



Universidad Nacional Autónoma de México
Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales

*El fotoperiodismo en la revista Mañana (1943-1946)
a través de la lente de Enrique Díaz:
una radiografía del poder*

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
PRESENTA

Antonio Sierra García

Tutor principal: Dra. María de Lourdes Romero Álvarez
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Miembros del comité tutor:
Dra. Irma Lombardo García
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Dr. Fernando Curiel Defossé
Instituto de Investigaciones Filológicas

Ciudad de México, noviembre de 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A la memoria de José Dolores Sierra Hernández,
figura irremplazable en mi camino.*

*A mis padres, María del Carmen y Antonio,
maestros maravillosos de la vida.*

A Mariana, compañera extraordinaria de viaje.

*A mis hermanas, Laura, Marisela, Carmen y Verónica,
amigas y cómplices del álbum familiar.*

A mis tíos.

A mis queridos primos y primas.

A mi sobrino Isai.

*A Lourdes Franco Bagnouls, por su confianza,
cariño y guía permanente.*

A Belem Clark de Lara, por su motivación constante.

*A Malena Mijares, por su amistad y sus lecciones
interminables de generosidad.*

A Marcos Márquez, por sus enriquecedoras conversaciones.

A Isabel Barrera, por su invaluable apoyo.

*A mis amigos: Edwin Alcántara, Raymundo Alva Huitrón,
Juan Casas, Caroline Caset, Gabriela Cruz, Virginia Fuente, Adrián García,
Francisco Hernández, Elizabeth Jiménez, Edith Leal,
Jonathan López Romo, Rafael Martínez, Lizeth Medécigo, Yanira Mijares,
Rolando Morales, Ernesto Núñez, Norma Ocampo,
Octavio Olvera Hernández, María Ordóñez,
Lupita Peña, Alejandro Peña García,
Juan Porras Pulido, Carlos Ramírez Vuelvas, Ariadna Razo,
Gloria Roa, Tere de la Rosa.*

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría sido posible sin el apoyo de varias personas. Mi tutora, la doctora Lourdes Romero Álvarez, con quien estoy sumamente agradecido por su confianza e interés en el tema desde el inicio del proyecto, ha enriquecido la presente investigación con sus observaciones y su mirada inteligente. El doctor Fernando Curiel Defossé, maestro entrañable, me ha brindado invaluable lecciones y su conversación permanente sobre temas que caminan entre la literatura, la fotografía y el periodismo. A la doctora Irma Lombardo García, a quien debo el gusto por la historia de la prensa mexicana desde que ingresé a sus clases de licenciatura, le agradezco la guía y la confianza.

También quiero expresar mi profunda gratitud a la doctora Rosa María Lince Campillo, maestra extraordinaria y comprometida con la docencia; sus aportaciones y su dedicación abonaron mi trabajo. Agradezco asimismo a Fernando Ayala Blanco, quien me apoyó de manera

entusiasta desde el inicio en el Seminario de Investigación Hermenéutica de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Igualmente, estoy en deuda con Pedro Monterrubio, quien me brindó su ayuda en el proceso de investigación, con Rolando Morales por la formación y con Mariana Flores Monroy, por su lectura acuciosa.

De igual manera, hago patente mi reconocimiento a las instituciones que fueron indispensables para el proyecto: el Archivo General de la Nación, por las facilidades para consultar el Archivo Enrique Díaz, Delgado y García; el Fondo Lázaro Cárdenas del Archivo Histórico de la Unidad Académica de Estudios Regionales de la Universidad Nacional Autónoma de México, por las imágenes proporcionadas; la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales, espacios que atesoran invaluables ejemplares que han sido clave para escudriñar el pasado, y la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada.

