas en las que mujeres y hombres cortan y miden tela, y en otros casos cosen o pegan botones u otras piezas de los paños.<sup>8</sup>

Esas imágenes, realizadas en película de 35mm, muestran el primer acercamiento de Torrejón hacia el gremio. No obstante, en esta primera sesión el tiempo con el que contó no fue suficiente para obtener otro tipo de encuadres, como ella hubiese querido. “Pero bueno, así es esto del periodismo... Se te presenta la oportunidad, y sólo tú decides si la tomas o la dejas”, argumenta.

La situación cambió para la siguiente visita, que efectuó el 17 de agosto de 1988, ya que el taller de ropa al que logró entrar era ahora “una de las seis cooperativas formadas por un grupo de trabajadoras organizadas al año siguiente del sismo que con financiamiento de la fundación de apoyo a la comunidad”<sup>9</sup> iniciaron los talleres. Ahí tuvo más tiempo para trabajar, al grado de que pudo utilizar una cámara de medio formato marca Hasselblad 6x6 cm y una Nikon réflex de 35 mm.

En la secuencia de los negativos de 6x6cm, en su mayoría tomas frontales, observamos a cuatro mujeres accionando su máquina de coser. Sin embargo, la fotografía se centró en la cuarta costurera de la secuencia, probablemente por las condiciones de luz que en ese momento brindaba el lugar. Una toma lateral, así como el foco centrado en el rostro, permite ver a la costurera absorta en su tarea, con la tela y la máquina enmarcando su rostro. (*Foto 13*)

---

8 Ángeles tiró tres rollos de 35mm y uno de medio formato 6x6, lo que le dio un total de 120 negativos. Sin embargo, no se localizó dónde fue publicado este material. En entrevista, ella recuerda que una parte del mismo fue enviado como fotorreportaje a un medio foráneo, pero no logra recordar para cuál. El haberlo tenido podría haber sugerido una lectura adicional al material seleccionado.

9 Extracto del documental *No les pedimos un viaje a la luna. Sobre la situación de las costureras de San Antonio Abad*, de Maricarmen de Lara, exhibido en la exposición *19-09-1985. 07:19. A 30 años del sismo. Emergencia, solidaridad y cultura política*, septiembre 2015-febrero 2016.



*Foto 13. Cooperativa. Taller de ropa. Colonia Doctores, DF (17-08-1988)*  
*Archivo Ángeles Torrejón*

A diferencia de los negativos de medio formato de Ángeles, en los de 35 mm apreciamos escenas en las cuales se muestran aspectos generales del taller, así como mujeres laborando en distintos procesos de producción de alguna pieza, ya sea en las máquinas de coser o planchando prendas terminadas. Para ello se valió de planos generales y tomas en picada (es decir, desde arriba hacia abajo). Conforme avanza la secuencia, en las mesas de trabajo alterna tomas horizontales y verticales para remarcar en algunos casos retratos de las costureras y de su labor. (*Foto 14*)



*Foto 14. Hoja de Contacto. Reportaje: costureras. Taller de ropa.  
Colonia Doctores, DF (17 de agosto de 1988)  
Archivo Ángeles Torrejón*



A través del un total de 115 negativos es posible observar la libertad con la que contó la fotorreportera para relizar su trabajo, pues por lo que se alcanza a percibir pudo recorrer diversas zonas del taller y, con ello, tener la pauta para experimentar otro tipo de encuadres de las actividades de las costureras.

Tres fotografías son una muestra de ello. En la primera, por ejemplo, en un encuadre horizontal con toma en picada se aprecia en escena abierta el taller donde a través de dos líneas verticales en punto de fuga es posible apreciar a las costureras presurosas coser y zurcir grandes cantidades de tela. (*Foto 15*)



*Foto 15. Taller de ropa. Reportaje sobre costureras (17-08-1988).*

*Archivo Ángeles Torrejón.*

Bajo otra lectura de imagen, el encuadre podría también sugerir una posición de clase; es decir, la fotógrafa de clase media observando desde arriba a la trabajadora. Sin embargo, más que mostrar una posición social, lo que buscó con este ángulo fue solucionar la escena para contar con una mejor perspectiva del taller de costura.



Otro ejemplo donde se aprecia ese recurso visual es la foto de Tina Modotti titulada “Campesinos leyendo *El Machete*”, datada en 1923. (**Foto 16**)



**Foto 16.** Tina Modotti. “Campesinos leyendo *El Machete*” (1928)

La imagen de Modotti también presenta un ángulo en picada, no como el de Torrejón, que es mucho menos cenital, y tampoco busca expresar la supremacía de una posición social; más bien, lo que quiso esta fotógrafa fue solucionar la toma para permitir que se apreciara a los personajes observando el diario. Desde luego, para entender esta composición no sólo hay que tomar en cuenta los basamentos estéticos de Modotti, sino su ideología socio-política.

A decir de José Antonio Rodríguez, “Tina ponía de relevancia el valor documental, la vida objetiva, el desarrollo histórico, el hecho social. Posiciones que se contraponían a lo hasta entonces visto en la fotografía mexicana, o escasamente reflexionado sobre la fotografía”.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> José Antonio Rodríguez, “Mella: una máquina testimonial”, *Alquimia*, 2016. núm. 56 (2015), p. 65.



Conviene apuntar que algunos fotógrafos trabajan de lo general a lo particular; es decir, recaban información que contextualice el entorno de su proyecto para posteriormente cerrar sus tomas y, así, contar con más escenas para el armado final de su historia, que puede derivar en un reportaje, fotoensayo o documental.

Es el caso de la propuesta visual de Torrejón, ya que después de mostrar aspectos generales realiza tomas particulares. En un segundo negativo, una toma vertical y un ángulo en contrapicada sirven a la fotógrafa para mostrar a una mujer en primer plano zurciendo con toda su atención un paño. (*Foto 17*)



**Foto 17. Taller de ropa. Reportaje sobre costureras (17-08-1988).**

*Archivo Ángeles Torrejón*



La tercera imagen, captada desde un plano medio o plano americano, Torrejón muestra a una obrera planchando al parecer una pieza ya confeccionada. La toma vertical, así como el ángulo en contrapicada, le permitieron realzar la labor de esta mujer, absorta, al igual que sus compañeras, en su tarea. **(Foto 18)**



**Foto 18. Taller de ropa. Reportaje sobre costureras  
(17-08-1988)**  
*Archivo Ángeles Torrejón*

Mas allá de documentar a estas mujeres en actividades de lo que pudiera ser el ensamblado de una prenda, lo que en conjunto deja ver el material es la culminación de la cooperativa creada por ellas, “ya que si antes trabajaban para el patrón ahora trabajan para ellas y laborando menos horas”, indica el documental realizado por Maricarmen de Lara, en el que una de las obreras refiere: “Hemos sufrido un poco desde



que empezamos en la cooperativa, pero ahora creo que estamos viendo los frutos de nuestro esfuerzo, y más que todo trabajamos tanquitas, sin presión de nada”<sup>11</sup>

Muestra de de esto último podría ser la fotografía realizada por Ángeles, mediante una toma en picada en la que las integrantes de dicha cooperativa posan para la cámara y voltean a ver a la fotografía en lo que pudiera ser el patio de la fábrica, donde celebraban su primer aniversario. (*Foto 19*)



**Foto 19. Reportaje sobre costureras. Trabajadoras en el almuerzo de aniversario de la cooperativa de costureras (17-08-1988).**  
*Archivo Ángeles Torrejón*

11 El trabajo filmico de Maricarmen de Lara fue estrenado en 1986 y se hizo acreedor al premio Ariel en 1987 como mejor mediometraje documental. Mediante entrevistas realizadas a las costureras sobrevivientes del terremoto del 19 de septiembre de 1985, el filme narra las afectaciones de las que fueron víctimas. La historia se centra principalmente en la negativa de los patrones a pagarles indemnizaciones y en el consecuente surgimiento de la organización del sindicato con el cual presionaron al gobierno y a los empresarios a dar solución a sus problemas laborales. El documental formó parte de la exposición *19-09-1985. 07:19. A 30 años del sismo. Emergencia, solidaridad y cultura política*, montada en el Museo de la Ciudad de México en septiembre de 2015. Ahí la pieza de De Lara fue colocada junto a un par de retratos de la líder sindical de las costureras, Evangelina Corona, tomados por Ángeles Torrejón. Probablemente el curador de la muestra colocó ambas piezas para que dialogaran entre sí y, de esta forma, el espectador tuviera una idea concreta de lo que significó la organización de las costureras para exigir sus compensaciones.





En definitiva, a diferencia de Carnaval, donde el trabajo era realizado por un grupo mixto de obreros manipulando máquinas industriales, lo que se percibe en estos negativos es a mujeres de diferentes edades organizadas en cooperativa manejando aparatos no tan profesionales, pero con una actitud de mayor interés y ánimo, probable reflejo de la solidaridad y unión surgidas como consecuencia del terremoto de septiembre del 1985, el cual, además de devastar una parte de la ciudad, “generó las condiciones que hicieron posible el surgimiento de un movimiento, la creación de un sindicato nacional y varias cooperativas y, lo más importante, de una toma de conciencia de una magnitud nunca antes vista”.<sup>12</sup>

Por lo tanto, la imagen comentada, junto con el resto de las tomadas en la cooperativa, son una alusión a la solidaridad mostrada por estas costureras sobre todo en el interior de su taller, lo que se nota en la última imagen, donde se les ve empáticas y posan de manera festiva.

Si bien durante su trayectoria Ángeles nunca se vinculó a un movimiento feminista, siempre simpatizó con causas como el feminismo. A veces circunstancialmente, y otras por las asignaciones de cobertura que ella pedía en la agencia, documentó las actividades de la militante e incansable Rosario Ibarra, de la luchadora social Benita Galeana y, desde luego, de la misma Evangelina Corona.

## 2. 2 “Nacho López decía que había que retratar cinco partes importantes de la vida.” Pahuatlán, Puebla

Ubicado en la Sierra Norte de Puebla, Pahuatlán fue el lugar seleccionado por Ángeles Torrejón para llevar a cabo otro proyecto documental, pero esta vez de mayor extensión. La elección no fue al azar. De hecho, este municipio cafetalero y de clima húmedo era visitado con frecuencia por ella y por pareja, Marco Antonio Cruz.

De manera semejante a los trabajos realizados por Bernice Kolko y Ruth D. Lechuga, quienes registraron escenas costumbristas, procesiones, mercados, representaciones de oficios y personajes en sus espacios habituales, Ángeles se dio a la tarea de documentar durante cuatro años la vida cotidiana de los pobladores de la citada localidad.

El proyecto inició en junio de 1990 registrando diversas actividades y oficios, como los de peluquero y panadero, y fotos de algunos comerciantes en la plaza prin-

12 Marta Lamas, “Las costureras 30 años después” *Proceso*, núm. 2029 (2015), 66.



cipal. No obstante, el trabajo dio un giro más formal a partir de que consiguió el apoyo de la beca de Jóvenes Creadores otorgada por el Fonca, la cual duraba un año (de 1993 a 1994).<sup>13</sup>

Si bien Torrejón estaba familiarizada con la inmediatez del diarismo y de la agencia, ahora se enfrentaba a una dinámica distinta para recabar el material y, por consiguiente, a manera una diferente de mostrarlo.

Una parte de su modelo fue retomada de la experiencia del fotógrafo Nacho López, a quien Torrejón conoció por medio de Marco. En una ocasión ella escuchó de viva voz del célebre maestro la recomendación para el armado de un proyecto, que en su opinión debía contener cinco temas, es decir, “cinco partes importantes de la vida cotidiana, como usos y costumbres, fiestas tradicionales, la familia, la educación y la muerte”.<sup>14</sup>

Sin embargo, el asesoramiento y seguimiento del proyecto recayó en los fotógrafos Gerardo Suter y Gilberto Chen, ambos con amplia experiencia profesional, sobre todo la docencia: el primero colaboraba en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, y el segundo había fungido como jurado en certámenes estatales.<sup>15</sup>

Los dos la asesoraron durante el año que duró el programa y, además, fueron los responsables de la curaduría de la exposición final. Vale la pena hacer notar que Jóvenes Creadores contemplaba siempre dos puntos de vista para la valoración del trabajo final del certamen.

---

13 En ese año en el programa participaron en la sección de fotografía junto con Ángeles Torrejón: Ángela Arziniaga, Lorena Campbell, Alfredo de Stefano, Víctor Gayol, Maité Somellera, Laureana Toledo y Alberto Tovalín, siendo los tutores académicos y responsables de la curaduría Gilberto Chen y Gerardo Suter. Catálogo. *Creación en movimiento. Becarios 1993-1994* (México: Fonca/Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil, 1995).

14 Entrevista con Ángeles Torrejón. Sábado 15 de febrero de 2014.

15 Gerardo Suter nació en Buenos Aires en 1927 pero reside en la Ciudad de México desde 1970. Es uno de los exponentes más significativos de la fotografía experimental en México de las últimas décadas. Entre sus obras destacan *La cámara circular* (1982), *Atlas arqueológico del profesor Retus* (1985), *Anáhuac* (1995) y *Circulación* (1999), entre otras. Su obra se ha publicado en dos libros monográficos: *Gerardo Suter: Labyrinth of Memory*, editado por Americas Society en Nueva York, y *Mapeo/Gerardo Suter*, editado por Turner en Madrid. Laura González, *Imágenes y palabras. Fotografía en México 03. Gerardo Suter –video–* (México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.). En cuanto Gilberto Chen (1968), se puede decir que su carrera la empezó como autodidacta, aunque él afinó su mirada hasta llegar a participar en más de 130 exposiciones colectivas, entre ellas “Una sensación de lo Imposible”, en La Habana, El Cairo, Nueva Delhi y Berlín; “Retrato de lo eterno”, en el Museo de Arte Contemporáneo, y “Mariposa Negra”, en Escocia. Fue ganador de la VI Bienal Nacional de Fotografía del INBA y formó parte del Sistema Nacional de Creadores Artísticos de Conaculta 1997-2000. Fue jurado, como ya se dijo, para jóvenes creadores aspirantes a becas del Fonca, y para varios certámenes en Morelos, Veracruz e Hidalgo, para aspirar a becas para Jóvenes Creadores, Creadores con Trayectoria y Proyectos y Coinversiones. Francisco Mata y Pedro Meyer, “45 miradas mexicanas” en <http://www.fundacionpedromeyer.com/china/indexsp.html>. Consultado el 3 de mayo de 2016.



De esta manera el proyecto, además de contener algunos de los elementos mencionados por Nacho López y ser supervisado por Suter, también era observado por Marco, quien editaba en gran medida el material porque la fotógrafa confiaba en su manera de observar.

Esta dinámica era seguida por Marco en Imagenlatina, ya que cuando revisaba el material de los fotógrafos resaltaba algunos negativos con diferentes siglas: FL, por ejemplo, indicaba que la foto se mandaría a la publicación *Filo Rojo*; PR para el semanario *Proceso*, etcétera.

Los negativos eran marcados así para evitar que el mismo material fuera enviado a varios medios, en demérito de la exclusividad ofrecida a los suscriptores por la agencia. Cuando un negativo era considerado una buena fotografía, Marco lo señalaba con dos diagonales, con una cruz o con las siglas MAC para ser impreso y resguardado en el archivo del fotorreportero y ser utilizado en futuros proyectos.

Esta forma de trabajo era aplicada y aprovechada por otros fotógrafos de la agencia; sin embargo, podía ser usado o no, dependiendo a la carga de trabajo que tuvieran.

Con respecto al programa Jóvenes Creadores y el caso de Ángeles, en la parte final contemplaba una exposición y la difusión de un catálogo, en el cual, además de incluir una breve semblanza de la fotógrafa, daba a conocer una de sus imágenes seleccionadas para ser exhibida en el Museo Carrillo Gil en 1995. (*Fotos 20 y 21*)



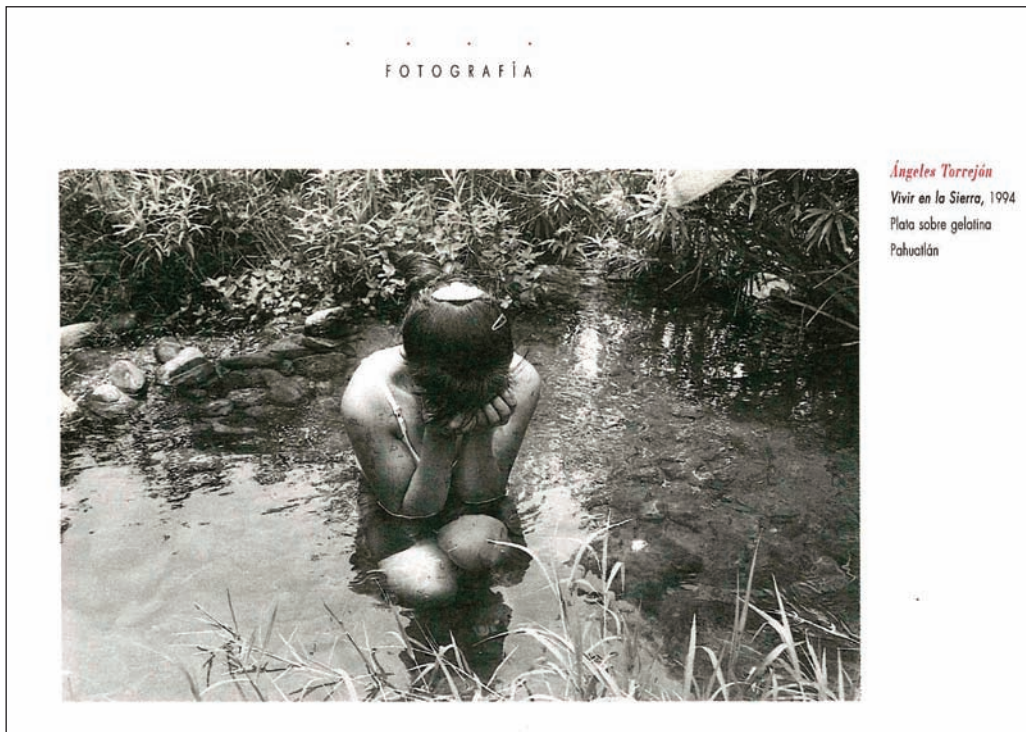
**Foto 20. Catálogo Creación en Movimiento. Becarios 1993-1994, DF, Fonca. Museo de Arte Contemporáneo Álvaro y Carmen T. de Carrillo Gil (1995)**



**Foto 21. Invitación para la inauguración de la Quinta Muestra de Becarios del Fonca. Museo de Arte Contemporáneo Álvaro y Carmen T. de Carrillo Gil (1995)**



La fotografía publicada en dicho catálogo, más allá de presentar una escena de vida cotidiana en la que se observa a una niña en cucullas dentro de un estanque tapándose la cara con sus manos, es un referente para cotejarlo en el archivo de la autora y, de esta forma, observar los patrones compositivos, así como la edición final, como se verá a continuación. (**Foto 22**)



**Foto 22.** *Ángeles Torrejón. Vivir en la Sierra (1994). Plata sobre gelatina. Pahuatlán, Puebla. Museo de Arte Contemporáneo Álvaro y Carmen T. de Carrillo Gil (1995)*

La secuencia se desprende de un magazine de 37 exposiciones, en ocho de las cuales aparece la escena. Probablemente la fotógrafa, al percatarse de que la niña se encontraba en el estanque, enfocó su cámara hacia ella, razón por la cual la chica cubre su cara de manera con pudor (*negativo 30*).