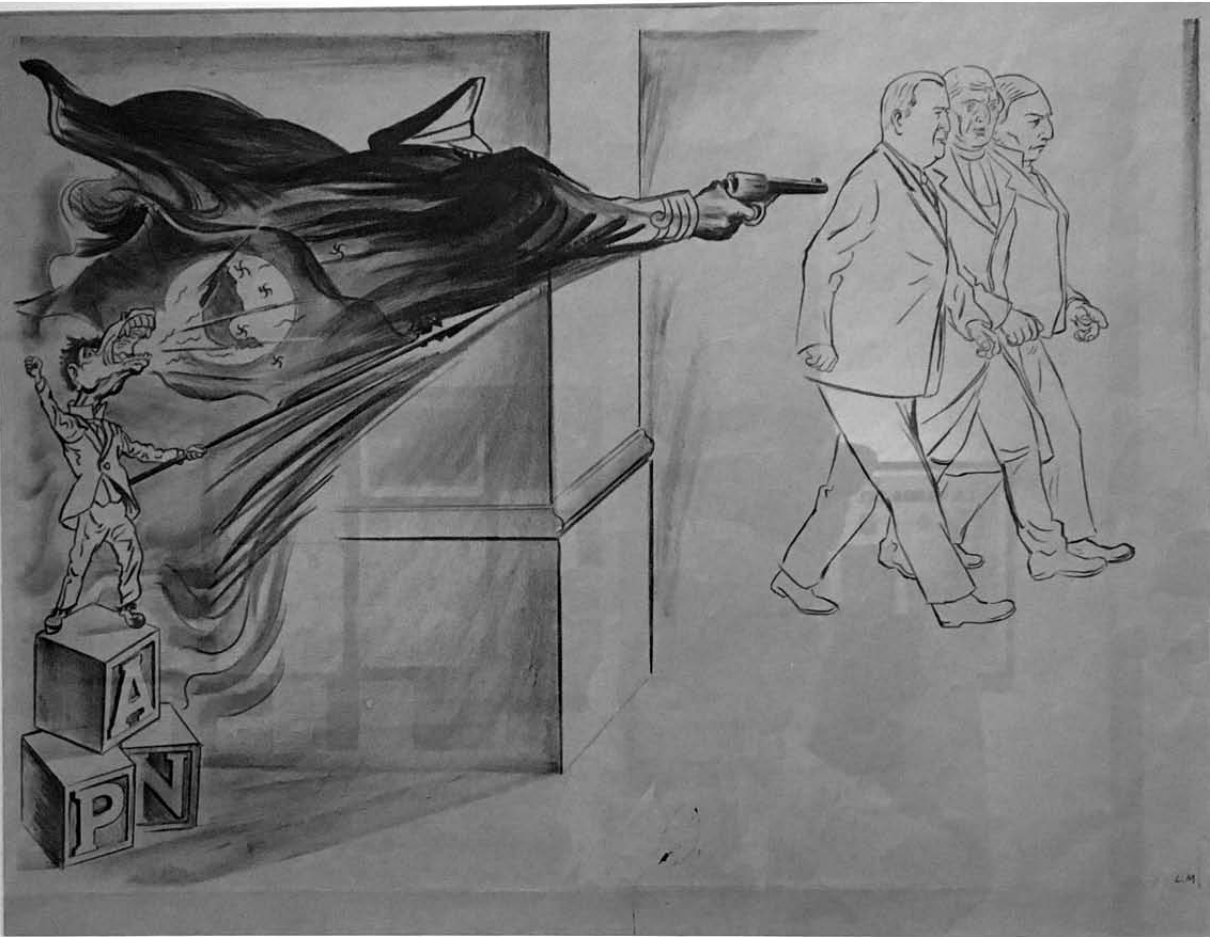


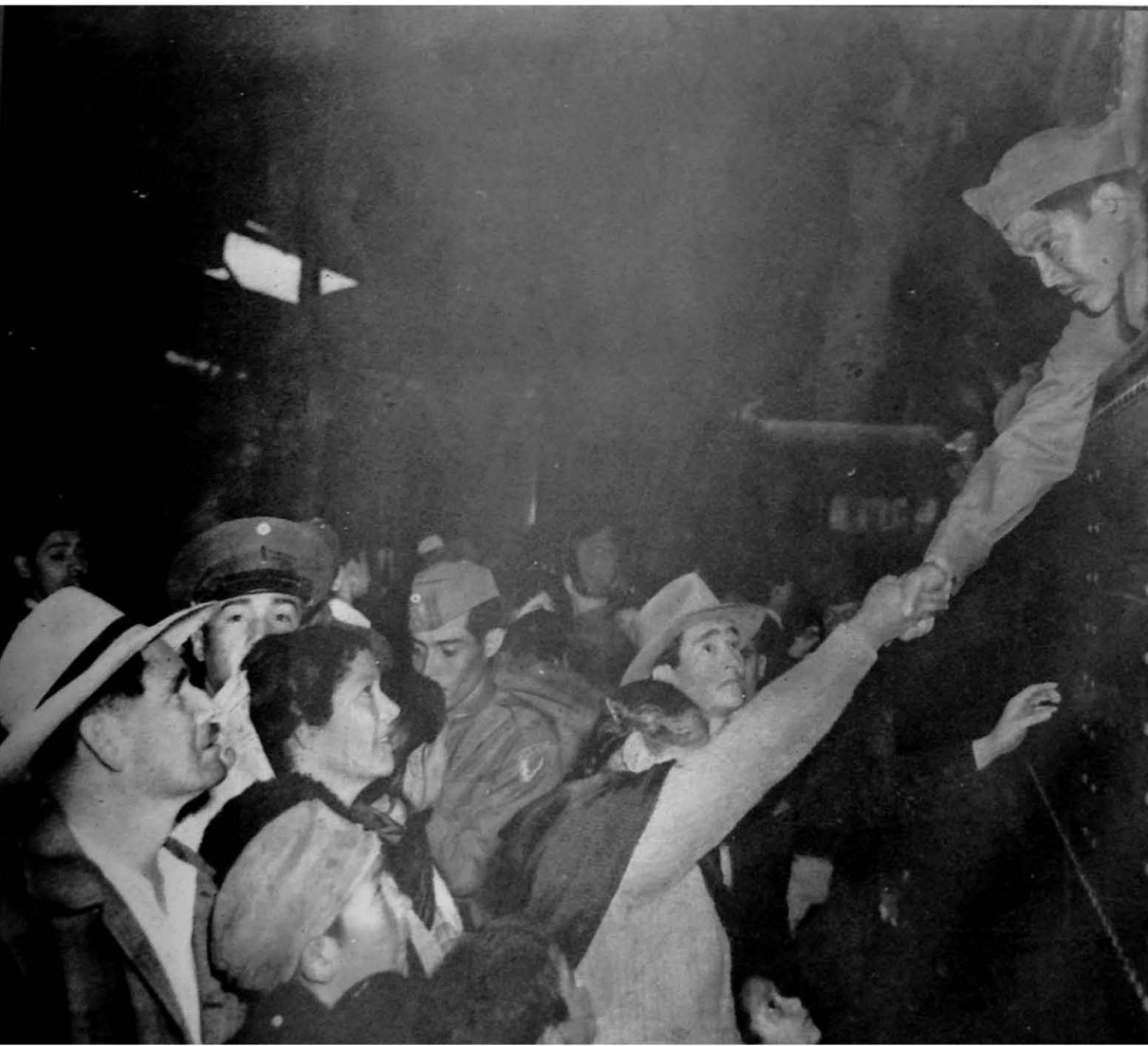


REGINO HDEZ. LLERGO - LIC. CARLOS A. MADRAZ











ÍNDICE

<i>Introducción</i>	19
I. EL FOTOPERIODISMO, REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD.....	29
Periodismo.....	36
Fotografía.....	44
Fotoperiodismo.....	48
Análisis de la fotografía de prensa.....	59
Texto y fotografía.....	64
II. LOS PROYECTOS DE REGINO HERNÁNDEZ LLERGO.....	75
Lázaro Cárdenas y la prensa.....	80
Manuel Ávila Camacho.....	91
III. CONTEXTO DE LA REVISTA <i>MAÑANA</i>	99
Ávila Camacho y la prensa.....	103
Revistas ilustradas de la época.....	108

<i>Mañana</i>	112
Fotoperiodismo en <i>Mañana</i>	117
IV. ENRIQUE DÍAZ.....	131
Los primeros trabajos gráficos de Enrique Díaz en <i>Mañana</i>	150
V. ANÁLISIS DE TRES TRABAJOS FOTOPERIODÍSTICOS	
DE ENRIQUE DÍAZ.....	163
“La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”.....	169
“Después del atentado”.....	197
“Ya se va mi regimiento”.....	223
<i>Conclusiones</i>	249
<i>Anexos</i>	259
<i>Fuentes consultadas</i>	287
<i>Créditos de imágenes</i>	301

INTRODUCCIÓN

La presente investigación aborda el fotoperiodismo en *Mañana*, visto a través de las colaboraciones de Enrique Díaz Reyna. Se centra en el registro visual de las imágenes de carácter político de este notable reportero de los años cuarenta. El trabajo está anclado en el segundo tramo de la administración de Manuel Ávila Camacho; en él se documenta el uso que dio *Mañana* a la gráfica de prensa, colocándola al servicio de las decisiones presidenciales.