Sin mover su ángulo de disparo, pero dando unos pasos atrás o adelante, Torrejón vuelve a disparar siete veces más; intervalo en el que del negativo 31 al 35 la muchacha se descubre la cara, voltea sonriente hacia su lado derecho y vuelve a cubrirse. Luego se levanta y en los últimos disparos luce cubriéndose el pecho con ambos brazos. (*Fotos 23 y 24*)



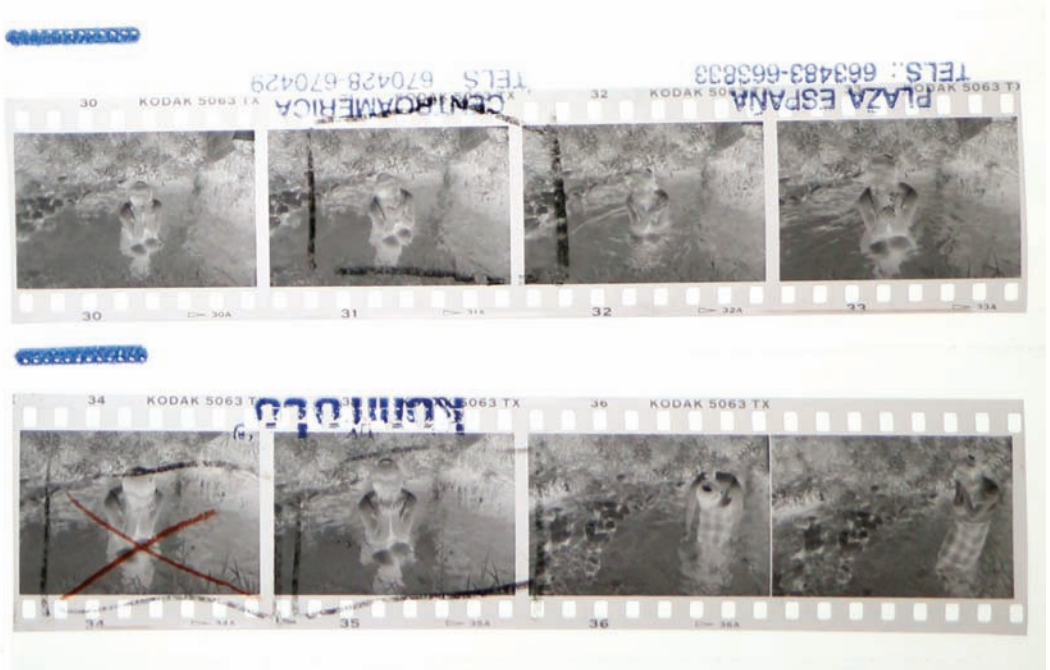
*Foto 23. Secuencia de negativos tomados de la foto “Vivir en la sierra”.  
Archivo Ángeles Torrejón*



*Foto 24. Secuencia de negativos tomados de la foto “Vivir en la sierra”.  
Archivo Ángeles Torrejón*



De la secuencia, fueron tres los negativos marcados con crayola negra como potenciales finalistas; sin embargo, fue el 34 el elegido para ser impreso, ya que en éste la joven inclina más su cabeza y cubre por completo su rostro, reflejando pudor al ser captada desde un ángulo en picada por la lente de la fotógrafa. (*Foto 25*)



*Foto 25. Hoja de contacto donde se aprecia con una cruz roja la elección del negativo final. Vida cotidiana en Pahuatlán. “Niña bañándose con pudor” (2 de junio de 1994). Pahuatlán, Puebla. Archivo Ángeles Torrejón*

Dicha imagen podría remitir a la realizada por Winfield Scott (1863-1942) probablemente en 1904. Scott fue un fotógrafo estadounidense que llegó a México a finales del siglo XIX contratado por compañías extranjeras durante el porfiriato para documentar bienes y medios naturales en los cuales los capitales extranjeros pudieran invertir.

La imagen corresponde a una toma vertical de dos niñas desnudas que observan a la cámara al pie de lo que pudiera ser el afluente de un río. (*Foto 26*)



*Foto 26. "Niñas bañistas en un río" (ca. 1904).  
SINAFO-INAH*



Esta imagen, junto con otras de temas parecidos, le generó a Scott un problema legal debido a una denuncia interpuesta por el que en ese momento era su socio y con el cual había establecido un negocio de fotografía de filiación:

Hennessey, junto con Scott, tenían pensado recorrer California y llevar a cabo la enorme tarea del padrón fotográfico. No bien había comenzado el trabajo cuando la sociedad (seguramente por inevitables contratiempos personales que desconocemos) se disuelve y, aunque Scott le remunera sus servicios, el socio insatisfecho le denuncia y solicita su arresto, acusándolo de poseer y vender fotografías obscenas de jóvenes chinas desnudas.<sup>16</sup>

Si bien Torrejón nunca tuvo problema con su fotografía, y menos aún una dificultad parecida a la de Scott, lo que se aprecia de manifiesto en ambas es el tema concerniente a los paisajes bucólicos, es decir, ambas fueron realizadas en un entorno natural y campestre.

No obstante, las dos imágenes invaden la intimidad de las mujeres y podrían remitirnos, al menos la foto de Ángeles, a una de la iconografía de *El mito del salvaje*, de Roger Bartra; mito cuya invención, apunta, ayudó a entender la identidad de la llamada cultura occidental. (**Foto 27**)

---

16 Apunta que tal vez Scott incursionó en este negocio como una manera de ganar un dinero extra o se insertó en una corriente que Erika Bornay sitúa una que caracterizó a las postrimerías del siglo XIX por su “inmediatez erótica,” en la que confluyeron movimientos de toda índole (anarquistas, esteticistas, místicos, aristocráticos, decadentes, socialistas...); tendencia que domina la década infiltrada por las tradiciones románticas, ofreciendo una interpretación peculiar de la mujer, a veces idílica y virginal, y otras maligna y seductora. Un gusto canalizado por “oscuros pulsiones sexuales” que condujo a la búsqueda de “sensualidades y erotismos raros”, ajustándose, como en el caso de Scott, al gusto por retratar niñas púberes como una consecuencia de la nueva dimensión de la sexualidad que encarna la mujer emancipada y que empuja a muchos hombres a volver la mirada hacia las adolescentes e incluso a las niñas, en Beatriz Eugenia Malagón Girón, *Winfield Scott: retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2012, pp. 107 y 108.





43. Una mujer salvaje, en un mapa tolemaico de 1493, ilustra, junto con otros seres monstruosos, las extrañas razas que habitan en los confines del mundo.

### Foto 27. Alegoría de una mujer salvaje de la Edad Media

A decir de Bartra “el hombre salvaje de la Edad Media era una criatura imaginaria que sólo existió en la literatura, el arte y el folclor como un ser mítico y simbólico”.<sup>17</sup>

Y presentaba un tipo físico definidamente humano, con características raciales similares a las de la población europea. El pelo les cubría todo el cuerpo salvo el rostro, las manos, los pies, los codos y las rodillas. Las hembras tenían una cabellera extremadamente larga y sus senos estaban desprovistos de pelo. El hombre salvaje era un habitante de los bosques del occidente europeo, donde frecuentemente convivía –lejos de las aldeas y de las ciudades– con los animales.<sup>18</sup>

Regresando a la fotografía de Torrejón, la toma en picada en este caso remite a la metáfora de disimilitud social, que podría sugerir la manera como una mujer citadina de clase media observa a otra de aspecto rural, no de forma discriminatoria sino probablemente como una forma de documentar alguna de sus actividades cotidianas; es decir, una mirada de mujer a mujer, no invasiva ni lasciva sino simplemente documental y sin deseo de sobajar, humillar y, mucho menos, de erotizar.

<sup>17</sup> Roger Bartra, *El mito del salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, p. 93.

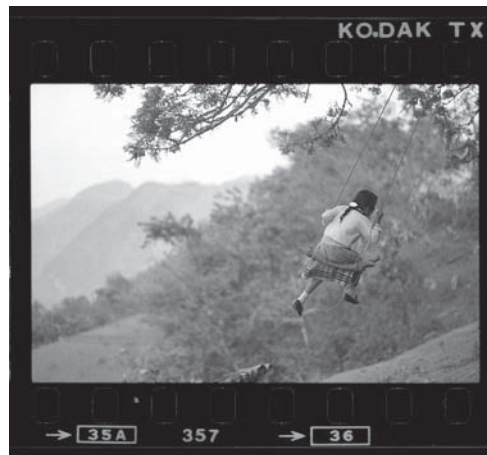
<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 95.



Al respecto Rubén Pax señaló que “en México los fotografiados son de las clases más pobres,”<sup>19</sup> pues hasta hace unos años, argumentaba Marco Antonio Cruz, “existían muchas barreras al tratar de fotografiar a la clase acomodada.”<sup>20</sup>

Otra fotografía sobresaliente de este mismo proyecto, y que también podría ser considerada dentro del tema bucólico, es “Niña en columpio volando”, tomada entre el 27 y 31 de marzo de 1991. Escena amena y equilibrada, presenta el momento en que una pequeña se divierte en su columpio, y en la cual, además, es posible advertir una sobria composición a partir de tres planos: en el primero y en foco aparece la niña balanceándose, y cerrando en los subsecuentes algunos árboles y las siluetas de la sierra poblana.

La pequeña, comenta Marco, “era una de las hijas de don Nicho, amigo mío al que, cuando estábamos de vista en Pahuatlán, lo pasábamos a saludar. Ese día recuerdo que me quedé platicado con él un largo rato y Ángeles aprovechó el momento para retratar a sus hijas, que jugaban en su columpio, colgado en un árbol ubicado cerca de una pendiente”<sup>21</sup> (**Foto 28**)



**Foto 28.** “Niña en columpio volando”.  
*Pahuatlán, Puebla (del 27 al 31 de marzo de 1991).*  
*Archivo Ángeles Torrejón*

<sup>19</sup> Mraz, *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*, p. 56.

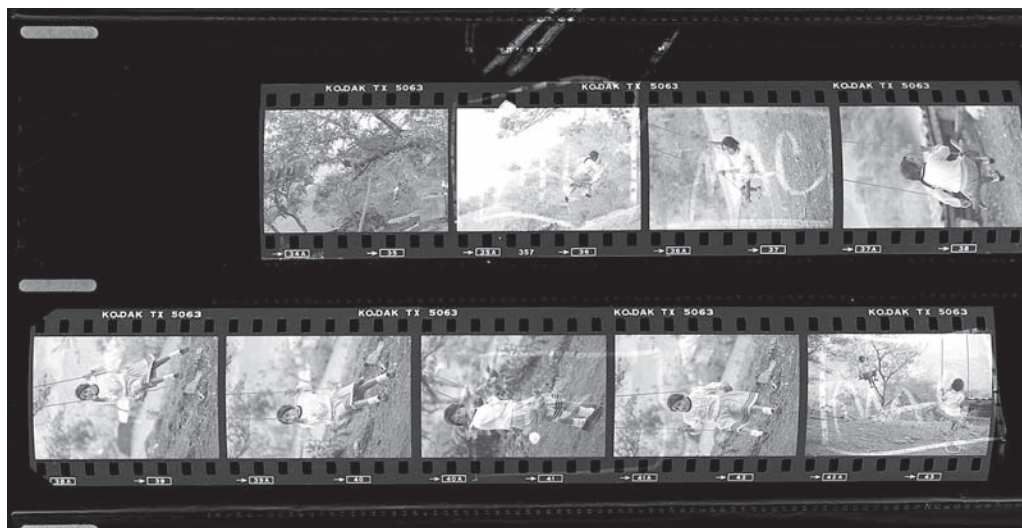
<sup>20</sup> *Ídem*.

<sup>21</sup> Conversación entre Marco Antonio Cruz y J. Raúl Pérez (8 de abril de 2016).



En los negativos es posible observar lo siguiente, además de la edición y el ritmo con el que fueron realizadas las imágenes: De izquierda a derecha el primer fotograma, al ser una toma abierta, deja ver la ladera donde creció el árbol en el que se amarró la cuerda para sostener el columpio. No obstante, como su principal objetivo era la pequeña en los siguientes cuadros, la fotógrafa buscó acercarse para resaltar su figura y su diversión. **(Foto 29)**

De los disparos realizados, el negativo número 36 fue doblemente seleccionado por Cruz, ya que, “además de tener contenido y composición, era una imagen limpia; es decir, no contenía elementos de más que distrajeran al espectador, además de parecer una escena surrealista, pues la pequeña parece salir de repente por el costado derecho del negativo”.<sup>22</sup>

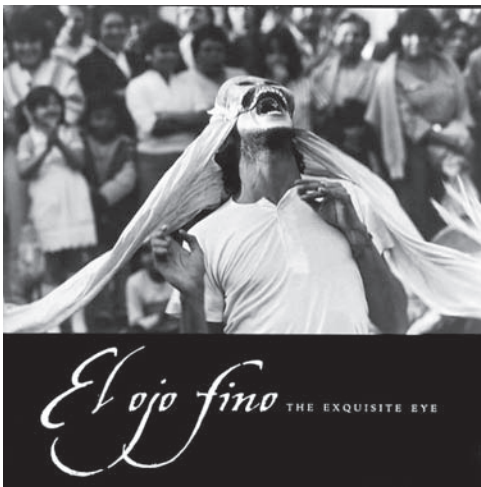


**Foto 29. Secuencia fotográfica de la niña en el columpio.**  
Archivo Ángeles Torrejón.

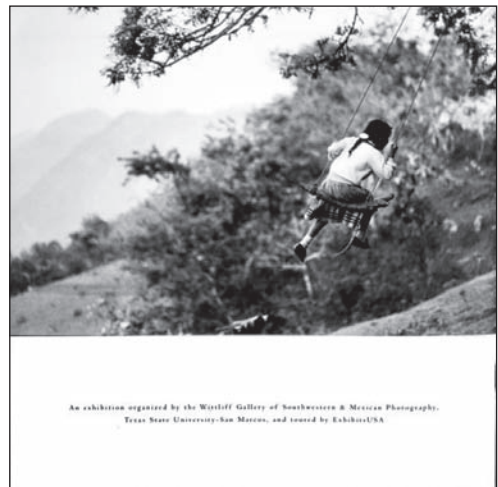
<sup>22</sup> Ídem.



A diferencia de la foto impresa en el catálogo del Fonca, la comentada fue seleccionada para ser parte de la exposición colectiva *El ojo fino. Grandes mujeres fotógrafas de México*, llevada a cabo en la Wittliff Gallery de la Universidad Texas State-San Marcos, en febrero de 2000. (**Fotos 30 y 31**)



**Foto 30. Portada del catálogo *El ojo fino*.**  
 Archivo Ángeles Torrejón.



**Foto 31. Contraportada de *El ojo fino*.**  
 Archivo Ángeles Torrejón

Para esta ocasión el material de Ángeles, además de ocupar la contraportada del catálogo de la exposición, presentó otras dos imágenes: una de vida cotidiana en la Ciudad de México donde el tema principal es un niño jugando futbol, y otra referente a las madres que buscaban a sus hijos desaparecidos en el periodo conocido como la guerra sucia.

Las piezas fueron expuestas con algunas de Alicia Ahumada, Yolanda Andrade, Lola Álvarez Bravo, Flor Garduño, Maya Goded, Kati Horna, Graciela Iturbide y Mariana Yampolsky; fotógrafas con una obra consistente y, a su vez, artistas que son referentes en la historia de la fotografía en México. “Cada mujer representada en



la exposición es una artista sólida, capaz de ser independiente, pero juntas forman fuerza formidable y una voz mexicana que hablará con una resonancia universal más allá del siglo XXI”,<sup>23</sup> apunta Connie Todd, museóloga de la galería.

La misma fotografía “Niña en columpio volando” fue también publicada en el libro *Miradas de México*, con el pie “Volando en la sierra”. (**Fotos 32 y 33**) Sin embargo, a diferencia de la publicada en el catálogo donde el discurso visual giraba en torno a tres generaciones de fotografías mexicanas, en esta obra la foto se inserta dentro del tema del paisaje, el cual

...a diferencia de las pinturas o los grabados de paisaje, las fotografías se afirman como verdaderas: “eso” que vemos en la imagen “ha estado allí.” [...] El elocuente inventor de la técnica fotográfica, Jacques-Louis-Mandé Daguerre, habla de la foto como “[algo más que] un instrumento para dibujar la Naturaleza; por el contrario, es un proceso físico-químico que le da [a la Naturaleza] la posibilidad de reproducirse”. También William Henry Fox Talbot titula su libro *El lápiz de la Naturaleza*. Ambas referencias, la de Daguerre y la de Talbot, tienen las mismas implicaciones: la “naturalización” de la imagen fotográfica obtenida mediante las convenciones óptico-geométricas de la perspectiva implícitas en la construcción de la cámara.<sup>24</sup>

Se trata de un género cultivado desde la invención de la fotografía y vigente hasta nuestros días; en éste sobresalen, por ejemplo, trabajos de Graciela Iturbide, Gerardo Suter, Alfredo de Stefano y Fernando Brito. Si bien no se conoce mucho el trabajo de Ángeles dentro del tema, es probablemente por una vinculación con una fotografía de compromiso social en la que, de manera particular, buscaba reivindicar el trabajo y la figura de las mujeres. Sin embargo, y al menos durante el proyecto de Pahuatlán, destacan otras tomas referentes al tema, y es probablemente que también aparezcan en otros proyectos realizados por ella.

La imagen para el libro recayó en la mirada curatorial de Emma Cecilia Krinski, que para el portafolio seleccionó “diferentes vistas de paisaje y naturaleza donde en algunos momentos se veía enfatizada la presencia humana y la arquitectura. En

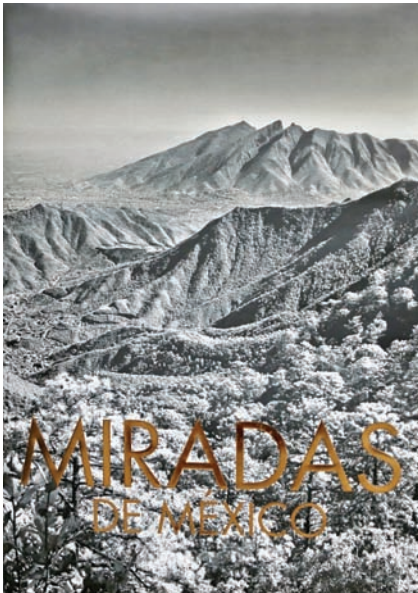
---

23 Connie Todd, “Introducción”, en *El ojo fino*, National Endowment for the Arts, Exhibits 2003, p. 7.

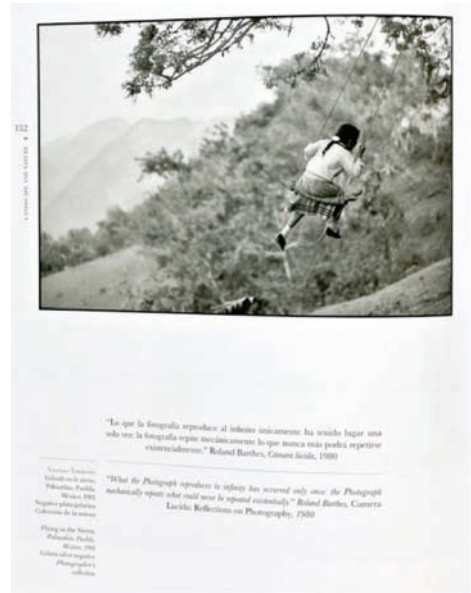
24 Laura González Flores, “El paisaje como producción de naturaleza”, en *Miradas de México*, Smurfit Kappa, México, 2014, p. 66.



esta perspectiva, desde la espina del maguey hasta el poderoso volcán, el bosque, las cascadas, el sinuoso camino o las varias parvadas [...] se reúnen aquí grandes maestros que han fotografiado durante más de cien años el entorno nacional.”<sup>25</sup>



**Foto 32. Portada del libro *Miradas de México*.**  
 Archivo Ángeles Torrejón



**Foto 33. Fotografía publicada en el libro *Miradas de México*.**  
**Volando en la sierra. Pahuatlán, Puebla. México 1991.**  
 Archivo Ángeles Torrejón

Otro punto a destacar dentro del mismo proyecto es el dedicado a los usos y costumbres, centrado sobre todo en el Día de Muertos y al cual la fotógrafa le dedicó alrededor de 10 magazines, es decir, un número aproximado de 360 fotografías.

Para este tema Torrejón retrató varios procesos de la festividad, ya que en los negativos es posible advertir a hombres comprando la tradicional flor de cempasúchil, mujeres preparando la ofrenda y varias personas visitando el cementerio.

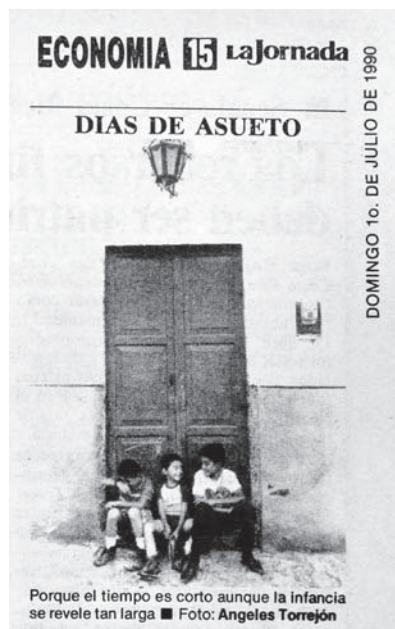
<sup>25</sup> Emma Cecilia García Krinsky, “Paisaje y naturaleza. Portafolio”, en *Miradas de México*, Smurfit Kappa, México, 2014, p. 73.



Es precisamente en este último escenario donde una imagen nos remite a otra fotografía, pero realizada un año antes en la Ciudad de México, cuando Torrejón trabajaba para *La Jornada*. La foto es un ejemplo del grado de visualización obtenido y que desarrolló en sus andares por la capital del país, pero trasladando la composición y el encuadre a Pahuatlán.

La primera foto fue publicada en ese diario el 23 marzo de 1990 y en ella aparecen tres niños sonrientes a los pies de una puerta de madera. (**Foto 34**) “Días de asueto”, como fue *cabeceada* la foto, hace referencia a los días de descanso con motivo de la Semana Santa. La imagen obtuvo el espacio otorgado a las fotografías de vida cotidiana, cuando el Departamento de Fotografía era dirigido por Frida Hartz.

En la segunda foto, tomada el 2 de noviembre de 1993, se observa de nuevo a tres niños risueños, pero ahora sentados al frente de una sepultura; de fondo, el cementerio adornado con flores con motivo de la celebración de los fieles difuntos. (**Foto 35**)



**Foto 34. “Días de asueto”**  
(23 marzo de 1990).  
Archivo Ángeles Torrejón.



**Foto 35. Día de Muertos. Pahuatlán, Puebla**  
(2 de noviembre de 1993)  
Archivo Ángeles Torrejón



Si bien técnicamente ambas imágenes no son iguales, la idea funciona en ambos casos debido a los personajes y composición de las mismas; ello es resultado a su vez del pensamiento visual ya predeterminado por parte de fotógrafa como consecuencia de ese constante ejercicio visual ensayado a lo largo de sus órdenes de trabajo, pues en *Imagenlatina* y *La Jornada* parte de su labor consistía en capturar momentos de la vida cotidiana.

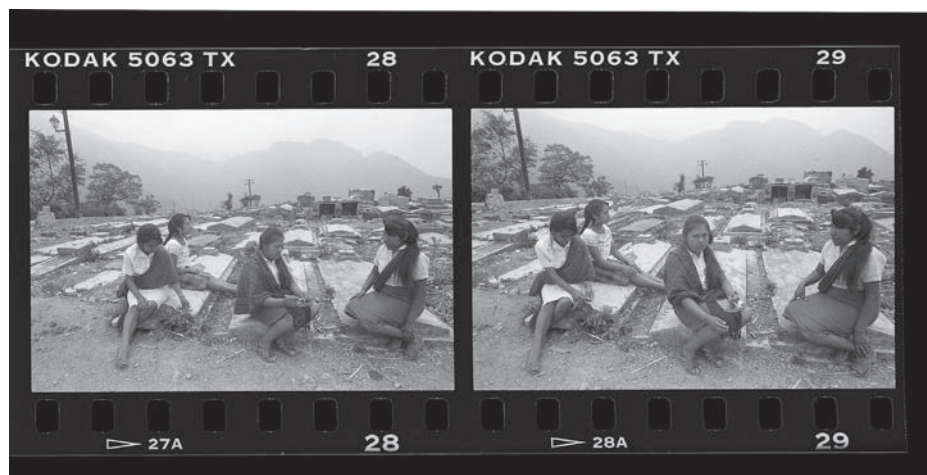
En este sentido, se comprende también el grado de respeto alcanzado por la fotógrafa para acercarse con las personas retratadas. Si en un primer momento se aproximó a la niña bañándose en el estanque de agua, la misma práctica se observa en el momento en que retrata a dos grupos de mujeres.

De esta forma en el archivo fotográfico pueden observarse un par de tomas en las cuales se advierte la manera en que retrata primero a cinco comerciantes mujeres de la tercera edad y después a cuatro jóvenes sentadas sobre las tumbas de un panteón. (*Fotos 36 y 37*)



**Foto 36. Vida Cotidiana en Pahuatlán. Homenaje a M. Yampolsky.**  
**Pahuatlán, Puebla. 03 de septiembre de 1994. Pahuatlán Puebla.**  
 Archivo Fotográfico Ángeles Torrejón.





*Foto 37. Vida Cotidiana en Pahuatlán. Homenaje a M. Yampolsky. Pahuatlán, Puebla. 03 de septiembre de 1994. Pahuatlán Puebla. Archivo Fotográfico Ángeles Torrejón.*

Si bien las tomas parecen convencionales respecto al tema de vida cotidiana que Torrejón venía trabajando en Pahuatlán, ambas funcionan como un puente visual en cuanto al material que recabará en sus estancias en Chiapas. Vale la pena destacar que a través de las hojas de contacto es posible detectar ciertos patrones compositivos que aparecerán a lo largo de varias de sus tomas fotográficas; es decir, su interés por personajes femeninos en las que lo mismo incluía a niñas, jóvenes y mujeres de la tercera edad.

Asimismo las evidencias anteriores dan muestra de un proceso visual ya en maduración, en gran medida porque en algunos negativos es posible observar tomas en donde los ángulos son completamente efectivos para resumir la intención de lo conceptualizado en relación a lo previsualizado por la fotógrafa; es decir, en sus to-



mas se puede percibir el estilo documental, en que sobresalen como principales sujetos el binomio mujer-niño en composiciones apegadas a la regla de los tercios y alternando formatos horizontales y verticales, donde la luz natural era una prioridad.

En cuanto al desarrollo del trabajo, este proyecto puede ser una muestra de un eslabón de enseñanza para el armado de un proyecto documental de largo alcance, en el que participaron Gerardo Suter y Gilberto Chen como sus tutores en la beca de Jóvenes Creadores; Marco Antonio Cruz como su impresor, y en algunos casos como editor,<sup>26</sup> y Nacho López probablemente con su recomendación a Torrejón para el armado de un proyecto.

Es necesario tomar en cuenta el cambio generacional, ya que estamos hablando de fotorreporteros aprendiendo de otros ya consolidados, los cuales contaban ya con una amplia experiencia al haber cubierto desde ruedas de prensa, marchas en las calles de la capital, deportes y hasta conflictos bélicos en algunos países de Latinoamérica.<sup>27</sup>

En cuanto a la planeación de los proyectos, podría pasar que en ocasiones no se cumpliera con todos los puntos expresados por López. Sin embargo, el principal objetivo era formar una disciplina y una permanente constancia para la obtención de un buen resultado. A larga, este tipo proyectos eran los que distinguían al fotógrafo diarista del fotógrafo documentalista.

Para concluir, se puede observar en el archivo fotográfico su mirada de autora en relación con temas infantiles y femeninos inmersos en su entorno y cotidianidad, mismos que se perfilan como su sello personal y serán ocupados para futuros proyectos realizados desde otra perspectiva y dinámica informativa.

---

26 El fotógrafo Víctor Mendiola comenta que en ocasiones el proceso para la edición de un proyecto documental es recomendable que lo haga otro fotógrafo, principalmente una persona suspicaz y con cierta educación visual que identifique temas, patrones compositivos, estilos fotográficos, encuadres, etc. Es decir, elementos que puedan distinguir el estilo fotográfico y los intereses personales que el fotógrafo está retratando, pues ello permitirá que las imágenes seleccionadas hablen sobre el autor al momento de ser presentadas. “En el desarrollo de la edición se involucra un segundo autor y un segundo instante fotográfico que se pone en marcha. Yo creo que la edición tiene que ver con volver a fotografiar. El ejercicio es parecido al de tomar una foto: encuadras y en un segundo haces *click*; sólo que en este caso observas y seleccionas el cuadro. Víctor Mendiola, “Editar para fotografiar”, conferencia en el seminario *La Mirada Documental*, 23 de abril de 2015.

27 Pedro Valtierra es una muestra de esta iniciación. Al terminar su realación con Imagenlatina emprende el proyecto Cuartoscuro. El despacho ha sido semillero de nuevas generaciones de fotorreporteros, como lo fue Imagenlatina al frente de Cruz. De esta empresa destaca el caso de Darío López, que también trabajó bajo las órdenes de Marco A. Cruz y posteriormente continuó su carrera. Actualmente es editor jefe de la agencia The Associated Press para América Latina.





---

## CAPÍTULO 3

# ÁNGELES TORREJÓN Y LAS MUJERES ZAPATISTAS

- 3.1 El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y los primeros días de enero de 1994
- 3.2 La cobertura de Torrejón
- 3.3 Las mujeres zapatistas
- 3.4 Los últimos disparos como fotorreportera





Las fotografías de las mujeres zapatistas realizadas por Ángeles Torrejón en Chiapas entre 1994 y 1995 son consecuencia directa de su conciencia de género, de su formación como fotógrafa documentalista y de su habilidad para retratar en comunidades de manera empática. Reflejan también una amplia concepción visual, ya que detrás de cada toma es posible apreciar un proceso constructivo y de maduración compositiva como resultado de un conocimiento formal, temático y técnico de su equipo fotográfico.

Ninguna de sus imágenes tomadas en este proyecto se dio por casualidad o por azar. En este caso su archivo funciona como un *index*, como lo señala Philippe Dubois, donde es posible observar el desarrollo y culminación de cada toma final.

En las siguientes líneas se analizarán dos estancias llevadas a cabo por Torrejón de cuatro que realizó en Chiapas, una en 1994 y otra 1995, en diferentes zonas del territorio rebelde y una vez acontecido el levantamiento zapatista. Cada una de ellas resulta relevante en virtud de que permite apreciar el proceso creativo y constructivo de al menos cinco de sus fotografías icónicas, las cuales han trascendido en el vasto mosaico de imágenes del movimiento zapatista. En ellas es posible observar el porte de las mujeres, a veces rebelde y otras veces preocupadas por su situación ante un mundo que se abría a sus demandas.

Hay que precisar la llegada de Ángeles Torrejón a Chiapas, dato muy significativo si se toma en cuenta que ella no estuvo presente durante los primeros días del enfrentamiento. Por ello, este apartado inicia con una breve semblanza del EZLN y brinda datos relevantes de la estancia de la fotógrafa en Chiapas, como antesala para la revisión de su cobertura fotoperiodística.



### 3.1 El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y los primeros días del mes de enero de 1994

El 1 de enero de 1994 el país despertó con la noticia de un levantamiento armado en el estado de Chiapas encabezado por un grupo de insurgentes bajo la bandera de Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). A partir de ese momento las comunidades indígenas ocuparon un papel relevante para el gobierno y la sociedad civil, porque además de exigir derechos constitucionales demostraron otra forma de organización social.

Fue en 1983 cuando se fundó el EZLN. Sin embargo, hubo un sin fin de antecedentes que obligaron a los indígenas a sublevarse, entre éstos las reformas agrarias implementadas entre 1939 y 1974, la caída del precio del café a mediados de los setenta y el desplazamiento de indígenas guatemaltecos a causa de factores políticos internos en su país.

Fueron problemas de pobreza, autonomía política y agrarios algunos de los principales factores que provocaron el levantamiento armado, en gran medida porque durante años se escenificó una disputa en la región entre ganaderos y campesinos por la retención de tierras. Ante ello, los indígenas afectados buscaron formas organizativas para resistir los embates de los esbirros ganaderos, apoyados por autoridades gubernamentales.<sup>1</sup>

A partir de 1984 parte de los sobrevivientes de la guerrilla urbana de los años setenta empezaron a incursionar en diversas regiones de Chiapas, y poco a poco lograron entrar en contacto con algunos campesinos, que en esos momentos buscaban estrategias más discretas y defensivas para mantener a flote sus organizaciones.

El acercamiento trajo consigo una enseñanza paulatina de tácticas defensivas, pero esa relación dio pie para que a la postre se formaran las Fuerzas de Liberación Nacional, que aparecieron públicamente el 12 de octubre de 1992 en San Cristóbal de las Casas con motivo de la celebración del quinto centenario de la Conquista de América; ahí, “diez mil campesinos de la Asociación Nacional Independiente Emiliano Zapata y otras organizaciones independientes, en su mayoría armadas simbólicamente con arcos y flechas, ocuparon pacíficamente la Ciudad de San Cristóbal de las Casas”.<sup>2</sup>

---

1 La mayor parte de las organizaciones campesinas fueron producto del Primer Congreso Indígena, surgido después de 1974 y que, incapaz de convertirse en una sola organización, se fragmentó en varias vertientes. Cada una de estas agrupaciones siguió caminos de lucha paralelos o divergentes y se enfrentó de diferente manera a las acciones y programas de gobierno estatal y federal. Antonio García de León, *EZLN. Documentos y Comunicados*, Era, México, 1994, p. 19.

2 *Ibid*, p. 27.



Una segunda aparición de los campesinos indígenas, ya plenamente organizados y como Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), fue en mayo de 1993 al protagonizar una escaramuza con el ejército federal en la comunidad de Corralchén.<sup>3</sup>

En este clima de violencia, represión e impunidad permanente contra los indígenas tzotziles, tzeltales, tojolabales y tzeltales, jóvenes principalmente, al “no tener acceso a la tierra, ni esperanza, ni futuro, y ante una crisis prolongada la cual les cerró fuentes de trabajo,”<sup>4</sup> optaron por el levantamiento armado.

Amparados bajo las leyes sobre la Guerra de la Convención de Ginebra, la tropa insurgente, conformada en su mayoría por campesinos indígenas y encabezada por el subcomandante Marcos, declararon la guerra al Estado mexicano en demanda de trabajo, tierra, techo, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz.

De esta forma, la madrugada del 1 de enero de 1994 el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) tomó San Cristóbal las Casas, Ocosingo, Altamirano, Las Margaritas, Oxchuc, Huixtlán y Chanal. Atacó en primera instancia la 31 Zona Militar de Rancho Nuevo, muy cercana a San Cristóbal de las Casas.

El ejército federal, por su parte, además de emprender una inmediata respuesta militar protegió las presas hidroeléctricas Angostura, Chicoasén y Malpaso, así como los pozos petroleros ante el temor de que fueran tomados por los insurgentes y de esta manera ejercer una mayor presión contra el gobierno salinista. No obstante, fue en el municipio de Ocosingo donde “ocurrieron los enfrentamientos más intensos entre zapatistas y tropas procedentes de Tabasco y Veracruz.”<sup>5</sup>

Al cabo de 12 días los combates finalizaron en buena medida por las reacciones de la sociedad, que demandaba una salida al conflicto, ya que durante “los primeros cinco días de contienda el balance militar realizado por el EZLN arrojó los siguientes resultados: nueve muertos zapatistas y 20 heridos graves (sin contar los indígenas ejecutados con el tiro de gracia en el municipio de Ocosingo). En el ejército federal, de acuerdo al informe zapatista, se registraron 27 muertos, 40 heridos y 180 prisioneros que se rindieron y fueron liberados posteriormente.”<sup>6</sup>

3 El parte de las fuerzas zapatistas reporta que “alrededor de las 4:45 de la tarde de ese 22 de mayo de 1993, las tropas del Ejército mexicano se internaron a un cuartel del EZLN (llamado “Calabaza”), por lo que éstos abrieron fuego contra los soldados. Siguieron tiroteos esporádicos hasta las siete de la noche, cuando el Ejército mexicano se replegó un poco. El combate y las movilizaciones de soldados –por ambas partes– continuaron de manera intermitente, pero las tropas del EZLN tenían la orden de replegarse rápidamente, mientras las del Ejército mexicano trataban de encontrar a los “guerrilleros.” Ivonne Gutiérrez Carlín, en *Pólvora en la boca. Chipas ¿Qué hay detrás de las máscaras?*, Diana, México, 1996, p. 54.