De acuerdo con Eduardo Rodríguez Merchán, el fotoperiodismo es “la notificación de acontecimientos reales, interpretados por varios procesos codificadores (fotográfico, informativo y de impresión fotomecánica) y que producen un mensaje visual que es interpretado por el receptor según su competencia icónica y su conocimiento del contexto”.¹ En el caso de que me ocupo, tal definición tiene elementos de importan-

¹ Eduardo Rodríguez Merchán, *La realidad fragmentada. Una propuesta de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*, tesis doctoral, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información-Universidad Complutense, 1992, p. 114.

cia para entender esta tarea, pues el fotoperiodismo construye la realidad social. El fotógrafo, por medio de su cámara, captura y documenta los acontecimientos destacados. Selecciona lo relevante de una sucesión interminable de hechos sociales, y en ello influyen su experiencia, su dominio de la técnica, su perspectiva, su conocimiento de la vida cotidiana. No se debe negar este proceso de subjetivación, ya que, como dice Lourdes Romero, “forma parte de la misma naturaleza del proceso cognoscitivo. Por ello, el texto periodístico es el relato que el periodista hace de los hechos, en otras palabras, es su versión”.²

Por otro lado, también se debe comprender la respiración de la revista, su ideología y sus propósitos. Todo esto repercute en la reproducción de la fotografía de prensa, en la que en un primer momento captura el reportero, y posteriormente en la que difunde el medio.

A lo largo de este estudio trato de mostrar la correlación entre el Estado y el medio de comunicación, y el tratamiento que éste dio a los acontecimientos políticos vistos con la óptica de Díaz. Para este fin, recuperé 45 entregas del reportero gráfico para *Mañana*, de 1943 a 1948. Tales fechas comprenden el periodo presidencial de Ávila Camacho y los primeros años del gobierno de Miguel Alemán. Al delimitar el campo de investigación, me centré en los momentos iniciales de Ávila Camacho en el poder.

Así, de 1943 a 1946 Díaz realizó 27 encargos, entre gráficas informativas y fotorreportajes. De éstos, 17 están relacionados con la política, y en varios se elogia la labor del presidente Ávila Camacho. Cabe agregar

² María de Lourdes Romero Álvarez, “El pacto periodístico”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 45, núm. 186, 2002, p. 167.

que, en el sexenio posterior, Díaz aumentó los temas políticos; para ese entonces, la relación de *Mañana* con el presidente Alemán era de abierto entreguismo.

De los 27 trabajos gráficos de Díaz que he mencionado, me enfoqué sólo en tres: “La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”, “Después del atentado” y “Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201”. Cada uno presenta características peculiares que fortalecen la tesis inicial. Los relatos visuales se eligieron considerando su importancia en el ambiente político y sus repercusiones en la opinión pública. Se trata de una muestra representativa de gran impacto y cuyo distintivo ha sido la fotografía de prensa.

Los análisis presentados llevan consigo una investigación detallada, para cuya hechura acudí a las hemerotecas. Consulté diversos acervos, como el Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García, del Archivo General de la Nación; la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada; la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales; la Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas, entre otros espacios. Examiné diarios y revistas para ofrecer un contexto general que auxilie al lector y lo sitúe en la etapa histórica seleccionada. La indagación hemerográfica ha sido fundamental, un manantial de temas poco explorados, como la estrategia de prensa y el empleo de la imagen que se evidenciaron en las publicaciones periódicas con Ávila Camacho.

He decidido estudiar los primeros años de la administración de Ávila Camacho porque considero que en esa época se configuró un pacto del poder con varios medios impresos, entre ellos *Mañana*, los cuales auxiliaron al primer mandatario en la difusión de los mensajes que enviaba

a la sociedad. Ello marcó un estilo diferente en la política de comunicación, al disminuir la tensión en las páginas periódicas.

Ahora bien, ¿por qué seleccionar *Mañana*? En primer lugar, porque esta publicación incluyó un importante registro visual de la época, de suerte que en sus páginas se conservan valiosos documentos gráficos que permiten comprender la sociedad del México de los años cuarenta. En segundo lugar, porque las firmas de los colaboradores gráficos, entre ellos Enrique Díaz, garantizaron el proyecto emprendido por los editores.

Regino Hernández Llergo, figura revolucionaria del periodismo nacional que alcanzó el reconocimiento de grupos de derecha y la enemistad de actores de izquierda, capitaneó la revista. Este reportero tabasqueño emprendió una carrera empresarial desde 1937, al fundar *Hoy*. Posteriormente, con su primo José Pagés Llergo, inició *Rotofoto*, publicación especializada en fotoperiodismo, la cual constituye un proyecto audaz y llamativo en la historia de la prensa de la primera mitad del siglo xx. Más tarde, en 1948, creó *Impacto*.

En los diferentes planes de Regino se observa una relación con el poder. A partir de *Mañana* sus publicaciones defendieron a los gobernantes en turno. No obstante, hay que detenerse en 1937, cuando *Hoy* practicó un periodismo de gran mérito. En esa revista hubo acaloradas polémicas entre las ideologías de derecha y las de izquierda, las cuales concluyeron con el paso del tiempo, y aunque se buscó preservar el debate y recuperar ecos del pretérito, los dados estaban cargados hacia la sumisión de *Mañana* al poder político.

Desde el comienzo, en septiembre de 1943, *Mañana* agregó contenido primordialmente político. El medio tuvo como misión aliarse al

primer mandatario. En este contexto, el nacimiento de *Mañana* se sumó a otras revistas ilustradas de corte político, como *Hoy*, *Todo*, *Vea*, *Así*, entre otras, que entonces vivieron un auge.