4 García de León, *EZLN. Documentos y Comunicados*, 18.

5 José Gil Olmos, “Eraclio Zepeda. Mañana van a desaparecer”, en *Proceso. 20 años después. El alzamiento zapatista*, núm. 43 (2015), p. 17.

6 Comunicado del EZLN del 6 de enero de 1994, p. 20.





Pero el gobierno salinista tenía otras razones de fondo para frenar el levantamiento, toda vez que ese año entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte e iniciaban los procesos para la sucesión presidencial.

A 20 años del levantamiento armado, Manuel Camacho Solís, quien fuera nombrado Comisionado para la Paz por el presidente Carlos Salinas y en ese entonces se desempeñaba como secretario de Relaciones Exteriores, explicó que la estrategia a implementar por parte del gobierno dependía más de medidas políticas que militares: “El asunto era más de comunicación política, y si no lo entendíamos así no íbamos a entender nada. La diferencia era la comunicación; no la fortaleza militar del movimiento”.<sup>7</sup>

Si bien la estrategia comentada por el Comisionado para la Paz trajo un cese al fuego y una apertura al diálogo, gran parte de la sociedad nacional e internacional ya había observado la violencia ejercida en los combates, pues “imágenes de soldados y rebeldes muertos y heridos había circulado a toda velocidad en internet y en los principales medios del mundo”.<sup>8</sup>

Algo similar ocurrió con las notas informativas; no obstante, algunas de éstas en los primeros días del conflicto podrían tener imperfecciones informativas debido a la falta de pericia de algunos reporteros, aunado a los lugares geográficos y la situación del conflicto donde trabajaron.

Dada la inmediatez del levantamiento, a los tres principales municipios de Chiapas (Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal y Comitán) arribaron centenares de periodistas, la gran mayoría mexicanos, que no contaban con experiencia para cubrir este tipo de conflictos, lo que en algunos casos dio como resultado información errática o tendenciosa, o incluso que los mismos informadores se convirtieran en protagonistas de la noticia.

A decir de José Gil Olmos, reportero en esos años de *La Jornada*,

[...] la información que surgió de Chiapas los primeros días de combate era enviada inmediatamente como se veía o como se percibía por los reporteros, con las consecuencias lógicas de no corroborar muchas veces las versiones de acciones [...] Ante esta atmósfera de intenso ambiente, de presiones y de descubrimiento, hubo incluso algunos enviados que se rebelaron cuando fueron reprendidos por sus jefes directos por la información que enviaban sobre las causas del movimiento indígena. Pero también hubo reporteros que cayeron en los viejos vicios de no confirmar la información en el lugar o con los personajes de donde habían surgido.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>9</sup> Olmos, *Los reporteros mexicanos en la guerra zapatista 1994-1998*, p. 75.



En efecto, el conflicto, además de repercutir en el ámbito social, también impactó en la manera de informar, pues ya no bastaba sólo la información emanada de los boletines oficiales, reproducidos muchas veces por reporteros afines oficiosos, sino que se hacía necesaria la búsqueda de información en las zonas de conflicto; “la propia actitud de los informadores rompió por primera vez el control hegemónico del gobierno sobre los medios, lo cual sirvió para forjar la opinión pública nacional, así como de las cúpulas políticas empresariales y de otros sectores sociales que se manifestaron en las calles para presionar al gobierno de Carlos Salinas”<sup>10</sup>

En lo que respecta a los a fotoperiodistas, sobresalen en los primeros días las coberturas realizadas por Antonio Turok, Paul Sthal y Carlos Cisneros. Los tres retrataron diferentes momentos de la toma de San Cristóbal. Del primero resalta la del miliciano en el momento en que apunta con su rifle a la cámara del fotógrafo cuando camina con el resto de la tropa por alguna calle de la ciudad. (*Foto 38*)



*Foto 37. Año Nuevo en San Cristóbal. San Cristóbal, Chiapas, 1994.  
Foto: Antonio Turok/Imagenlatina.  
Archivo Procesofoto*

---

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 69.



Entre las de Sthal se encuentra la serie tomada en el momento en que el ejército indígena toma el palacio municipal; en la misma sobresale uno de los primeros retratos hechos al subcomandante Marcos (**Foto 39**). Y, finalmente, está la de Carlos Cisneros que registra el instante en el que el líder zapatista se encuentra en el balcón de la presidencia municipal de San Cristóbal el 1 de enero de 1994, desde donde explicó las normas y características que regirían el actuar político-militar del EZLN y dio lectura a la Primera Declaración de la Selva Lacandona. (**Foto 40**)



**Foto 39. Subcomandante Marcos (1 de enero de 1994).**

Foto: Paul Stahl.  
Archivo ProcesoFoto



**Foto 40. “El diálogo público desde el balcón de la presidencia municipal de San Cristóbal de las Casas.”**

Foto: Carlos Cisneros (2 de enero de 1994).  
Hemeroteca Nacional, UNAM.

Otros fotorreporteros que cubrieron el conflicto fueron Walter Stach, Pedro Valtierra, Juan Popoca, Frida Hartz, Marco Antonio Cruz, Araceli Herrera, Martín Salas, Víctor Mendiola, Raúl Ortega, Darío López Mills y Omar Meneses, entre otros, mu-



chos de los cuales trabajaron por temporadas cortas, mientras que otros se instalaron definitivamente en San Cristóbal.<sup>11</sup>

No obstante, fueron Turok y Ortega los reporteros gráficos cuya permanencia en Chiapas fue más fructífera. El trabajo de Turok lo respaldaba una amplia experiencia adquirida durante los conflictos de Guatemala, Salvador y Nicaragua. A decir de Ana Sussi:

En Centroamérica el trabajo de Turok es evidentemente deudor del lenguaje de la fotografía latinoamericana contemporánea y ahí estableció contactos con colegas de todo el continente. Pero por sus raíces estadounidenses Turok se relacionaba también con corresponsales norteamericanos y europeos que a veces colaboraban de manera activa con la solidaridad internacional de los movimientos de liberación, como en el caso de Jean Marie Simon. Así, al llegar a fotografiar el zapatismo Turok tenía ya un estilo propio y una larga experiencia de trabajo en zonas de conflicto. Además, conocía muy bien la realidad local e indígena de Chiapas.<sup>12</sup>

Sin embargo, fue Ortega “uno de los primeros fotógrafos en llegar aquel primero de enero de 1994, durante el levantamiento del EZLN, desde donde envió y publicó sus fotografías de aquellos hechos por más de dos años, logrando con su tenacidad, relación y representación uno de los materiales más completos de esa etapa del movimiento zapatista”.<sup>13</sup>

Sin duda, ambas obras podrían establecer un puente visual con el trabajo de Ángeles Torrejón, ya que los dos fotorreporteros trascendieron la urgencia noticiosa y se afianzaron para decantar su labor en trabajos documentales de mediano alcance. Sin embargo, es la mirada de una mujer y la manera de acercarse a las indígenas lo que sobresale en los materiales de la fotorreportera Torrejón.

Chiapas fue el escenario donde se haría presente una nueva camada de fotoperiodistas, algunos improvisados y otros más experimentados, que lo mismo cono-

11 Entre los fotógrafos que cubrieron por intervalos se puede mencionar a Pedro Valtierra, de quien se han escrito trabajos como el de Susana Rodríguez Aguilar, *La mirada crítica del fotorreportero Pedro Valtierra 1977-1986*, y el *Las Mujeres de X'oyep*, de Alberto del Castillo Troncoso (2013). En cambio, Raúl Ortega fue el reportero gráfico que permaneció más tiempo en Chiapas. Un análisis e interpretación de su trabajo fotográfico lo realiza Rosalía Itandehiutl Cortés Aguirre para su tesis de licenciatura titulada *Los zapatistas, una interpretación iconológica. La irrupción pública del EZLN en 1994 y el conflicto armado en Chiapas a través de la lente de Raúl Ortega, reportero gráfico de La Jornada*.

12 Anna Susi, *Fotografía y guerrilla en América Latina: Antonio Turok y la construcción del subcomandante Marcos*, tesis de doctorado, UNAM, México, 2014, p. 315.

13 Gallegos, “Raúl Ortega”, en *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, p. 445.



cían el trabajo de Valtierra en Nicaragua desde el *unomásuno* y posteriormente desde *La Jornada*: fotorreporteros aún de negativos y químicos a punto de entrar a la era digital. Una de ellas era Ángeles Torrejón.

### 3.2 La cobertura de Torrejón

La cobertura de Ángeles Torrejón difiere de las realizadas por los primeros fotorreporteros que arribaron a Chiapas. Por razones de logística dentro de la agencia Imagenlatina, ella no llegó en los primeros días de los enfrentamientos. Al igual que al resto de periodistas, la confirmación del levantamiento armado los sorprendió a ella y a Cruz en la madrugada del 1 de enero de 1994. El primero en viajar al lugar del conflicto fue Cruz, ya que contaba con más experiencia para trabajar en este tipo de circunstancias: había cubierto el conflicto armado en Nicaragua en 1985 y a su regreso lo sustituyó Martín Salas para la cobertura de los diálogos de paz celebrados el 20 de febrero de 1994 en Chiapas.

La decisión del relevo no fue bien recibida por Ángeles, pues aspiraba a ser la próxima enviada, ya que desde las primeras notas, reportajes y el primer comunicado pronunciado por el subcomandante Marcos, se contagió por la efervescencia emancipadora e ideológica del EZLN.

Ella refiere que aquella fue la primera vez que se sintió excluida dentro del medio fotoperiodístico, puesto que suponía que le tocaría ir a Chiapas al regreso de Cruz. Sin embargo,

...me dice Marco que no. No sabes cómo me dolió, pero ahora digo: las cosas se tienen que dar por que se tienen que dar de cierta manera. Recuerdo que le dije a Marco: “Yo voy, yo voy”... Y dice Marco: “No. Va Martín Salas” (el actual coordinador de fotografía del periódico Milenio). “¿Cómo que Martín Salas? ¿Por qué?”... Entonces me súper enojé. Me sentí traicionada. Sentí que eran todos unos misóginos. ¡Cómo era posible que me excluyeran! Nunca me había pasado en Imagenlatina ni en el medio peridístico. Nunca había sentido esta exclusión hacia la mujer, y no lo entendía.<sup>14</sup>

---

14 Entrevista con Ángeles Torrejón, *op. cit.*, 15 de febrero de 2014.



Así que durante los primeros días del conflicto a la fotorreportera le tocó estar al frente de Imagenlatina en la Ciudad de México recibiendo el material, revelándolo y editándolo para ser enviado a las diferentes publicaciones, entre ellas el semanario francés *Viù*. Al mismo tiempo, se informaba sobre los enfrentamientos que había en las comunidades de Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal y Comitán, además de la liberación del general Absalón Castellanos, exgobernador chiapaneco, y sobre los resultados de las conversaciones de paz, en las que el obispo Samuel Ruiz participó como mediador.

No obstante, fue gracias a su carácter e ímpetu que consigue a finales de abril de 1994 una partida monetaria de Imagenlatina para hacer una estancia en Chiapas, para lo cual se precisaba de un proyecto, pues Marco le pidió una proposición alterna sobre un tema distinto a los enviados por los fotorreporteros de base de la agencia que mandaban a sus respectivos diarios. Al respecto Torrejón comenta:

Después de haber pasado los enfrentamientos y los diálogos de paz, recuerdo que le dije a Marco: “¡Ya se acabó todo! ¡Y cómo es posible que yo no haya ido! Claro, tú ya estuviste en Nicaragua, todo mundo fue a Chiapas, un montón de fotografías, y la única que no estuvo ahí fui yo. ¡No se vale!” Protestaba yo como buena rebeldita que era, y seguía protestando, hasta que finalmente me dice: “Si vas a Chiapas, ¿qué es lo que quieres ir a hacer? Pues tomar fotos, sí, ya sé, pero de qué”, argumentó Cruz. “No sé – le respondió Ángeles–, quiero ir a tomar fotos, quiero ir a Chiapas a tomar fotos”. “Bueno –le dijo Marco–, plantéame un proyecto y ya veremos”.<sup>15</sup>

He ahí el dilema para la fotorreportera, en gran medida porque la información más relevante ya se había cubierto y “nosotros como Imagenlatina ni modo que fuéramos a entrevistar al sub, ¡pues no!, no teníamos reporteros. Por eso se dedicó a pensar en un proyecto que fuera únicamente visual. ¿Qué podría ser? –se preguntó– ¡Claro!... ¡las mujeres zapatistas! Eso es lo que voy a hacer. Y me senté a la maquina a escribir un proyecto muy corto, de cuartilla y media, con estos fundamentos: qué implica un reportaje gráfico, lo que significa un fotoensayo, con los elementos que había platicado Nacho López”.<sup>16</sup>

---

15 Entrevista a Ángeles Torrejón, 15 de febrero de 2014.

16 *Ídem*.



Gran parte de la estructuración de dicho documento se desprendió en buena medida del trabajo que Ángeles venía realizando en Pahuatlán, Puebla; es decir, en la cobertura de Chiapas integraría también temas de vida cotidiana. Sin embargo, comenta la fotorreportera, éste tendría elementos periodísticos; así que contendría conceptos tomados de su formación personal, universitaria y de su experiencia como fotorreportera.

La última semana de abril de 1994 Torrejón arribó a San Cristóbal. No obstante, el momento no era el idóneo para trabajar, pues la guardia de fotógrafos hospedados en el hotel Casa Vieja le comunicó que era un momento de zozobra, pues llevaban 20 días sin que pasara nada porque ninguna de las partes en el conflicto había emitido comunicado alguno.

Ello desmotivó a Ángeles por un instante, pero su tenacidad la llevó a pedir prestada una camioneta a Antonio Turok para internarse en la selva en busca de una nota o circunstancia que pudiera documentar.<sup>17</sup> La fotógrafa, después de haber encontrado y pasado un primer retén controlado por insurgentes zapatistas, se topó con uno más, el cual era vigilado por un grupo de mujeres.

Bloqueado el camino por un tronco, Torrejón bajó del vehículo y, comenta, “de la nada salieron como seis milicianas con paliacate rojo, bajitas todas, con trenzas y armadas. Sentí una emoción de abrazarlas, retratarlas y decirles que eran las mujeres más valientes que había conocido; sin embargo, ellas se limitaron a que me identificara y explicara qué hacía en ese lugar”.<sup>18</sup>

El encuentro, además, de emocionante por tratarse de un grupo de guerrilleras que controlaban el acceso, podría representar también una dificultad para acceder a una zona en conflicto, pues por lo regular un fotorreportero siempre trabajaba en conjunto con un reportero, quien además de realizar los reportajes o crónicas se encarga de conseguir los contactos.

---

17 En 1993 Antonio Turok era corresponsal de Imagenlatina en Chiapas. Amigo íntimo de Marco A. Cruz y de Torrejón, durante las últimas semanas de diciembre de ese año les insistía reiteradamente para que ambos fueran a pasar las fiestas decembrinas en San Cristóbal de las Casas llevando consigo su equipo y película fotográfica. En la entrevista a Torrejón, ella comenta que Turok intuía lo del levantamiento, ya que era un rumor a voces, pero Turok se manejó muy discreto con lo que sabía. En este punto resulta interesante resaltar la carrera fotoperiodística de Turok, quien cubrió las guerras contra las dictaduras de América Central. Por varios años, y gracias al trabajo de la antropóloga Marta Turok, su hermana, a inicios de la década de los ochenta entró en contacto con varios grupos indígenas de la región y logró establecer vínculos de amistad con algunos miembros de esas comunidades. A raíz de este acercamiento también tuvo contacto con los grupos guerrilleros que trabajaban con las organizaciones indígenas campesinas. Fue entonces cuando conoció a Rafael Sebastián Guillén Vicente, y probablemente debido a la cercanía que tuvo con él fue uno de los primeros fotógrafos que logró retratarlo en la selva lacandona cuando era ya el subcomandante Marcos. Para mayor información al respecto véanse la tesis de Anna Susi, *Fotografía y guerrilla en América Latina: Antonio Turok y la construcción del subcomandante Marcos* (tesis de doctorado, UNAM, México, 2014), y la de Yanira Álvarez Martínez, *Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) 1994-2001. Un estudio histórico a través de la fotografía* (tesis de doctorado, INAH, México, 2016).

18 Entrevista con Ángeles Torrejón, *op.cit.*, 15 de febrero de 2014.



No obstante, eso no fue problema, pues Ángeles se identificó como “prensa” justificando su presencia ahí con su proyecto y con el interés que tenía por documentar a las mujeres en las zonas de conflicto. Minutos después le fue otorgado el acceso. La comandante Irma y el resto de la tropa la condujeron al centro de mando del lugar, donde fue entrevistada por el subcomandante Marcos junto con otras cinco reporteras extranjeras.

Durante la reunión el subcomandante le comentó a Torrejón que el proyecto le había gustado a la Comandancia General del EZLN y, por lo tanto, si accedía a quedarse

tenía que adecuarse a los lineamientos de la milicia zapatista, atenerse a comer frijoles y tortillas y aguantar las picaduras de todo tipo de insectos.

Marco creía que Ángeles sólo estaría en la zona alrededor de una semana, pues los eventos coyunturales de interés periodístico ya habían pasado y no se podían cubrir más cosas por el momento. Además, intuía que a ella sólo la movía la inquietud por estar en la zona del conflicto para hacer algunas fotos de lo que pudiera pasar. No llegó a imaginar que esta primera estancia duraría un mes, al punto de que Ángeles regresó a la región por tres años continuos, en los que realizó estancias trimestrales, puesto que su trabajo documental empezó a ser fructífero en gran medida por el contacto logrado en la entrevista con el subcomandante Marcos para permanecer en algunas zonas clave del ejército rebelde.<sup>19</sup>

### 3.3 Las mujeres zapatistas

**D**e las visitas realizadas por Ángeles destaca el trabajo documental realizado del 26 de abril al 15 de mayo de 1994, y el comprendido del 15 de febrero al 20 de febrero de 1995. En el primero, es posible observarla en un campamento insurgente, mientras que del segundo sobresalen fotografías del éxodo indígena del municipio de La Realidad a la selva con motivo de la orden girada por el gobierno zedillista de aprehender a varios dirigentes zapatistas.

---

<sup>19</sup> Torrejón comenta en entrevista que al no haber actividad importante en San Cristobal decidió internarse en territorio rebelde hasta que llegó a uno de los retenes insurgentes y empezó a explicar el motivo de su presencia ahí. Fue ésta su primera interlocución con los insurgentes, quienes la remitieron a la Comandancia General. A su llegada a ésta, coincidió con otras cinco periodistas que también solicitaban permiso para llevar a cabo sus respectivas coberturas. Fue el subcomandante Marcos el encargado de relizar las entrevistas a cada una de ellas y de comentarle particularmente a Torrejón que a la Comandancia General le había gustado su propuesta de trabajo. Entrevista con Ángeles Torrejón, *op.cit.*, 15 de febrero de 2014.





Si bien el proyecto planteaba fotografiar a las indígenas, las condiciones del lugar donde estuvo brindaban otros temas para ser retratados. Como refería ella, “¡si la fotografía se te presenta, cualquier lugar para hacerla es bueno!”<sup>20</sup>

De esta forma, en su archivo es posible encontrar de su primera estancia escenas de entrenamientos guerrilleros; asambleas con civiles; festejos en los que había bailes con marimba; retratos del subcomandante Marcos y de políticos como Cuauhtémoc Cárdenas, entonces precandidato presidencial del Partido de la Revolución Democrática, del comisionado para la Paz, Manuel Camacho Solís, y de la activista Rosario Ibarra de Piedra, quienes durante esos años jugaron un papel importante para las negociaciones entre el EZLN y el gobierno federal.

Así, la fotorreportera se daba a la tarea de registrar todo lo que acontecía a su alrededor, pues oportunidades como la de acceder por tiempo indefinido a territorio rebelde era única como para ser desaprovechada. Por lo tanto, en medio de la vorágine de acontecimientos, integró varias tomas de sus asuntos predilectos, como retratos de mujeres y niños con su ya definido estilo, en el que abundan patrones compositivos como los planos y los encuadres.

Es posible apreciar esta combinación de elementos en las hojas de contacto de las fotos tomadas el 1 de mayo de 1994, en donde destaca la tropa del EZLN en diferentes formaciones realizando ejercicios militares con armamento. En otros negativos figuran tres enfermeras atendiendo a un adulto y un par de niños. (**Fotos 41 y 42**)

La primera hoja corresponde a un campamento de entrenamiento zapatista ubicado posiblemente entre dos cañadas cercanas a los municipios de Ocosingo y las Margaritas los cuales confluyen en zona de Montes Azules. En las secuencias pueden observarse algunos ejercicios militares realizados por los soldados insurgentes.

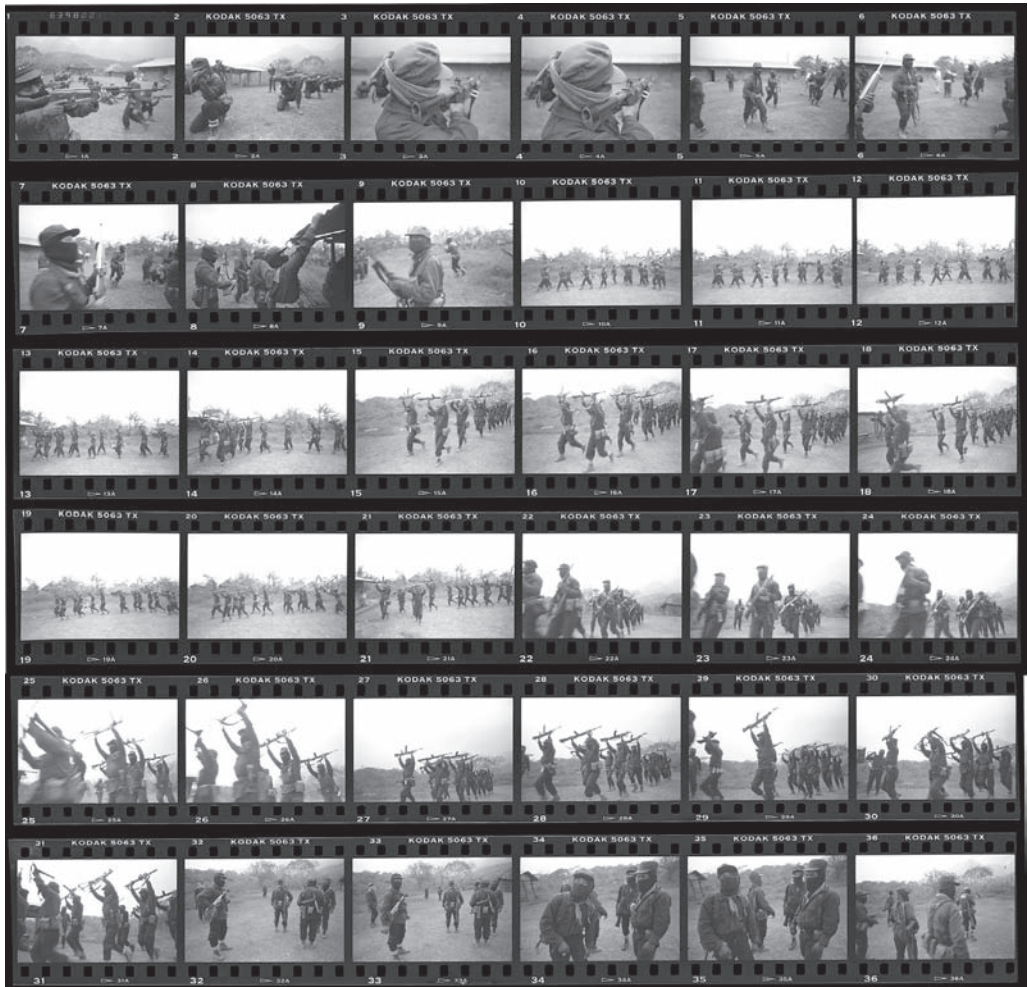
En el conjunto de imágenes se ve a un grupo de “milicianos organizados y armados con rifles de asalto, características que marcaron un salto conceptual de lo que eran las guerrillas en México, toda vez que hasta antes del 1994 casi todos los grupos guerrilleros en México habían sido movimientos, ligas o partidos.

Sin embargo, cuando se hace visible el EZLN ellos aparecen armados y entrenados para combate; es decir, un ejército uniformado que, además de pertrechos, tiene una bandera, un himno y que, a diferencia de los movimientos de los años setenta, tenía un territorio controlado, lo cual hacía una gran diferencia pues también se presentaba con una declaración de guerra al Estado mexicano, la cual aún se mantiene.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> Los milicianos, comenta el periodista José Gil Olmos, eran soldados zapatistas que, como militares de cualquier ejército, estaban a disposición de un comandante, teniente o algún otro mando. Ellos ya vivían en un cuartel, ubicado cerca de una comunidad que en ocasiones los alimentaban o proveía de enseres básicos. Entrevista al reportero José Gil Olmos realizada por José Raúl Pérez. Ciudad de México, 22 de enero de 2016 (inédita).



*Foto 41. Reportaje fotográfico sobre el EZLN (Del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994). Entrenamiento del EZLN. Selva Lacandona, Chiapas. Archivo Ángeles Torrejón*

El Ejército Zapatista contaba también con una unidad de sanidad, conformada en este caso por tres mujeres, quienes cubrían su rostro con un paliacate, al igual que los pacientes que atendían. Retratar a los indígenas en el campamento militar con el rostro cubierto fue una de las principales condiciones de la Comandancia General a la fotorreportera para que pudiera realizar con libertad su trabajo. (*Foto 42*)



Hay que hacer notar que el EZLN se conformaba con base en organizaciones políticas, sociales y miliares que tenían diferentes funciones. En lo que respecta a las sociales, destacaba la de llevar un comité de sanidad, que atendía a la población indígena. La teniente insurgente Gabriela comenta:

Al principio hicieron unas clínicas que atendían pequeñas necesidades, pero eran muy chiquitas. Pero después de 1994 el servicio creció mucho al grado de contar con promotores de salud en cada pueblo, en donde además se han instalado botiquines y se explicaban cuestiones sobre la salud. Ahora ya hasta tenemos hospitales y ahí se preparan los promotores que atienden en las microclínicas. Todavía hay muchas necesidades, pero las enfermedades más leves ya las atienden en los propios pueblos.<sup>22</sup>



*Foto 42. Reportaje fotográfico sobre el EZLN (del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994). Entrenamiento del EZLN. Selva Lacandona, Chiapas.  
Archivo Ángeles Torrejón*

22 Gabriela Muñoz Ramírez, *20 y 10 el fuego y la palabra*, La Jornada Ediciones, México, 2003, p. 72.



La búsqueda documental y estética de la fotógrafa dentro del campamento miliciano la sintetizó en una de sus fotografías que al paso de los años se volvió icónica en la obra de Torrejón. En este caso la hoja de contacto número 21 nos permite apreciar el proceso creativo de la imagen seleccionada, en la cual aparece en primer plano una madre indígena y de fondo la formación militar. (*Foto 43*)



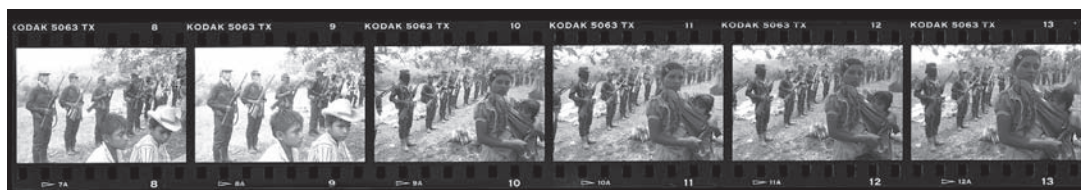
*Foto 43. Reportaje fotográfico sobre el EZLN (del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994). Selva Lacandona, Chiapas. Archivo Ángeles Torrejón*

La secuencia de negativos que va del número 2 al 19 permite observar encuadres y el ritmo de la captura de lo que será la imagen final. Para ello Ángeles empieza retratando lateralmente una fila de milicianos para componer mediante la tropa una línea que confluya en un punto de fuga.

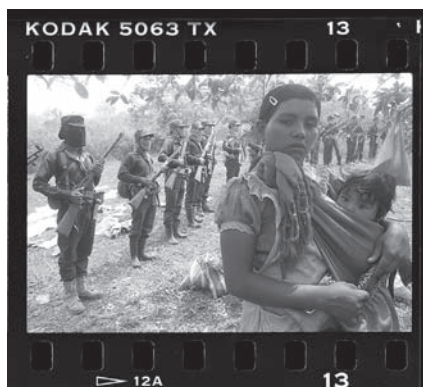


Conforme ubica elementos afines a sus composiciones, los va integrando a cada una de las tomas. De esta forma, si en las dos primeras incluye al frente de la formación a dos mandos militares, al irse moviendo introduce elementos afines a su interés: del negativo 6 al 13 incorpora primero a dos niños, y finalmente a la madre. Aun cuando en el resto de los negativos presenta primero encuadres más cerrados a la fila de insurgentes y tomas de un encuentro entre Pablo Gómez y el subcomandante Marcos, la fotorreportera había capturado ya de ese evento, material para su proyecto documental y el resto lo resguardó para integrarlo a un tema informativo.

La toma seleccionada de la madre con su hijo resulta muy elocuente, ya que antes de hacer la toma final la fotógrafa irrumpe haciendo cuatro disparos hasta ubicar a la joven en un plano medio corto, desde el cual ésta parece mirar de manera desafiante a la cámara; en segundo plano queda la formación militar y se crea la sensación de que la tropa protege a la joven madre y a su hijo de cualquier eventualidad. *(Fotos 44 y 45)*



*Foto 44. Secuencia fotográfica del negativo para la obtención del negativo 13.  
Archivo Ángeles Torrejón*



*Foto 45. Negativo núm. 13 seleccionado del reportaje fotográfico sobre el EZLN (del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994). Selva Lacandona, Chiapas.  
Archivo Ángeles Torrejón*



Estas dos hojas de contacto, junto con otras que se mencionarán más adelante, sugieren pistas importantes para comprender de qué manera se constituía un campamento zapatista, el cual podía estar cerca de un pueblo o enclavado a unos kilómetros del miso.<sup>23</sup> De ser este el caso, los indígenas pertenecientes al EZLN tenían que ser cautos para llegar a ahí; por ello, relata el comandante Abraham, “cuando se movían por la montaña tenían que buscarse una historia por si se encontraban a alguien, porque ante todo tenía que haber discreción para pasar las tostadas que hacían las compañeras y las bolsitas de pinole. Si te topaban en el camino tenían una historia de a dónde ibas. Todo era por la seguridad para poder pasar el bastimento”.<sup>24</sup>

Las mismas hojas de contacto brindan dos indicios más en torno a la estructura del EZLN, relativos, por un lado, al ejército rebelde, y por otro a la sociedad civil, ambos “visibles en las presentaciones de los comunicados cuando al inicio de cada informe se leía: Comunicado del Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General de Ejército Zapatista de Liberación Nacional. El primero era la organización indígena, que se realizaba a partir de comités para la salud, la vigilancia, el trabajo, etcétera, y el segundo era el mando mestizo castrense”.<sup>25</sup>

La interacción entre ambas partes solía darse cuando los insurgentes se presentaban en los pueblos a “convivir y platicar con las gentes en las comunidades. A decir del comandante Abraham, con ellos hacían fiestas, sus programas culturales y todo eso. Así nos desarrollamos en un año. Entre 1985 y 1986 el pueblo se integró todo a la lucha. Ya no había por qué guardar más secretos entre nosotros; sólo los de afuera que todavía no eran compas”.<sup>26</sup>

Si bien el testimonio del comandante Abraham sirve para explicar la convivencia entre ambas partes siete años antes de 1994, el material recabado por Torrejón permite apreciar la misma dinámica en algún campamento o comunidad. En la hoja contacto número 13, correspondiente a fotos tomadas también del 26 de abril al 15 de mayo de 1994, destaca una asamblea donde un grupo de milicianos realiza la lectura de un mensaje.

Las secuencias (del negativo 2 al 10) evidencian el registro llevado por Torrejón, quien retrató inicialmente la lectura de un comunicado hecha por un mando militar rodeado por su tropa y unos músicos. En un primer momento realizó tomas generales, pero en los negativos subsecuentes (11, 12 y 13) opta por encuadres cerrados: enfoca a un miliciano en contrapicada cuya postura, en estado de alerta y con

23 La Rosita, Agua Fría, El puma, eran los nombres de algunos campamentos que miembros del EZLN señalan durante las entrevistas que realiza. Gabriela Muñoz Ramírez, *20 y 10 el fuego y la palabra*.

24 *Ibid.*, 32.

25 Entrevista a José Gil Olmos, *op. cit.*, viernes 22 de enero 2016.

26 Gabriela Muñoz Ramírez, *20 y 10 el fuego y la palabra*. 33



*Foto 46. Hoja de contacto núm. 13. Reportaje fotográfico sobre el EZLN (del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994). Selva Lacandona, Chiapas. Archivo Ángeles Torrejón*



el fusil de asalto en ristre, permiten apreciar el entrenamiento y la disciplina inculcada por los oficiales.

En su búsqueda documental la fotorreportera realiza igualmente otro tipo de tomas, en las que pueden advertirse elementos propios de su estilo fotográfico, es decir incorpora temas donde niños y mujeres adquieren una relevancia preponderante al ser colocados en primeros planos respecto a otros elementos de secundarios.

Des esta forma del 2 al 36, y de acuerdo con el patrón que iba de lo general a lo particular, registra 35 tomas; en ellas intercala infantes con mandos militares, retratos del subcomandante Marcos y dos más de un grupo de mujeres, y cierra con cuatro instantáneas de milicianos. **(Foto 46)**

Llaman la atención dos fotos del grupo de mujeres que figura en la hoja de contactos, pues fue el negativo 21 el más remarcado para efectos de edición, aun cuando fueron sólo dos disparos particulares los que realizó la fotógrafa. Se trata de un retrato certero a cuatro mujeres indígenas, una de las cuales regresa la mirada de soslayo entre desconfiada, curiosa y orgullosa a la lente, y las otras concentrando su mirada hacia el lado contrario. **(Foto 46)**

En el negativo 22, posterior a la toma seleccionada, observamos que probablemente la fotógrafa interrumpió en el momento en que las jóvenes atendían algún evento, y al haberlas distraído optó por hacer sólo dos tomas.<sup>27</sup>

Esa imagen de la mujer que devuelve la mirada a la cámara remite a la fotografía icónica de Ángeles de una madre que también vuelve la vista hacia la cámara, estableciendo con ello un vínculo con el espectador. En aquella última observamos nuevamente la intromisión del espacio personal por parte de la fotorreportera, lo que provoca esa mirada aparentemente escudriñadora en la indígena tzotzil. **(Foto 47)**



**Foto 47. Negativos 21 y 22 de la hoja núm. 13. Reportaje fotográfico sobre el EZLN (del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994). Selva Lacandona, Chiapas. Archivo Ángeles Torrejón**

<sup>27</sup> Probablemente Torrejón realizó tres tomas de este grupo de mujeres, aunque en la hoja de contacto sólo aparecen dos.





Para John Mraz, la mirada es un elemento formal con la cual la fotografía adquiere una mayor connotación, porque “es claro que plasmar la mirada que regresa el atisbo de la cámara es una manera de dar poder a los fotografiados y de incluirlos en el acto fotográfico. Es, en cierta manera, añadir la opinión del sujeto fotografiado sobre el hecho a fotografiar”.<sup>28</sup>

La escena dialoga con otra captada por Ángeles un año después (febrero de 1995); en la tira de negativos se observa nuevamente la secuencia de la toma, que culmina en el negativo 20, donde, así como en la imagen anterior, una de las tres mujeres dirige la mirada a la cámara. El acto fotográfico, añade Mraz, “es siempre una cuestión de poder: unos fotografían, otros son fotografiados. Intentar incluir la mirada interactiva de los fotografiados es una manera de hacerles menos objetos y más sujetos de su suerte impresa sobre papel sensible”.<sup>29</sup> (**Foto 48**)



**Foto 48.** Tira de negativo del reportaje sobre vida cotidiana y éxodo de indígenas en la Selva Lacandona (del 15 al 20 de febrero de 1995). Selva Lacandona, Chiapas. Archivo Ángeles Torrejón

Las fotografías comentadas nos vuelven a remitir al tema femenino desarrollado por Torrejón a lo largo de su quehacer profesional en Imagenlatina, La Jornada y en el proyecto de Pahuatlán: la mujer presente todo el tiempo en su concepción

28 Mraz, *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*, p. 107.

29 *Idem*.



fotoperiodística, que procuraba destacar en cualquier cobertura o evento, toda vez que Ángeles siempre quiso “brindar solidaridad con las mujeres; por ello las buscaba en las imágenes con la intención de reivindicarlas”. “No soy feminista –aclara–, “pero creo que las mujeres tenemos magia porque somos muy sensibles”<sup>30</sup>

Un ejemplo muy peculiar es la publicación de ambas fotografías en *Mujeres detrás de la lente. 100 años de creación fotográfica en México. 1910-2010*, libro publicado en 2012 bajo la dirección de Emma Cecilia García Krinsky. A las dos fotografías las acompaña una escena del entrenamiento de soldados rebeldes y una más donde aparecen siete mujeres a bordo de una lancha dirigida por un hombre.