Como se podrá constatar, la revista destinó amplios espacios a la promoción de los logros del “señor presidente”. Para reforzar sus simpatías publicó variados reportajes que mostraron las bondades del gobierno.

El director de *Mañana* logró sumar a sus filas a Enrique Díaz, con quien había establecido una relación de trabajo y amistad tiempo atrás. La mirada de este fotógrafo era garantía de la calidad de las instantáneas. Si el oficio del fotoperiodista es capturar la noticia con su cámara, Enrique Díaz consiguió innumerables reproducciones de acontecimientos de relevancia que rebasaron la primera mitad del siglo xx.

Hay que recordar que Díaz se inició en su oficio en 1911. Participó en *Excelsior* y presenció, igual que muchos otros periodistas, la lucha revolucionaria. Como se verá más adelante, en 1918 se sometió a la disciplina militar hasta conseguir el grado de capitán. Después capturó imágenes para *El Demócrata*, *El Universal* y *El Herald*. En 1920, en el centro de la ciudad, concretamente en la calle de Donceles, número 56-c, fundó su agencia de noticias: “Enrique Díaz, Fotografías de Actualidad”. A partir de ese momento, junto a dos valiosos periodistas gráficos que reclutó en su nueva empresa —Enrique Delgado y Manuel García—, comenzó a registrar las numerosas escenas de aquel México posrevolucionario. Esto le dio visibilidad y también prestigio. Así, Díaz y su equipo colaboraron en diversos espacios de la prensa mexicana.

Para Rebeca Monroy, “la carrera profesional de Enrique Díaz durante los años treinta se caracterizó por ser fresca, innovadora y audaz y con

una enorme producción gráfica, motivado y respaldado por sus editores, con quienes compartía una posición ideológico-política democrática de centro derecha”.³

Si bien es cierto que Enrique Díaz tenía ya una posición destacada en el desarrollo del periodismo gráfico, también lo es que la colaboración con Regino le permitió gozar de las prebendas del Estado. El fotógrafo estrella de *Mañana* tuvo la distinción de firmar algunas de sus gráficas, y éstas se colocaron en páginas privilegiadas, al inicio o al centro de la revista, dependiendo de la significación política que los editores les otorgaban. Cuando se trataba de temas de la agenda nacional, éstos no reparaban en enviar a sus brillantes redactores, José Pagés Llergo, Roberto Blanco Moheno y Juan Manuel Tort, quienes alternaron con Enrique Díaz. La cobertura realizada con ellos aseguró el resultado periodístico en dos vertientes: textual y visual.

Por otro lado, se debe subrayar que *Mañana* documentó variados temas para la sociedad mexicana. En sus páginas, los lectores encontraron acontecimientos sociales, culturales, históricos, deportivos y de espectáculos, todos acompañados de su soporte gráfico. Lo mismo ocurrió en las secciones de opinión.

Los fotógrafos con mayor participación en la revista fueron Enrique Díaz, Miguel Valdés, Ortega Colunga, Corona y Enrique Delgado. De manera ocasional colaboraron José L. García, los hermanos Mayo y los hermanos Casasola. Además, tres reporteros extranjeros que llegaron en busca de los espacios exóticos de México se ocuparon de dar testi-

³ Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM/INAH-Conaculta, 2003, p. 31.

monio de la realidad nacional: la fotógrafa suiza Gertrude Duby, la periodista norteamericana Evelyn Hofer y el venezolano Ricardo Razetti.

Las instantáneas de la Segunda Guerra Mundial causaron expectación en la comunidad. Abundaron representaciones del terror que se vivió en Europa. Se insertaron fotos de las derrotas y avances de los distintos grupos en disputa; en ellas se mostraban las ciudades destrazadas con escenas apocalípticas. Para adquirir el material, los editores contrataron los servicios de las agencias Radiofoto Internacional y News Servicies International. Las fotografías, publicadas en gran tamaño, reflejaban la crudeza de las batallas y la belleza de los encuadres, pues los materiales de los corresponsales tenían gran calidad estética.

Como puede notarse, existió una honda voluntad de cultivar la imagen fotográfica en *Mañana*. La revista convocó al primer concurso de fotografía, y con ello enfatizó la importancia que otorgaba a la fotografía de prensa. Además de esto, para 1946 los editores incluyeron la pluma de Antonio Rodríguez, quien en su columna “Ases de la Cámara” introdujo semblanzas de los más destacados fotoperiodistas de aquel tiempo.⁴

Como se ha dicho, en esta investigación se valora la manera en que Ávila Camacho tomó poco a poco el control de los medios impresos, al menos de la Ciudad de México. Incluye cinco capítulos. El primero brinda un marco teórico que se apoya en la hermenéutica, la cual permite comprender la importancia del fotoperiodismo como construcción de la realidad. Puesto que, según Mauricio Beuchot, la hermenéutica “es el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos

⁴ Esto lo ha trabajado de manera detallada Rebeca Monroy Nasr en *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, México, INAH, 2010.

que van más allá de la palabra y el enunciado”⁵, considero posible leer la fotografía como un texto. Así, aplicando la hermenéutica me propuse ir más allá de los márgenes de la imagen y revisar el contexto en que ésta surgió, además de observar las diferencias de *Mañana* respecto de otras revistas. Esta postura teórica me ha permitido privilegiar el contexto de la fotografía de prensa y describir la relación fundamental que existió entre el Estado, el medio y el representante gráfico.

En el segundo capítulo hice un recuento histórico de los proyectos iniciales de Regino Hernández Llergo, con la finalidad de bosquejar la trayectoria revistera del tabasqueño.

En el tercer capítulo delinearé el inicio de la revista *Mañana*; ahí, el lector podrá descubrir su filiación ideológica, preocupaciones, financiamiento e intenciones. Además, ofrezco una valoración general del fotoperiodismo que se practicó en la publicación y la participación de Enrique Díaz como fotógrafo de asuntos políticos. Aunado a lo anterior, en el cuarto capítulo describo los primeros trabajos gráficos de Enrique Díaz en *Mañana*.