Con dicho trabajo, apunta García Krinsky, la fotorreportera “alcanzó un gran reconocimiento por la agudeza de las imágenes. Torrejón realiza su obra tanto en la ciudad como el campo y, como otras fotógrafas, aborda temas sociales que se refieren a la vulnerabilidad de mujeres y niños”<sup>31</sup>

Los negativos de la hoja número 31 son otro ejemplo en el que puede advertirse este proceso visual, ya que en medio de una verbena, llevada a cabo probablemente en un campamento militar, Ángeles, después de captar diversos aspectos del acto, termina enfocando su cámara a un trío de niños y a un grupo de mujeres. (*Foto 49*)

<b>imagenlatina</b> <small>AGENCIA DE INFORMACION FOTOGRAFICA</small>	<b>EVENTO:</b> REPORTAJE FOTOGRAFICO SOBRE EL EZLN	<b>CLAVE:</b> ✓ 31-32
	<b>PERSONAJES:</b>	<b>FECHA:</b> DEL 26 ABRIL 1994 AL 15 MAYO 1994.
	<b>OBSERVACIONES:</b>	<b>LUGAR:</b> SELVA LACANDONA, CHIAPAS. MEXICO.
		<b>FOTOGRAFO:</b> ANGELES TORREJON

*Sobre donde se resguardan los negativos de la hoja de contactos núm. 31. Archivo Ángeles Torrejón.*

30 Yazmín Juandigo “Reflejan marginación de la mujer zapatista” *Reforma* (2000). 4 C.

31 García Krinsky. *Mujeres detrás de la lente*, 34.



Foto 49. Hoja de negativos núm. 31. Reportaje fotográfico sobre el EZLN (del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994). Selva Lacandona, Chiapas. Archivo Ángeles Torrejón



Cobra particular relevancia el negativo número 29 ya que del resto del material fue la única toma realizada en formato vertical, precisamente para capturar el momento en que dos indígenas se preparan para bailar. La imagen resulta muy emotiva, ya que su encuadre resalta, por un lado, un gesto de confidencialidad y alegría por parte de dos mujeres y, por otro, su vestimenta, que los vendedores foráneos, según comenta Blanche Petrich,

desplazaron en muchas comunidades con sus productos los vestidos tojolabales, con sus amplias faldas adornadas con listón, trencilla y encaje, por cinturones elásticos con broche de mariposa. Relojes de plástico y tenis con calcetas son el sello distintivo de la joven moderna. Así como cambiaba su peinado y su vestuario, la maya cambia sus ideas, habla y propone. Es hora de caminar.<sup>32</sup> (*Foto 50*)



*Foto 50. Negativo núm 29.  
Reportaje fotográfico sobre el EZLN  
(del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994).  
Selva Lacandona, Chiapas.  
Archivo Ángeles Torrejón*

Una parte fundamental del movimiento zapatista fue su organización social interna, que desde un inicio tuvo presente la inclusión de las mujeres, al grado de

32 Blanche Petrich, en *Imágenes de la Realidad*, Imagenlatina/Casa de las Américas/Conaculta-Fonca, México, 2000, p. 6.



estar compuesto por “un 55% de mujeres en las bases de apoyo y 33% del total de soldados”.<sup>33</sup>

Lo anterior, a decir de Aída Hernández, “fue la expresión de un largo proceso organizativo y de reflexión en el que se involucraron mujeres indígenas zapatistas y no zapatistas”.<sup>34</sup>

En ello fue de suma importancia el factor ideológico instilado por los primeros activistas llegados a Chiapas, quienes de manera paulatina integraron a las mujeres al movimiento para alentarlas a luchar por el mejoramiento de sus condiciones socioeconómicas y políticas.

Sin embargo, fue principalmente en algunas comunidades zapatistas y en el ejército rebelde donde la mujer cobró relevancia al asumir éstos derechos individuales que no había ejercido antes. Por ejemplo, se logró anular el casamiento por compra y las indígenas pudieron “alcanzar puestos de dirección en zonas donde no había mujeres comités, comandantas, como en la zona tzeltal”.<sup>35</sup>

Por tal razón, en algunas de las primeras fotos del EZLN publicadas destacan mujeres investidas con cargos militares y que al paso del tiempo adquirieron una relevancia significativa, como el caso de las comandantas Ramona, Susana, Trinidad y Andrea, pues ellas, además de formar parte de la Comandancia General, fueron pilares fundamentales para la promulgación de la ley de mujeres. Al respecto, la teniente insurgente de sanidad Gabriela señala:

las insurgentes estaban más avanzadas o en mejores condiciones como mujeres que las mujeres de las comunidades [...] En lo que se alcanza a ver así, a grandes rasgos, uno es que en los puestos de dirección, en zonas donde no había mujeres comités, comandantas, como en la zona tzeltal, de dos a tres años para acá ya hay compañeras, porque las mujeres de los pueblos se organizaron para elegir a sus propias representantes o responsables, como decimos nosotros. Esto pasa desde hace mucho en la zona tzotzil. Pero en otras partes, es hasta hace dos o tres años cuando se empiezan a aparecer más mujeres.<sup>36</sup>

---

33 Ivón Gutiérrez Carlin, *Pólvora en la boca. Chiapas ¿Qué hay detrás de las máscaras?*, Diana, México, 1996, p. 165.

34 Rosalva Aída Hernández, “Construyendo la utopía: esperanzas y desafíos de las chiapanecas ante el siglo XXI”, en Sara Lovera y Nellys Palomo (coords), *Las alzadas*, Comunicación e Información de la Mujer/Convergencia Socialista, (México, 1999, p. 485.

35 *Ibid.*, p. 295.

36 Gabriela Muñoz Ramírez, *20 y 10 el fuego y la palabra*, p. 295.



Como ellas, otras mujeres situadas en las bases de apoyo y milicias cobraron también relevancia, pues conforme se empezó a conocer más sobre el movimiento zapatista, sus funciones fueron difundidas en su comunidad.

Hasta este punto es importante señalar las condiciones con las que contó la fotoreportera para realizar su trabajo durante abril y mayo de 1994. Es decir, gracias al contacto establecido con la Comandancia General pudo fotografiar el papel desempeñado por las mujeres dentro y fuera del cuartel. Su intuición y la convivencia en el campamento constituyeron dos elementos primordiales que le permitieron documentar las actividades de la dirigencia insurgente y de la tropa.

Las condiciones cambiaron en su segunda estadía en territorio zapatista (febrero de 1995), en virtud de que ésta coincidió con el siguiente acontecimiento. “El 9 de febrero el presidente Ernesto Zedillo anunció en cadena nacional la supuesta identificación de los dirigentes zapatistas y ordenó su detención, iniciando el ejército federal destacado en Chiapas una nueva ofensiva militar contra las comunidades bases de apoyo insurgente.”<sup>37</sup>

La medida trajo consigo una nueva embestida del Ejército y la Policía Federal contra la milicia y las bases de apoyo zapatistas, de la cual Ángeles fue testigo al documentar el éxodo indígena de una de éstas.

La segunda visita la realizó Ángeles a instancias de Ofelia Medina. Al término de una rueda de prensa, la actriz la invitó a que la acompañara a la zona de conflicto junto con algunas organizaciones sociales integradas por intelectuales y académicos. Se trataría de una visita breve, durante la primera semana de febrero, en la que participarían como observadoras en la región.

El archivo de la fotoreportera nos deja ver que estuvo en territorio rebelde del 15 al 20 de febrero de 1995. Días antes, “del jueves 9 al miércoles 15 de febrero, reporteros nacionales y extranjeros no pudieron entrar a la zonas controladas por el Ejército y tampoco obtuvieron información de lo que estaba ocurriendo, ya que sólo se organizaban visitas guiadas por parte de la Secretaría de Gobernación”<sup>38</sup>

Para esta cobertura la fotógrafa empezó a documentar su camino hasta llegar, el 15 de febrero, a la comunidad tojolabal de La Realidad. Sin embargo, tuvo que partir al día siguiente junto con todos habitantes de la comunidad para refugiarse en la selva ante la acción punitiva de elementos del Ejército y de la Procuraduría General de la República en el poblado.

---

37 *Ibid.*, p. 106.

38 Guillermo Correa, Salvador Corro y Julio César López, “Durante 120 horas, la zona de conflicto en Chiapas estuvo sometida a un virtual estado de sitio”, en *Proceso* núm. 955 (1995), p. 12.



Esa primera noche nos quedamos Ofelia Medina y yo, pues el grupo de ONG se regresó a San Cristóbal de las Casas, y como a eso de las dos de la madrugada nos despertaron unos compañeros para informarnos que el Ejército estaba entrando a varias comunidades y en ese momento teníamos que salir de La Realidad. “¿Se quedan?” nos preguntaron, y la respuesta fue no. Así que decidimos irnos con ellos. Salimos como a las 3:00 o 3:30 am sólo mujeres y niños. Recuerdo que Ofelia, durante la partida, me dijo que tomara fotos, pero le contesté que no, ya que para ello tendría que usar flash y la luz podría delatar nuestra ubicación, así que las fotos tuvieron que esperar la luz del día. Esa madrugada caminamos durante varias horas hasta internarnos en lo que los indígenas llaman la montaña, que es más bien donde se encuentra la selva más tupida de vegetación, y acampamos al lado de un riachuelo.<sup>39</sup>

El material recabado durante la huida es un testimonio de primera mano, puesto que Torrejón registró dos momentos notables del éxodo: su caminata junto con los indígenas desplazados y la permanencia de un grupo de madres tzotziles en medio de la selva.

En una de las hojas de contacto es posible advertir una de las fotografías también representativas de la obra de Torrejón, junto con escenas donde las madres indígenas se internan por los senderos de la Selva Lacandona para refugiarse ante el acecho federal. La imagen deja ver en primer plano a una fila de mujeres avanzando sobre un tronco para cruzar un afluente.

Gracias al formato horizontal de la fotografía puede notarse la dificultad con la que las mujeres avanzan junto con sus pequeños caminando en silencio, en orden, una tras otra, “como en fila india y cargando las pocas pertenencias que podían, como era tortilla dura y un poco de ropa. Lo abandonaron todo. Los niños no lloraban, no se quejaban por el cansancio, el hambre y la sed; sabían que el silencio era primordial, pues cualquier ruido podría delatar su presencia”.<sup>40</sup> (**Foto 51**)

---

39 Entrevista con Ángeles Torrejón, *op. cit.*, martes 3 de mayo de 2016.

40 Ángeles Torrejón, “Chiapas”, en <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/angeles/default2.html>. Consultada el 1 de febrero de 2016.



**Foto 51. Negativo núm. 21.**  
**Vida cotidiana y éxodo de indígenas**  
**en la Selva Lacandona**  
**(del 15 al 20 de febrero de 1995).**  
 Archivo Ángeles Torrejón



Una fotografía más se publicó el 27 de febrero de 1995 en la revista *Proceso*. La imagen, en formato horizontal, muestra el momento en que cuatro mujeres avanzan por un sendero. La del centro lleva en sus espaldas a un niño, al tiempo que las otras avanzan penosamente con costales de comida a cuestas. (**Foto 52**)

**Foto 52. Fotografía publicada el**  
**27 de febrero de 1995 en Proceso.**  
 Archivo Procesofoto







La imagen acompaña una crónica de Julio César López y Fredy López en la cual los reporteros informan que debido a la irrupción policiaco-militar en Las Margaritas, La Trinitaria y Ocosingo varias familias buscaron cruzar la frontera con Guatemala para protegerse del atosigamiento de los militares, que en sus cateos en varias viviendas de indígenas causaron destrozos al grado de “tirarles su agua hervida, así como sus trastos y hasta el café pergamino que tenían guardado para consumir durante todo el año”.<sup>41</sup> (**Foto 53**)



HUIDA DE INDÍGENAS DE COMUNIDADES DE LA SELVA A LA MONTAÑA POR LA LLEGADA DEL EJERCITO MEXICANO. 19 FEB 95. CHIAPAS. FOTO: ANGELES TORREJON / imagenlatina

**Foto 53. Huida de indígenas de comunidades de la selva a la montaña por la llegada del Ejército Mexicano (19 de febrero de 1995). Chiapas.**

Foto: Ángeles Torrejón/Imagenlatina

Archivo Ángeles Torrejón

41 Fredy López y Julio César López, “Con los refugiados, en la Selva Lacandona: ¿Cuál es la paz que quiere el gobierno? El ejército nos viene a joder”, en *Proceso* núm. 956 (1995), p. 31.

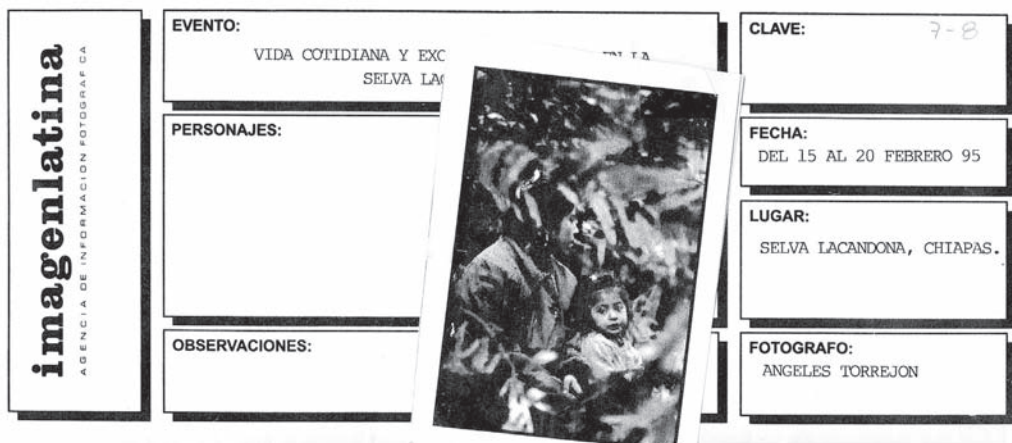


Sin embargo, narraron los reporteros, tropas mexicanas y guatemaltecas impedían el cruce, en tanto que las familias indígenas enfrentaban una situación difícil por la escasez de alimento y por el hecho de sentirse cercadas.

Un destacamento llegó a La Realidad el 16 de febrero. “Aquel día –comenta Solín, como llama Ofelia Medina al responsable de la comunidad–, estábamos chambeando en la milpa. Las mujeres huyeron a la montaña y cuando nosotros regresamos del trabajo ya no las encontramos. De lejos vimos que el Ejército tenía alineados sus tanques aquí en la carretera de la comunidad y nos fuimos a la montaña a buscar a nuestras familias”.<sup>42</sup>

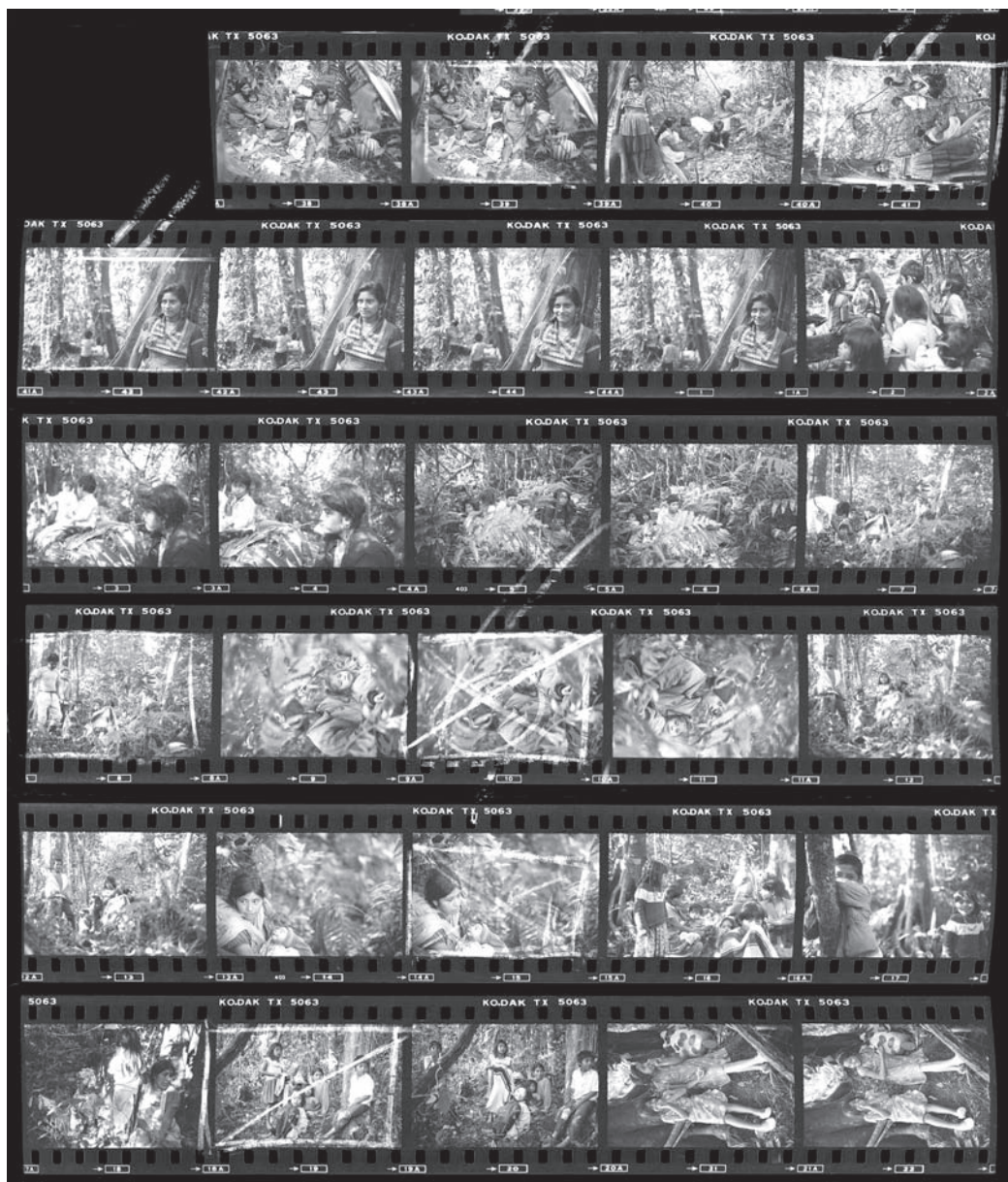
Es probable que no toda la gente haya salido en la madrugada, y la poca que se quedó partió al día siguiente, señaló *Solín* en la entrevista realizada con los reporteros.