Por último, en el quinto capítulo integré tres estudios de los fotorreportajes de Díaz. Para analizar las imágenes de éste recurrí a las obras *Fotoperiodismo: formas y códigos*, de Manuel Alonso Erausquin, y a *Principios de teoría general de la imagen*, de Justo Villafañe y Norberto Mínguez, cuyo modelo ajusté. En primer lugar, examiné la composición del reportaje gráfico: si la imagen aparece en páginas iniciales, centrales o finales; si el encabezado tiene una composición estética para llamar la

⁵ Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, México, IIFL, FFYL-UNAM, 2015, p. 17.

atención del lector. Luego de esto observé la cantidad de páginas con el contenido fotoperiodístico y el tamaño de cada imagen. También revisé los pies de foto y establecí relaciones entre lo visual y lo textual, y las contradicciones que hay en ellas.

Inicié el análisis con “La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”. Éste fue un episodio de trascendencia para la administración de Ávila Camacho. Por una parte, el presidente tenía el problema emergente de la Guerra Mundial —cabe recordar que México estaba en negociaciones para entrar en la contienda—, y, por otra parte, llevaba a cabo un proceso de pacificación al interior del país. Aunque el llamado a la Unidad Nacional dio resultados favorables, también tuvo algunas grietas, como se verá. Era, pues, indispensable guardar el orden interno, así que, para evitar revueltas, el primer magistrado decretó la Ley de Emergencias en 1943, lo que significó establecer la pena de muerte “para prevenir mayores males a la sociedad”. Los delitos que causaron la pena máxima fueron el plagio y el salteamiento, “por constituir una grave amenaza para la tranquilidad pública”. El 29 de enero de 1944 se publicó el reportaje gráfico de Enrique Díaz, quien asistió a la cobertura de la primera ejecución en compañía de Enrique Delgado, en páginas centrales —de la 36 a la 45—, con 11 fotografías. Éste es el único fotoreportaje, de los 27 mencionados, que Enrique Díaz firmó con otro colaborador de *Mañana*.⁶

El segundo fotoreportaje que analicé se titula “Después del atentado”, el cual describe otro episodio esencial: la agresión que sufrió el

⁶ Ha sido muy gratificante la búsqueda en el Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García, pues encontré 55 negativos de la ejecución en Pachuca. Esto arrojó luces a la investigación sobre la construcción fotoperiodística.

presidente Ávila Camacho por parte del teniente Antonio de la Lama. El trabajo apareció en *Mañana* el 15 de abril de 1944, en la página 9. Enrique Díaz colocó sólo dos gráficas; me interesó darles seguimiento porque en ellas se advierte de manera evidente el manejo de los medios que hizo Ávila Camacho para disminuir la noticia.

El tercer análisis aborda el fotorreportaje publicado el 5 de agosto de 1944 y titulado “Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201”. Éste incluyó 15 fotos de Enrique Díaz en las páginas centrales de *Mañana*. Tal relato gráfico es la suma de una serie de fotorreportajes con instantáneas de Díaz que vieron la luz desde 1943, los cuales tuvieron como objetivo ofrecer una imagen positiva de las Fuerzas Armadas del país. A través de la prensa, el Estado urdió su participación en la Segunda Guerra Mundial. Día con día, la sociedad mexicana se enteraba de cómo los soldados mexicanos se prepararían para la pelea. En esta sección incluí declaraciones de Maximino Cortés, superviviente del Escuadrón 201, con quien tuve la oportunidad de conversar para tratar de reconstruir algunas escenas de la despedida de los soldados.

El trabajo se cierra con tres anexos. En el primero reproduzco una entrevista que le realicé a Rodrigo Moya, fotógrafo de prensa cuya carrera despegó al finalizar los años cuarenta y que fue colaborador de Hernández Llergo en la revista *Impacto*. Este periodista ha valorado la mirada de Regino Hernández en el quehacer fotoperiodístico, y lo entrevisté con la finalidad de conocer su concepción del fotoperiodismo. En los otros dos anexos consigno la nómina de fotógrafos que colaboraron en *Mañana* y el registro de los trabajos de Enrique Díaz.

I. EL FOTOPERIODISMO, REPRESENTACIÓN SOCIAL DE LA REALIDAD

El fotoperiodismo como fenómeno social es extraordinario, sobre todo si se considera la importancia de la visualidad en la sociedad contemporánea. El periodismo ha dado un giro en el siglo XXI, modificado por los nuevos formatos digitales; más aún, continúa en constante transformación. Así que los retos para la prensa actual están presentes y exigen una revisión exhaustiva de los especialistas.

Desde su incorporación en el periódico, la fotografía causó asombro en la sociedad y se adaptó poco a poco a las diferentes secciones de los impresos. Una vez adaptada, pobló de manera permanente las páginas de diarios y revistas, de tal suerte que la simbiosis entre texto e imagen trajo una nueva forma de representación de la realidad. A partir de entonces no sólo se trató de plasmar la realidad a través de la palabra escrita en los medios impresos; a ello se sumó un discurso visual que terminó imponiéndose a los existentes, como el grabado y la ilustración.

En este capítulo abordaré elementos sustanciales del periodismo y el fotoperiodismo. Es necesario reflexionar sobre estos conceptos para comprender su importancia y su influencia en la sociedad.

El fotoperiodismo construye la realidad. Además, intensifica la labor periodística y la auxilia, pero no como mero ornamento, sino como una visualidad que adquiere mayor impacto en la divulgación de acontecimientos. Desde su aparición, la fotografía dotó a las publicaciones periódicas de una nueva fuerza iconográfica que con el paso del tiempo se tornó compañía permanente; cabe preguntarse si ello fue para reforzar la representación de la realidad o simplemente para significarla desde otro punto de vista. Lo anterior lleva a profundos planteamientos sobre el periodismo como forma de representación. Y obliga a formular otra pregunta: ¿qué es la representación?⁷

El primer problema que plantea la representación es su concepto. Francisco José Rivero Rubio recuerda que éste es polisémico. Además, menciona que al hablar de representación deben considerarse diferentes perspectivas. “Si en su dimensión epistemológica la noción de ‘representación’ sirve para dar cuenta de cómo observamos el mundo, entonces sus cambios semánticos no sólo se modifican según el contexto sociohistórico, sino que, simultáneamente, tienen un impacto en la forma de observar el mundo”⁸. Con lo anterior se pone de manifiesto que

⁷ El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia ofrece varias definiciones de este término que evidencian la problemática del fenómeno: “1. Acción y efecto de representar. 2. Imagen o idea que sustituye a la realidad. 3. Conjunto de personas que representan a una entidad, colectividad o corporación. 4. Cosa que representa otra”.