Después de haber caminado varias horas, el grupo de desplazados hizo un alto en medio de la selva para descansar. El recorrido visual que reseña una de las hojas de contacto permite apreciar las faenas de los indígenas durante ese momento, así como algunas actividades que realizan los niños para pasar el rato, en tanto que otros más pequeños son cuidados por sus mamás. (*Foto 54*)



*Sobre donde se resguardan los negativos de la hoja de contactos núm. 8  
 Archivo Ángeles Torrejón.*

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 31.



*Foto 54. Hoja de contacto núm. 8. Vida cotidiana y éxodo de indígenas en la Selva Lacandona (del 15 al 20 de febrero de 1995). México. Archivo Ángeles Torrejón*



El negativo número 10 llama la atención porque logra conjugar la estética fotográfica con el valor documental. De formato vertical, la toma presenta a una madre sentada junto con su pequeña hija en la ladera de un montículo. Enmarca la escena un semicírculo de ramas difuminadas. La niña voltea con gesto de tedio hacia la fotógrafa, mientras la madre, indiferente, dirige su vista hacia el lado izquierdo. (*Foto 55*)



*Foto 55. Negativo núm. 10. Vida cotidiana y éxodo de indígenas en la Selva Lacandona (del 15 al 20 de febrero de 1995). México. Archivo Ángeles Torrejón*

La hoja de contacto muestra que Ángeles, al visualizar la escena, realizó sólo tres disparos en medio del lugar seguro, donde ella y el grupo de tzeltales comieron lo poco que pudieron cargar. “La ración del día era una tortilla dura y medio vaso de agua.”<sup>43</sup>

Para las bases zapatistas, el registro que los medios de comunicación pudieran realizar acerca de hechos como los narrados figuraba entre las prioridades que les interesaba apoyar, de manera que “si entraba el Ejército y hubiera una guerra, lo primero que hacemos es protegerte a ti antes que nosotros porque tú vienes a trabajar, tú vienes a documentar, y es importante que ese trabajo se dé a conocer;”<sup>44</sup> le comentó el subcomandante Marcos a Torrejón en uno de los encuentros que tuvo con él.

43 Entrevista con Ángeles Torrejón, *op. cit.*, martes 3 de mayo de 2016.

44 *Ibid.*



Una segunda fotografía desprendida de la hoja de contacto número 9 deja ver a tres mujeres (negativo 21), dos sentadas y una acostada al pie de una ceiba cubriéndose la cabeza con su rebozo, al tiempo que dos niños también se tienden boca abajo encima de una manta. (**Foto 56**)



**Foto 56. Tira de negativos de la hoja núm. 9. Negativos del 19 al 23. Vida cotidiana y éxodo de indígenas en la Selva Lacandona (del 15 al 20 de febrero de 1995). México. Archivo Ángeles Torrejón**

La posición corporal de ambas mujeres, colocadas en primer plano, remite a la fotografía de Carlos Cazalis ganadora del World Press Photo 2008 en la categoría de Asuntos Contemporáneos: un indigente que cubre su cuerpo con una manta a las afueras de un edificio en una noche de São Paulo. (**Foto 57**)

Si bien la composición, la luz y las situaciones de ambas fotografías son completamente distintas, no deja de llamar la atención la posición de los cuerpos cubiertos, que denota desprotección social. En el caso de Cazalis, el indigente se cubre para protegerse de la intemperie, pero la escena refleja más que nada la difícil situación económica de Brasil en la primera década del segundo milenio.

En cambio, las mujeres retratadas por Torrejón parecían resguardarse de la dura realidad que estaban viviendo, a la cual se sumaba el estruendo de aviones y helicópteros que sobrevolaban la zona para tratar de encontrarlas.

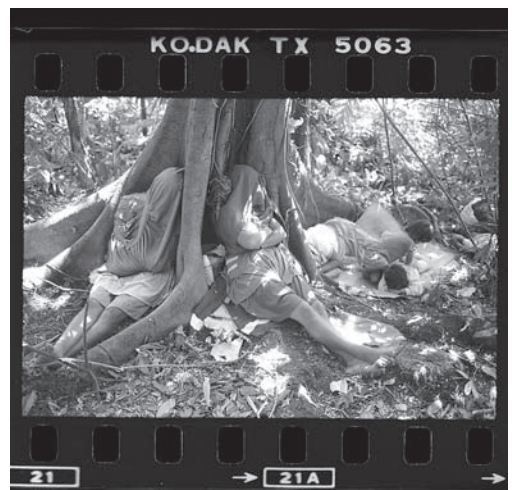
Cuenta Ángeles: “Los cinco días que nos quedamos en la montaña dormíamos recargadas en las ceibas, y en cuanto escuchábamos los helicópteros nos ocultábamos, pues los sobrevuelos bajos abrían el follaje”.<sup>45</sup> (**Foto 58**)

45 Entrevista con Ángeles Torrejón, *op. cit.*, martes 3 de mayo de 2016.



*Foto 57. Fotografía de Carlos Cazalis ganadora del World Press Photo 2008 en la categoría de Asuntos Contemporáneos*

*Foto 58. Negativo 21. Vida cotidiana y éxodo de indígenas en la Selva Lacandona (del 15 al 20 de febrero de 1995). México.  
Archivo Ángeles Torrejón*





Una vez que constataron la salida del Ejército federal de la zona, los tojolabales desplazados decidieron regresar a su comunidad. Sin embargo, “cuando llegamos a La Realidad todo estaba desordenado, roto, saqueado. Los indígenas tojolabales empezaron a ordenar todo y a vivir con miedo. Para mí, terminó la oportunidad de una gran vivencia y el compromiso de difundir este material fotográfico”.<sup>46</sup>

El trabajo de Torrejón es importante porque, gracias a la cercanía que mantuvo con los grupos indígenas en los campamentos y a la empatía con las mujeres, logró captar imágenes, provocadas en algunos casos, y en otras de gran intimidad. Una parte de este trabajo fue editado por ella misma, y otra pasó por la aguda mirada del fotorreportero Marco Antonio Cruz.

De dichas evidencias se imprimieron dos juegos de fotografías: uno destinado a la Comandancia General del EZLN y otro para las bases de apoyo donde se quedaba Torrejón y donde fueron expuestas de un mecate. De esta forma

las mujeres se veían, aunque al principio les costó trabajo acostumbrarse a reconocerse en blanco y negro, pues no se veían a color, luego había fotos donde decían que no les gustaba cómo salían, argumentando que salían muy negras o feas. Fue difícil que ellas se acostumbraran a que pasara desapercibida la cámara, ya que al principio se “chiveaban,” les daba pena o me decían “no me tomes ahorita foto”. Pero al paso de los días, y gracias a la convivencia, se acostumbraron a la presencia de la cámara como algo más natural.<sup>47</sup>

La recopilación de este trabajo dio forma a *Imágenes de la realidad*, libro prologado por la periodista Blanche Petrich y publicado en noviembre de 2000, así como al montaje de una exposición. Del primero se imprimieron 2,000 ejemplares para venderse en las librerías Educal y fue presentado por los periodistas Carmen Aristequi, Miguel Ángel Granados Chapa y Humberto Musacchio el 16 de noviembre de 2000 en el Centro de la Imagen. En esa ocasión Granados Chapa comentó:

---

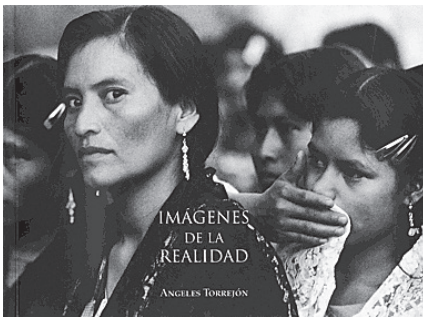
46 Ángeles Torrejón, “Chiapas”, *op.cit.*, 3 de mayo de 2016.

47 *Ibidem*.

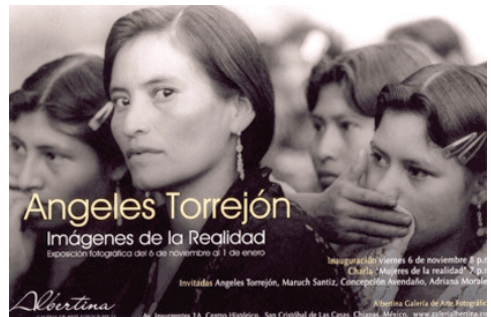


Ángeles Torrejón ha sido intermediaria entre nuestras miradas y las de las mujeres a las que retrató en la Selva y Los Altos de Chiapas. Las halló en sus caminos, en los solares donde bailan, en las cabañas en que padecen y disfrutan la vida, bajo los tejabanos en que trabajan. Las encontró también en la insurgencia armada, al lado de guerrilleros zapatistas, guerrilleras ellas mismas.<sup>48</sup>

En cuanto a la exposición, las fotografías se imprimieron en 16x20 pulgadas para ser expuestas asimismo en el Centro de la Imagen y en una muestra itinerante que recorrió algunos estados de la República Mexicana. Ambos proyectos lograron cristalizar gracias al patrocinio de la beca del Fonca y un fondo de coinversiones.<sup>49</sup> **(Fotos 59 y 60)**



**Foto 58. Portada del libro *Imágenes de la realidad*.**  
 Archivo Ángeles Torrejón



**Foto 59. Invitación de la exposición “*Imágenes de la realidad*”, presentada en San Cristóbal de las Casas del 6 noviembre de 2000 al 1 de enero de 2001.**  
 Archivo Ángeles Torrejón

48 Miguel Ángel Granados Chapa, *Imágenes de la realidad*, 16 de noviembre de 2000. Documento del archivo de Ángeles Torrejón.

49 La exposición itinerante *Imágenes de la realidad* estuvo formada por 35 fotografías, las cuales fueron presentadas en San Cristóbal de las Casas del 6 noviembre de 2000 al 1 de enero de 2001, y en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo en mayo de 2004.





La edición del libro corrió a cargo de los fotógrafos Mariana Yampolsky y Marco Antonio Cruz, quienes estructuraron la obra para mostrar las diferentes etapas de la vida de las mujeres indígenas: La obra inicia con imágenes de temas infantiles en las que se combinan escenas joviales y otras donde aparecen niñas cargando a sus hermanitos. Después las presenta ya como madres adolescentes, bailando o bien atareadas en los solares, y también como adultas, padeciendo o disfrutando la vida en sus hogares, y luego retrata a mujeres de la tercera edad que siguen aplicadas en sus quehaceres cotidianos.

El compendio incluye imágenes de mujeres insurgentes en las bases de apoyo o al lado de guerrilleros zapatistas, en ocasiones con el rostro cubierto con paliacates y otras veces sin él. La obra es la culminación del arduo trabajo documental con el que Ángeles dio muestra de su experiencia técnica y visual, pero, sobre todo, de su manera de proyectar su respeto, admiración y compromiso para con las indígenas, quienes con el levantamiento buscaban cambiar su situación dentro de sus núcleos comunitarios.

“La mujer maya contemporánea tiene propuestas para el futuro y desde su comunidad trata de hacerlas llegar, trata de explicarse con un discurso descalzo y analfabeta, pero elocuente”, apunta Petrich en la introducción del libro.<sup>50</sup>

Seis fotografías del proyecto de Chiapas fueron también utilizadas para la Muestra de fotografía latinoamericana, de la cual se publicó un catálogo. La exposición se organizó en el marco del V Coloquio Latinoamericano de Fotografía, realizado en 1996 y que buscó “congregar la obra más representativa del quehacer fotográfico contemporáneo en el continente, siendo uno de sus propósitos difundir la fotografía actual de América Latina en varias sedes internacionales”.<sup>51</sup> El periódico Milenio publicó parte de este trabajo el 22 de septiembre de 2001. (Fotos 61 y 62)

Es importante señalar que la fotógrafa documentó dos importantes momentos del movimiento zapatista con dos enfoques distintos: por una parte la vida cotidiana dentro de un campamento; trabajo sólo equiparable al realizado por el fotoperiodista Raúl Ortega, quien tuvo asimismo la oportunidad de entrar a una base militar y quedarse en Chiapas durante algunos años, y por otra parte la huida de las bases de apoyo, material tal vez comparable con el de los refugiados guatemaltecos realizado por Turok en 1980.

Las dos estancias de Torrejón en Chiapas son la muestra de una amplia concepción visual como resultado de un largo aprendizaje, cuyo basamento fueron sus experiencias en el periódico *Tiempo de niños*, dirigido Beatriz Campos, su participación en el grupo de mujeres independientes y sus estudios de comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.

---

50 Blanche Petrich, *Imágenes de la realidad*, p. 8.

51 *Muestra de fotografía latinoamericana*, catálogo de exposición, Centro de la Imagen (Conaculta), 1996, p. 8.



**Foto 61. Portada del catálogo de la exposición Muestra de fotografía latinoamericana.**  
 Archivo Ángeles Torrejón

**Foto 62. Niñas de La Realidad, Milenio diario, 22 de septiembre de 2001.**  
 Archivo Ángeles Torrejón



Con el equipo de Campos y el grupo de mujeres consiguió forjarse una personalidad autosuficiente, además de entrar al universo de las imágenes, con los niños como principales actores y que a lo largo de su carrera profesional han ocupado un papel relevante. Su carrera universitaria le ayudó a comprender y analizar de una manera crítica los problemas sociales del país.

Su paso por Imagenlatina le permitió hacer fotografía, primero, de manera periodística, para después trasladar sus conceptos a piezas documentales. Formal y compositivamente hablando, es en su archivo fotográfico donde es posible observar su evolución estética y visual, que pasó de hacer tomas abiertas a composiciones mejor trabajadas; es decir, aprendió a acercarse a las personas para realizar retratos certeros con objetivos angulares, lo que permitía captar y mostrar las condiciones sociales de los retratados, centrado la mayor parte de su trabajo en la imagen femenina.



### 3. 4 Los últimos disparos como fotorreportera

Ángeles realizó su último viaje a Chiapas en 1998. Y tendrían que pasar dos años más para que regresara de manera profesional en el 2000 a cubrir una rueda de prensa que del subcomandante Marcos.

Durante ese lapso de dos años, a la par de su labor ininterrumpida en la agencia, tomó la decisión de ser madre, suceso muy significativo para su vida pues ello fortaleció su relación con Marco Antonio Cruz, con quien llevaba 12 años de vida en pareja compartiendo, además, dos pasiones comunes: el periodismo y la fotografía.

Incluso en sus días de embarazo, a la edad de 36 años, siguió trabajando; de hecho recuerda haber cubierto un evento previo al día de su parto: “Me acuerdo perfecto que cubrí una marcha un viernes y el sábado nació Emiliano. Realicé el recorrido entre el Ángel de la Independencia al Zócalo, cargando todo mi equipo así: con todo y panza. Nunca dejé de hacer actividades rutinarias. De hecho hasta manejaba”<sup>52</sup>

El nacimiento de su hijo a finales de 1998 tampoco fue obstáculo ni mucho menos para seguir con su labor fotoperiodística. Incluso llevaba a su bebé a la agencia para cuidar de él ahí, con el apoyo de Marco y de la secretaria cuando ella tenía que salir a cubrir una orden. “Fue una etapa muy grata, ya que seguí haciendo foto y Emiliano, como era muy tranquilo, se quedaba dormido en una cunita que teníamos ahí en la agencia”<sup>53</sup>

El 1 de diciembre de 2000 el panista Vicente Fox rindió protesta como presidente de la república y al día siguiente el subcomandante Marcos, después de un periodo largo de no hacer pronunciamientos, convocaba a una rueda de prensa en La Realidad.

Ambos eventos despertaban un gran interés en Ángeles. La asunción de Fox representaba, por primera vez en la historia del país, la alternancia en el poder que por más de 70 años había retenido el Partido Revolucionario Institucional (PRI), mientras que el acto de Marcos, por ser un tema ya conocido por ella y después de no haber ido a Chiapas durante un par de años, era muy importante para cubrir.

La decisión final, esta vez acordada con el coordinador de Imagenlatina, fue la de viajar a Chiapas. No obstante, al llegar a La Realidad encontró que a la cita habían acudido alrededor de 300 periodistas, entre corresponsales nacionales e internacionales, motivo por el cual la Comandancia General del EZLN se vio obligada a seleccionar a sólo 50 medios.

Ángeles resultó seleccionada como representante de Imagenlatina, así que tuvo oportunidad de compartir espacio junto con Darío López Mills, de la Associated

---

52 Entrevista a Ángeles Torrejón, *op. cit.*, sábado 15 de febrero de 2014.

53 *Ibid.*



Press (AP) y Raúl Ortega, de *La Jornada*. Unos minutos después del inicio de la rueda de prensa, el primero le pidió que le hiciera el favor de cuidar su lugar y de echarle un ojo a su equipo fotográfico porque tenía que ausentarse por un momento.

Ella pensó que la breve ausencia del fotorreportero había sido por necesidades fisiológicas, pero él, a su regreso siete minutos después, le comentó que se había retirado para enviar su material a su agencia.

–¿Qué onda, Darío? –le preguntó.

–¡Acabo de enviar las fotografías por teléfono satelital a Nueva York! En este momento se están transmitiendo a todo el mundo –respondió Darío.

–¡Quéeee!

–¡Sí, por teléfono satelital!<sup>54</sup>

Ángeles no cabía en el asombro por el hecho de que las fotos de una conferencia en plena selva pudieran estar siendo distribuidas a todo el mundo, cuando ella necesitaba por lo menos 24 horas para enviarlas a su agencia, primero, y de ahí ser distribuidas a otras publicaciones: “Fue un shock. Descubrí que la tecnología nos había rebasado en todos los sentidos”.<sup>55</sup>

En efecto, la tecnología poco a poco brindaba más ventajas para la transmisión de datos: teléfonos satelitales, *scanners*, *transfers* y las primeras computadoras portátiles, de modo que si la agencia quería seguir en el mercado tenía que renovar parte de su equipo, pero ello implicaba una fuerte inversión económica para su renovación.

Fue a principios de 2001 cuando Marco Antonio Cruz decidió cerrar Imagenlatina. Además de la escasez de recursos para la sustitución del equipo fotográfico, la agencia se enfrentaba también a una competencia que él y Ángeles consideran desleal: Pedro Valtierra, con su agencia *Cuartoscuro*, había abaratado sus tarifas para acaparar un mayor mercado en medios informativos.

Ángeles Torrejón dejó de hacer fotografía cuando cerró Imagenlatina, y a partir de entonces canalizó su atención al cuidado de su familia. No obstante, compartió sus conocimientos durante tres años (2010-2013) en el Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación, donde impartía clases sobre cine y fotografía documental.

---

54 *Ibid.* En 1994 la cobertura que hizo AP del conflicto en Chiapas se realizó de manera híbrida: con fotografía análoga para los registros y con tecnología digital para su transmisión. En Alfonso Morales y Luis R. Hernández, “Se crea la World Wide Web”, en *FotoNews. Suplemento de Luna Córnea*, núm. 35 (2014), p. 42.