⁸ Francisco José Rivero Rubio, “Observar desde la representación”, *Inflexiones*, núm. 2018 ,1, p. 86. Para el autor, lo importante de la representación va más allá del significado; es “la experiencia cognitiva que hace posible y que con ella comunicamos” (*ibid.*, p. 87).

la representación es una experiencia cognitiva, y que en cada época se aborda desde diversos puntos de vista.

Por su parte, Maritza Ceballos y Gabriel Alba apuntan que la representación

sirve para designar dos procesos. Uno que va del interior del organismo de un individuo hacia el mundo exterior, y otro que viene del mundo exterior hacia el interior del sujeto. Uno designa un proceso de construcción de la realidad que se “presenta” como mimesis (imitación-creación), que tiene como fin la puesta en escena de una realidad conocida, y el otro hace referencia a la percepción y a la cognición.⁹

La representación tiene que ver con la forma en que el sujeto observa el mundo o, más exactamente, con la relación que se establece entre el individuo y el universo. Es la suma compleja de los dos procesos mencionados. Es un yo frente al mundo, de ida y vuelta; es decir, se observa y se percibe el universo para luego registrar la experiencia que se presentó —¿o que se re-presentó?—. Pero para que esto tenga sentido debe existir el otro, quien hace posible que mi vida tenga sentido. Al respecto, dice Wilhelm Dilthey: “La experiencia interna, en la cual yo accedo interiormente a mis propios estados, jamás puede hacerme consciente, por sí misma, de mi propia individualidad. Sólo en la comparación de mí mismo con otros tengo yo la experiencia de lo individual en mí; sólo

⁹ Maritza Ceballos y Gabriel Alba, “Viaje por el concepto de representación”, *Signo y Pensamiento*, núm. 43, julio-diciembre de 2003, p. 11.

entonces se me hace consciente lo que, en mi propia existencia, difiere de los otros”.¹⁰

En consecuencia, se trata del resultado de la experiencia del sujeto en el mundo. Se requiere adentrarse en éste para después salir, pero irremediamente sin victoria, porque la presencia de lo experimentado desaparece (quizá sea más prudente sustituir “desaparecer” por “desvanecer”). El filósofo Alfred Schutz plantea: “mientras vivía en mi actuar en curso, éste era un elemento de mi presente vívido; ahora ese presente se ha convertido en pasado, y la experiencia vívida de mi actuar en movimiento ha sido reemplazada por mi recuerdo de haber actuado o la memoria de haber estado actuando”.¹¹

¿Entonces qué pervive? ¿Permanece la ausencia? Una vez que se vive la experiencia, lo que corresponde es referirse a ella, pero al hacerlo ya no se habla de la presencia, sino de lo que se ha ido. Parece que siempre hablamos de lo que ya no está, de lo que se ha marchado. De manera recurrente se alude a la presencia perdida. Sin embargo, su partida es inminente. Por tanto, de nuevo se cita la experiencia, pero ésta llega con matices diferenciados; se intenta recuperarla a través del lenguaje, como un ejercicio de interpretación. Y, pese a todos esos esfuerzos, la realidad se resbala y se deshace como el hielo.

Para Henri Lefebvre, “vivir es representar(se), pero también transgredir las representaciones. Hablar es designar el objeto ausente, pasar

¹⁰ Wilhelm Dilthey, *Dos escritos sobre hermenéutica: el seguimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*, Madrid, Istmo, 2000, p. 25.

¹¹ Alfred Schutz, *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu, 2015, p. 220.

de la distancia a la ausencia colmada por la representación”.¹² En todo ello, el autor incluye un elemento primordial: el lenguaje.

Por su parte, Heidegger sostiene que “la representación nunca es sino el doble o el redoble, la sombra o el eco de una presencia perdida. La representación es, pues, presentación, pero debilitada y aun ocultada”.¹³ Ello significa que la realidad, única, exquisita, irrepetible, podemos percibirla, pero jamás repetirla, ni siquiera con el relato más objetivo, la imagen más verídica, el recuerdo más exacto. Tal parece que la recordamos más de lo que la vivimos.

Cada momento me enfrento a la realidad; estoy cara a cara con ese espacio repleto de experiencias. Hablar de la realidad es situarse en los problemas filosóficos y sociológicos más ancestrales.¹⁴ En este punto resulta oportuno citar a Karel Kosík, quien en *Dialéctica de lo concreto* plantea cómo puede ser conocido lo real y en qué consiste ese concepto:

Si es un complejo de hechos, de elementos simplísimos y directamente inderivables, de ello se desprende, en primer lugar, que lo concreto es el conjunto de todos los hechos, y, en segundo lugar, que la realidad en su concreción es esencialmente incognoscible, puesto que es posible añadir a todo fenómeno nuevas facetas y aspectos, hechos ulteriores, que fueron ol-

¹² Henri Lefebvre, *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, México, FCE, 1983, p. 6.

¹³ Citado en *ibid.*, p. 18.

¹⁴ “Cuando contemplamos nuestro entorno y lo que sucede a su alrededor, cuando observamos lo que acontece en el mundo —matiza Fernando Ayala Blanco—, somos atrapados por la embriaguez del simulacro” (Fernando Ayala Blanco, “El simulacro y el mito como imágenes representativas de la realidad”, *Encuentros2050*, agosto de 2017, p. 24).

vidados o aún no descubiertos, y, mediante esta adición infinita, se puede demostrar el carácter abstracto e inconcreto del conocimiento.¹⁵

Habitar el mundo significa participar en él. Supone vivir un tiempo y un espacio, pero de manera consciente, con el bagaje de experiencias acumuladas a lo largo de la vida. Es la suma de nuestro tiempo en el orbe. “El mundo de la vida cotidiana es el escenario y también el objeto de nuestras acciones e interacciones”.¹⁶

Según puede verse, los conceptos sobre representación abundan. Desde los griegos hasta nuestra época se han elaborado planteamientos en torno al tema. Pero, como se anticipó, no es el motivo de la disertación ahondar en ellos, sino recurrir a algunas figuras que permitan fijar y situar la representación de la realidad. Para el propósito de este texto, es indispensable aludir al concepto, ya que los medios de comunicación *representan* la realidad, y la realidad representada es la que tenemos en la vida cotidiana. ¿Cómo la representan? ¿Qué seleccionan y cómo la seleccionan?