55 *Idem.*





## CONCLUSIONES

Con estas líneas se traza una breve biografía laboral de Ángeles Torrejón, indispensable para comprender su trayectoria, pero aún más importante para deducir como fue el proceso de aprendizaje visual, primero como fotodocumentalista y después como fotodocumentalista con su experiencia en agencias y medios editoriales.

En rigor, se han contestado las preguntas planteadas al inicio de este trabajo: las circunstancias en las que Torrejón llegó a Chiapas, la forma en que se acercó a las mujeres para retratarlas y la manera en que documentó otros temas de género gracias a su estancia primero en el campamento zapatista y después en La Realidad.

Con respecto a la hipótesis sobre si su mirada se configuró con base en una concepción de género, en un compromiso social o en las normas editoriales de los lugares donde colocaba su trabajo, concluyo que su manera de observar estuvo influenciada por la idea, arraigada en ella desde niña, del imperativo de la igualdad que tanto hombres como mujeres deben tener; convicción que a lo largo de su crecimiento profesional se reforzó al abreviar de los círculos académicos y laborales de los que formó parte.

Una mirada de mujer, pues, que fue afinando con gran precisión y definición estilística conforme desarrollaba su trabajo fotográfico.

Cierto es que Ángeles ejerció su labor con una clara conciencia social, pero eso no significa que llegara a ser partidaria de una doctrina o movimiento: Ella se define así: “No soy feminista. Desde mi trinchera, desde mi pensamiento, desde mi fotografía, quise dignificar a las mujeres, darles voz. Siento hacia ellas lealtad, admiración, respeto y solidaridad, ya que su lucha vas más allá de común denominador”.<sup>1</sup>

Más que cuestionar su postura ideológica al no proclamarse feminista, era necesario aclarar desde dónde y de qué manera mira y capta sus imágenes, ya que Torrejón asume rasgos de independencia y arrojo, lo que la impulsó a viajar a la zona de conflicto en Chiapas, donde permaneció por varios periodos y logró construir sus imágenes de las mujeres chiapanecas.

---

1 Entrevista a Ángeles Torrejón, *op. cit.*, sábado 15 de febrero de 2014.



Es por ello que en algunas de sus fotografías puede observarse el afán de enaltecer a las mujeres marginadas y, también, de dar un lugar primordial a otras que buscaban justicia para sus hijos desaparecidos durante el periodo de la llamada Guerra Sucia, justicia en sus derechos laborales y justicia para exigir los mismos derechos ante la ley como indígenas.

Me parece pertinente, en caso de trabajar una línea de investigación sobre el concepto de visión de género, que se retomara el fotorreportaje acerca de las costureras, ya que podría ser cotejado con el documental de Maricarmen Lara *No les pedimos la Luna*, pues la realizadora sí se asume como feminista; por lo tanto, ambos discursos visuales podrían establecer un diálogo.

Ángeles Torrejón se formó entre películas fotográficas, químicos, el cuarto oscuro y la inmediatez propia de las mesas de edición, lo que incidió técnicamente para que reforzara su concepción visual y, con base en sus ideas de igualdad y justicia, modelar un estilo propio, enfocado principalmente a la realización de retratos dirigidos o espontáneos. En éstos, por cierto, se advierte una actitud a veces rebelde de las retratadas y otras maternal, en gran medida por su empatía con las mujeres.

No obstante, fue su formación en la carrera de comunicación en la UAM-Xochimilco la que le permitió afinar su postura crítica con respecto a la problemática social del país, y también la que le brindó las bases para acercarse a los medios informativos. Ambos factores incidieron posteriormente al momento de disparar el obturador de su cámara, pues contribuyeron a analizar, jerarquizar y encuadrar de mejor manera la información y adecuarla a sus necesidades expresivas y documentales.

Ángeles Torrejón y su obra fotográfica estuvieron ligadas a la agencia Imagenlatina, donde tuvo la posibilidad de aprender de Marco Antonio Cruz, uno de los fotorreporteros más destacados del país y un referente en la historia de la fotografía mexicana. Cruz es un heredero a la vez de “la fotografía documental”, que a decir de Iván Ruiz “revelaba un lado oculto en tanto mostraba una faceta social desconocida y en la cual se exigía a la fotografía adherirse a una ideología basada en un compromiso social. Idea también proveniente de la primera práctica documental, que en México tuvo una acogida excepcional en este medio a través del Consejo Mexicano de Fotografía, fundado en 1977”.<sup>2</sup>

2 Iván Ruiz, “Equidistancia: no ficción y fotografía en torno al narcotráfico”, en <https://counterarchives.org/2015/05/11/equidistancia-no-ficcion-y-fotografia-en-torno-al-narcotrafico-por-ivan-ruiz-la-ley-del-monte-de-mauricio-palos/>



Lo anterior no quiere decir que Ángeles haya estado subyugada por su relación con Marco y mucho menos por su mirada. Al contrario, para su trabajo fue una oportunidad crucial el hecho de que Cruz fuera su editor, toda vez que él contaba con una vasta experiencia, adquirida a instancias de su amistad y su relación profesional con María García y Héctor García, y desde luego con un ojo muy entrenado como editor, lo que potencializaba la obra de Ángeles en aquellos momentos de finales del siglo XX mexicano.

José Antonio Rodríguez apunta que las fotografías, “más allá de su apariencia –o, dicho en palabras simples, lo que se ve en su superficie–, la manera en que circulan las imágenes, es evidente, es susceptible de ser leído, analizado o desestructurado [...] Porque las imágenes nunca viven aisladas. En el proceso de la representación hay un sistema –el fotógrafo, el editor, el museo–, junto a un contexto inevitable –la historia nacional– que las ha hecho existir, y la manera en que se dio esa existencia en un poner en evidencia”.<sup>3</sup>

En las décadas de los ochenta y los noventa del siglo pasado el fotoperiodismo evolucionó, y por consiguiente el quehacer del fotorreportero, sobre todo en la parte de la edición. Años atrás profesionales como Héctor García o Nacho López escogían su material para darle salida en los medios impresos para los que trabajaban, e incluso escribían los pies de foto ellos mismos.

En esas décadas los fotorreporteros, además de publicar su material en periódicos y revistas, necesitaban colocar sus obras documentales en otros medios. Los libros de autor fueron el soporte idóneo para ese material producido como parte de sus proyectos personales. Es el caso libro de Torrejón *Imágenes de la realidad*, publicado en 2000 y para el cual se dio a la tarea de seleccionar imágenes emblemáticas que mostraban la vida cotidiana de las mujeres indígenas, amén del apoyo y la solidaridad que mostró hacia el movimiento zapatista.

Justo es empezar a ver, revisar y analizar la obra de Ángeles Torrejón a la luz de los eventos que se sucedieron como consecuencia del movimiento social, político y cultural de 1994 gestado en Chiapas. La apropiación de imágenes fue parte del resolutivo zapatista adoptado desde la selva, y las puestas en página de los fotorreporteros se lograban en el día a día entre lo que captaba la cámara, lo que narraban los reporteros y lo que dejaban ver los levantados en armas.

Fue asimismo un momento de convencimientos mutuos entre los insurgentes y la prensa. Por ello es importante revisar cómo Torrejón observó a las mujeres chia-

3 José Antonio Rodríguez, *Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México. 1897-1917*, tesis doctoral en historia del arte, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 299.





panecas en la alterada vida cotidiana, en estado de alerta siempre, en un andar con sus hijos a salto de mata huyendo de un sistema represor y del Ejército federal que las buscaba para retener y castigar.

Es importante en este punto señalar que queda una veta de investigación en torno a Torrejón, es decir, analizar si por el material que recabó en Chiapas se le podría considerar fotógrafa de guerra. Es tan amplio el material que produjo a raíz de sus estadías en la zona de conflicto que podría generarse otra indagación sobre el tema de sus paisajes bucólicos, que podrían rastrearse igualmente durante sus estancias en Pahuatlán, Puebla.

Después de dos visitas más a Chiapas en 1996 y 1997, y justo cuando se encontraba en el punto más alto de su carrera, a finales de la década de los noventa decide apartarse un tiempo de la fotografía para prodigarle más atención a su familia.

Sin embargo, son sus fotografías icónicas las que respaldan su labor a pesar de haber abandonado temporalmente la cámara. Gracias a ellas Torrejón sigue siendo un referente en compilaciones de libros sobre fotografía mexicana; también en las exposiciones en donde el tema principal gira en torno a las mujeres.

Es necesaria asimismo una revisión más profunda de su obra para desarrollar nuevas vetas de estudio e investigación, lo cual sin duda proporcionará otras lecturas históricas, temáticas y estéticas de sus imágenes.

En la actualidad la fotógrafa tiene en su tintero un proyecto documental sobre parteras en diferentes comunidades rurales del país. La esperan para ello sus dos cámaras *Leica* y mucha película virgen para ser disparada y revelada, para descubrir y redescubrir, para captar nuevas formas e imágenes de intenso contenido social, cultural, y estético, que bien pueden ser tomadas muy en cuenta en los estudios en torno a la mujer.



# FUENTES DE CONSULTA

## Archivos consultados

- Hemeroteca Nacional (UNAM)
- Archivo fotográfico de la revista *Proceso*
- Archivo Ángeles Torrejón
- Sistema Nacional de Fototecas (INAH)

## Entrevistas

- *Entrevista a Ángeles Torrejón* por José Raúl Pérez, Ciudad de México, sábado 15 de febrero de 2014. Inédita.
- *Entrevista a Ángeles Torrejón* por José Raúl Pérez, Ciudad de México, jueves 20 de agosto de 2015. Inédita.
- *Entrevista a Ángeles Torrejón* por José Raúl Pérez, Ciudad de México, martes 3 de mayo de 2016. Inédita.
- *Entrevista a Marco Antonio Cruz* por J. Raúl Pérez Alvarado, Ciudad de México, viernes 19 de septiembre de 2014. Inédita.
- *Entrevista a José Gil Olmos* realizada por José Raúl Pérez, Ciudad de México, viernes 22 de enero 2016. Inédita.
- *Entrevista a Marco Antonio Cruz* realizada por José Raúl Pérez, Ciudad de México, viernes 19 de septiembre de 2014. Inédita.

## Hemerografía

- Campa, Homero, “En el año de la juventud, con soluciones manipuladas enfrenta el gobierno la dramática situación juvenil,” *Proceso* núm. 429 (1985).



- Correa Guillermo, Corro Salvador y López Julio César, “Durante 120 horas, la zona de conflicto en Chiapas estuvo sometida a un virtual estado de sitio”, *Proceso*, núm. 955 (1995).
- Corro, Salvador, “Los derrumbes, pretexto para suprimir empleos”, *Proceso* núm. 466 (1985).
- \_\_\_\_\_ “Las descubrió el Presidente y ya tienen sindicato las costureras; purga de líderes”, *Proceso* núm. 469 (1985).
- Delgado Álvaro, “Rafael Guillén, en la UAM-Xochimilco de los años 80: inteligencia filosa y certera, humor privilegiado, desmadroso y ‘chacotero’”, *Proceso* núm. 981 (1995).
- Lamas Marta, “Las costureras 30 años después”, *Proceso*, núm. 2029 (2015).
- López Fredy y López Julio César, “Con los refugiados, en la Selva Lacandona: ¿Cuál es la paz que quiere el gobierno? El ejército nos viene a joder”, *Proceso* núm. 956 (1995).
- Olmos, José Gil, “Eraclio Zepeda: Mañana van a desaparecer”, en *20 años después. El alzamiento zapatista*, *Proceso* núm. 43 (2015).
- Poniatowska, Elena, “La dirigente Evangelina Corona: Como no sabíamos nada de nada, creíamos que los patrones eran buenos”, *Proceso*, núm. 473 (1985).
- Pérez, José Raúl, “Proceso Agencia Fotográfica”, *Luna Córnea* núm. 35 (2015).
- Rodríguez, José Antonio, “Mella: una máquina testimonial”, *Alquimia*, núm. 56 (2016).

## Bibliografía

- Álvarez Martínez, Yanira, *Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) 1994-2001. Un estudio histórico a través de la fotografía*, tesis de doctorado, INAH, México, 2016.
- Arroyo, Sergio Raúl, et al, *México a través de la fotografía. 1829-2010*, México, Museo Nacional de Arte, Fundación MAPFRE, 2013.
- Bartra, Roger, *El mito del salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.
- Camú Urzúa Guido y Tótoro Taulis Dauno. *EZLN: El ejército que salió de la selva. La historia del EZLN contada por ellos mismos*. México: Planeta, 1994.
- Carson Tanya, *El ojo fino*, National Endowment for the Arts, Exhibits USA, Kansas City, 2003.
- Castillo Troncoso, Alberto, *Rodrigo Moya. Una mirada documental*, El Milagro/ Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, *La Jornada*, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Rodrigo Moya*, Círculo de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2006.



- \_\_\_\_\_, “Las mujeres de X’oyep”, Conaculta/Centro Nacional de las Artes/Centro de la Imagen, 2013.
- Debroise, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Gustavo Gili, México, 2005.
- Duarte, Carlota, *Camaristas*, Centro de la Imagen/CIESAS/Casa de la Imágenes, México, 1988.
- Duby Blom, Gertrude, *Imágenes lacandonas*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas/Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Donda, Franca, *Mujeres vistas por mujeres*. Información, Comunicación y Cultura para América Latina de la Comisión de las Comunidades Europeas, Bélgica, 1988.
- Dorotinsky Alperstein, Deborah, “El rostro como alfabeto de la naturaleza”, en *Miradas sin rendición. Imaginario y presencia del universo indígena*, Equilibrista, México, 2010.
- *El ojo fino*, National Endowment for the Arts, Exhibits USA, 2003.
- Estrada, Carmina, *Un lugar común. 50 fotografías y la Ciudad de México*, A Punto Editorial, Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México, México, 2015.
- Gallegos, Luis Jorge, *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011.
- García de León, Antonio, *EZLN. Documentos y comunicados*, Era, México, 1994.
- García Krinsky, Emma Cecilia, *Mujeres detrás de la lente*, Conaculta, México, 2012.
- \_\_\_\_\_. “Paisaje y naturaleza. Portafolio”, en *Miradas de México*, Smurfit Kappa, México, 2014.
- González, Laura, *Imágenes y palabras. Fotografía en México 03. Gerardo Suter*, video, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 2010.
- \_\_\_\_\_. “El paisaje como producción de naturaleza”, en *Miradas de México*, Smurfit Kappa, México, 2014.
- Gutiérrez Carlín, Ivonne, *Pólvora en la boca. Chipas ¿Qué hay detrás de las máscaras?*, Diana, México, 1996.
- Hernández Luis y Morales Alfonso, “Se crea la World Wide Web”, en *FotoNews. Suplemento de Luna Córnea*, tercer volumen de la serie *Viajes al centro de la Imagen*, núm. 35, Conaculta/Centro de la Imagen, México, 2014.
- Hernández, Rosalba Aída, “Construyendo la utopía: esperanzas y desafíos de las chiapanecas ante el siglo XXI”, en Sara Lovera y Nelly Palomo (coords.), *Las alzadas*, Comunicación e Información de la Mujer/Convergencia Socialista, México, 1999.
- Horz Sotomayor, Elena y Via Horz Paulina, *Miradas de México*, Smurfit Kappa, México, 2014.



- *Muestra de fotografía latinoamericana*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Centro de la Imagen, México, 1996.
- Musacchio, Humberto, *Milenios de México. Diccionario Enciclopédico de México*, Raya en el agua, México, 1999.
- Lavín, María José, *Mujeres mexicanas @ siglo XXI*, L&L Ediciones Imagen, Partido Político México Posible, Promoción Cultural S.C., México, 2013.
- Malagón Girón, Beatriz Eugenia, *Winfield Scott: retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2012.
- Mraz, John. *Fotografiar la revolución. Compromisos e iconos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2010.
- \_\_\_\_\_, *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Benemérita Universidad de Puebla, México, 1996.
- \_\_\_\_\_, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, Océano/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1999.
- Monroy Nasr, Rebeca, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2003.
- \_\_\_\_\_, *El sabor de la Imagen en tres reflexiones*, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, México, 2003.
- Muñoz Ramírez, Gabriela, *20 y 10. El fuego y la palabra*, La Jornada Ediciones, México, 2003.
- Rodríguez, José Antonio, “Bernice Kolko. Su tiempo y su obra”, en *Bernice Kolko, fotógrafa*, El Equilibrista, México, 1996.
- \_\_\_\_\_, *Ruth D. Lechuga. Una memoria mexicana*, Artes de México/Museo Franz Mayer, México, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897-1917*, tesis de doctorado, UNAM, México, 2013.
- Rueda, Santiago, *Hernán Díaz. Revelado, retratos, sesiones y hojas de contacto*, Banco de la República, Biblioteca Luis Arango, Bogotá, 2015.
- Rustrian, José, *EZLN. Declaración, hechos y comunicados*, Asamblea Nacional, México, 1994.
- Sánchez Barrios, Berenice Irasema, *La construcción de la mirada fotográfica en la cobertura fotoperiodística del levantamiento del EZLN en La Jornada, de 1994-1996*, tesis de maestría en historia del arte, UNAM, México, :2014.
- Anna Susi, *Fotografía y guerrilla en América Latina: Antonio Turok y la construcción del subcomandante Marcos*, tesis de doctorado, UNAM, México, 2014.



- Toro Valero, Salvador, *La caricatura política en el proceso electoral presidencial del 2006 en México. Una mirada a través del trabajo editorial de Paco Calderón y José Hernández*, tesis de maestría, ENAH, México, 2012.
- Torrejón, Ángeles, *Imágenes de la realidad*, Agencia Imagenlatina/Casa de las Américas/Conaculta/Fonca, México, 2000.
- Torres Luna, Yoania Alejandra, *Marco Antonio Cruz. Una mirada documental a los indigentes de la ciudad de México*, tesis de maestría, UNAM, México, 2009.

## Otras fuentes:

- Lara, Maricarmen, “No les pedimos la luna. Sobre la situación de las costureras de San Antonio Abad”, extracto del documental mostrado en la exposición *19-09-1985. 07:19a 30 años del sismo. Emergencia, solidaridad y cultura política*, septiembre 2015-febrero 2016. Curador: Sergio Arroyo, Museo de la Ciudad de México. Disponible también en [https://www.youtube.com/watch?v=1pk6pZAJ8\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=1pk6pZAJ8_8) (consultado el 21 de febrero de 2016).
- Ruiz, Iván, “Equidistancia: no ficción y fotografía en torno al narcotráfico”, en <https://counterarchives.org/2015/05/11/equidistancia-no-ficcion-y-fotografia-en-torno-al-narcotrafico-por-ivan-ruiz-la-ley-del-monte-de-mauricio-palos/> Consultado el 3 de mayo de 2016. Chiapas. Ángeles Torrejón
- <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/angeles/2e.html> (consultada el 12 de febrero de 2016).