En *La construcción social de la realidad*, Peter L. Berger y Thomas Lukmann abordaron el problema desde una perspectiva sociológica:

Nuestras tesis fundamentales están implícitas en el título y subtítulo de este libro; ellos son: que la realidad se construye socialmente y que la sociología del conocimiento debe analizar los procesos por los cuales esto se produce. Los términos claves de dichas tesis son “realidad” y “conocimiento”, que no

¹⁵ Karel Kosík, *Dialéctica de lo concreto (Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo)*, México, Grijalbo, 1967, p. 39.

¹⁶ Alfred Schutz, *op. cit.*, p. 216.

sólo se usan corrientemente en el lenguaje cotidiano, sino que llevan tras de sí un largo historial de indagaciones filosóficas.¹⁷

La aportación de estos estudiosos resulta muy valiosa, pues para ellos la “realidad se construye socialmente”; esto permite contar con elementos para seguir una ruta mucho más despejada. En la realidad cotidiana, el hombre vive en una significación, rodeado de símbolos.

Podemos comunicarnos por medio del lenguaje; éste sirve de puente entre el objeto y el sujeto. La realidad se representa a través de él. “El lenguaje es capaz de ‘hacer presente’ una diversidad de objetos que se hallan ausentes —espacial, temporal y socialmente— del ‘aquí y ahora’”.¹⁸ También nos ayuda a dar sentido a lo que percibimos. Es el instrumento de los seres humanos, una herramienta de comunicación. Con el lenguaje se nombran las cosas, los objetos; se trae el pasado al presente; se logra que los acontecimientos lleguen a un tiempo actual, y se puede pensar en los temas inmediatos de la realidad y entablar el diálogo. Para Rosa María Lince Campillo, “la adquisición del lenguaje significa el acceso a la representación intersubjetiva del mundo y posibilita que el sujeto entienda y se desenvuelva en la realidad socialmente interpretada y construida”.¹⁹

Por otra parte, para vivir de la experiencia, el hombre necesita de los sentidos. Se ve el mundo y su continuo fluir de acontecimientos; la

¹⁷ Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, 17 reimp., Buenos Aires, Amorrortu, 2001, p. 58.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Rosa María Lince Campillo, *Hermenéutica: arte y ciencia de la interpretación. Utilidad metodológica del icono como estructura construida y forma inteligible, en el proceso de conocimiento*, México, FCPYS-UNAM, 2009, pp. 67-68.

mirada es fundamental para encontrarse con el universo. Se escucha la polifonía de voces, se perciben los olores que el mundo ofrece, se sienten las texturas del espacio y se paladean los sabores que se presentan al gusto.

En el ensayo *Apuntes sobre la representación*, Gerardo González Ochoa recuerda que, “en cada época, el sujeto cognoscente está delimitado por la organización jerárquica de los sentidos; los contenidos de lo que percibe se determinan por las reglas epistémicas de su época”.²⁰

¿Y en el siglo XXI? Sin duda el sentido de la vista es el más desarrollado, pero curiosamente parece que se ve menos. Es una contradicción: el mundo es más visual, pero al mismo tiempo más ciego.

Periodismo

Los medios de comunicación son los responsables de dar a conocer los acontecimientos. Ellos son los fabricantes de la realidad social. Periódicos, revistas, televisoras y redes sociales ofrecen hechos noticiosos. Lorenzo Gomis considera que la noticia “es un hecho que va más allá de sí mismo, un hecho con trascendencia. Por eso la interpretación de la realidad social como un conjunto nuevo de noticias es una interpretación activadora de la sociedad. Hace que la gente hable, piense y actúe, que quiera intervenir en esa misma realidad que se le da a conocer”.²¹

²⁰ Gerardo González Ochoa, *Apuntes acerca de la representación*, México, IIFL-UNAM, 2005, p. 10.

²¹ Lorenzo Gomis, *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 42.

Así pues, noticia es aquella que tendrá repercusión en la sociedad. Se busca que sea comentada entre amplios públicos, lo que dependerá del enfoque que dé cada medio a los diferentes acontecimientos. La particularidad del hecho noticioso es que se extiende entre la comunidad, como una sucesión de realidades que busca un eco duradero. Coincido con Mar de Fontcuberta en que la actualidad periodística es “una serie de hechos recientes o inmediatos que se difunden a través de los medios de comunicación”.²²

¿Qué presentan los medios? ¿Lo mejor será advertir que fabrican realidades que se consumen todos los días? Desde el amanecer se encuentran las diferentes noticias que difunden. Periódicos y revistas, medios digitales y redes sociales —los cuales se han sumado en tiempos recientes— ofrecen información actualizada de los acontecimientos. Cada mañana hay un nuevo estallido informativo que busca un espacio en el escenario mediático. Pero esta actualidad periodística, recuerda Héctor Borrat, “no coincide con la realidad a secas, ni se limita a reflejarla o reproducirla, ni existe autónoma o anteriormente a su publicación. Es el producto final de un proceso que la construye para que tenga vigencia durante el periodo que empieza con su publicación y termina con la del número siguiente”.²³

El periodismo es una forma de representación social de la realidad. Esta afirmación ha quedado fija entre algunos estudiosos de la teoría del periodismo. Las noticias que llegan por los diferentes medios ofrecen un fragmento de la realidad. La noticia, enfatizó Teun A. van Dijk, “no

²² Mar de Fontcuberta, *La noticia. Pistas para percibir el mundo*, Madrid, Paidós, 2011, p. 14.

²³ Citado en *idem*.

se caracteriza como una imagen de la realidad, que puede ser correcta o deformada, sino como un marco a través del cual se construye rutinariamente el mundo social”.²⁴

Los medios de comunicación dan al público información que consideran destacada, la que ellos seleccionan del complejo mundo actual. Las reflexiones de Lorenzo Gomis en torno a la teoría del periodismo continúan vigentes. Para este autor, “el periodismo puede considerarse un método de interpretación sucesiva de la realidad social”.²⁵ Los medios de comunicación tienen una tarea relevante dentro de la comunidad, pues se encargan de ofrecer una selección de la realidad a través de los hechos que cuentan. Lorenzo Gomis ofrece en su disertación elementos de la manera como se representa la realidad. Al mismo tiempo incluye otro mecanismo, a mi juicio insoslayable: el presente, pues “lo que los medios de comunicación hacen es ofrecernos el presente social. Sin ellos, el presente social resultaría pobre y encogido, sería apenas el de la familia, la vecindad más inmediata, el medio de trabajo. Gracias a los medios, vivimos en el mundo y sabemos lo que está pasando un poco en todas partes”.²⁶

El periodismo se preocupa por el tiempo presente. Recurre a fórmulas sintácticas y gramaticales para que ese presente perviva, aunque se haya escapado (los titulares, los encabezados, por ejemplo, buscan fijar la idea del aquí y el ahora, como si al leerlos se entendiera que ese presente aún está ahí).²⁷

²⁴ Teun A. van Dijk, *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, España, Paidós, 1980, p. 23.

²⁵ Lorenzo Gomis, *op. cit.*, p. 191.

²⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁷ *Ibid.*, p. 29.

Hay un ritual, dice el mismo Lorenzo Gomis, entre los medios de comunicación y quienes leen la prensa. Para que los medios ofrezcan un tiempo presente se necesita un mediador que concrete la misión periodística. Un sujeto con experiencia y conocimiento de los sucesos importantes generados en la sociedad, encargado de trasladar al medio los hallazgos que el público encontrará de manera inmediata en los soportes digitales e impresos. Al respecto, Lourdes Romero sostiene que, “con la aparición de los medios masivos, lo que acontece en lugares lejanos se vuelve próximo, lo que es ajeno se convierte en propio. Y junto con los medios aparece la figura del reportero, el hombre encargado de servir de mediador entre nosotros y lo que acontece en algún lugar en donde no podemos estar presentes”.²⁸

El reportero es la figura omnipresente, el encargado de asistir a los lugares donde el resto de la sociedad no puede estar, donde se generan los acontecimientos. El periodista es el puente entre la noticia y la sociedad. A través del lenguaje, su voz se extiende buscando eco entre la comunidad. Tiene la encomienda de nutrir al medio de noticias que posteriormente habrán de difundirse. ¿Pero qué noticias son ésas? Dependerán, desde luego, de los intereses de los medios de comunicación. La realidad que éstos construyen está íntimamente ligada con sus intereses ideoló-

²⁸ María de Lourdes Romero Álvarez, *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, México, FCPYS-UNAM, 2006, p. 13.

gicos y empresariales. En cada medio de comunicación se desarrolla un proceso de producción de la noticia.²⁹

Para que la noticia cobre fuerza habrá de reunir determinadas características, como el tema, la oportunidad, la pertinencia, amén de “la capacidad que tenga el reportero para seleccionarlas, [...] qué tanto las comente el público e influyan en sus vidas y, además, [...] las preferencias y exigencias económicas de los medios de comunicación”.³⁰ Si una noticia es un producto, entonces, como sostiene Gomis, deberá buscar colocarse en el comentario de los públicos. Cuantas más voces aludan al acontecimiento, mayor habrá sido su éxito. “En el sistema de los *mass media* se da una determinación de lo que van a ser los acontecimientos

²⁹ Miquel Rodrigo Alsina recuperó las aportaciones de F. Böckelman, J. Galtung y M. Ruge, autores que han establecido lo que Rodrigo Alsina denomina las reglas de selección de los acontecimientos: “1. La referencia a lo personal, a lo privado y a lo íntimo desde el punto de vista de la reducción a lo familiar, de la comparación normativa y de la identificación con la autoría. 2. Los síntomas del éxito en el aspecto de la cuantificación y de la atribución personal (de la consecución del prestigio). 3. La novedad, la ‘modernidad’ de los acontecimientos (fenómenos), con el requisito tácito de un concepto temporal de cuantificación abstracta y la consideración de la fijación (aislamiento) de los fenómenos. 4. Los síntomas del ejercicio del poder (como realización del poder estatal y como desarrollo de la representación). 5. La distinción entre normalidad y anormalidad, acuerdo y discrepancia con respecto a la orientación de la conducta individual y su valoración. 6. La violencia, la agresividad, el dolor y los sucedáneos del dolor en nuestra civilización, como pruebas documentales del estar constantemente amenazado (inmensidad) y de la fatalidad del destino, así como en los aspectos de la ‘delegación’ (proyección en los autores y en las víctimas, la experiencia de haber escapado con vida de un gran peligro). 7. La consideración de las formas de la competición bajo el aspecto de lucha con connotaciones afectivas de competencia de status y de rivalidad personal. 8. Referencia al incremento de la propiedad en el aspecto de los ingresos y haberes personales y del enriquecimiento de la vida individual. 9. Las crisis y los síntomas de crisis bajo el aspecto del afianzamiento de una ‘estabilidad del sistema’, determinada formalmente, frente a las actuales amenazas. 10. La observación de lo extraordinario, de lo singular y de lo exótico en el sentido de desmarcar y de confirmar lo propio, en el sentido de disponer de alternativas ficticias a la vida cotidiana, en el sentido de la proyección cultural y de la asimilación consumista” (Miquel Rodrigo Alsina, *La construcción de la noticia*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 86).

³⁰ María de Lourdes Romero Álvarez, *op. cit.*, p. 22.

dignos de atención para constituirse en noticia. Estos acontecimientos tendrán unas características determinadas que son asumidas tanto por los productores como por los consumidores de noticias”.³¹ En ello intervienen, además del reportero, redactores, editores, fotógrafos, diseñadores, quienes seleccionan cuidadosamente los diferentes contenidos que presentarán al público. Pero esto no es suficiente.

Lourdes Romero incluye otro elemento indispensable para el entendimiento de los hechos noticiosos: el contexto. “Si el periodista se queda exclusivamente con la punta del iceberg, es decir, con el hecho captado en su inmediatez y aislado del contexto al que pertenece, nunca llegará a la esencia del fenómeno, pues sólo podrá referir lo que ve, pero de ninguna manera podrá explicarlo porque no habrá comprendido”.³² El contexto es fundamental para la generación de hechos, pues éstos se encuentran encadenados, como una secuencia con cierta permanencia. A ello volveré más adelante.

Ahora bien, para que los sucesos puedan ser contados, es indispensable el lenguaje, del cual se pueden destacar dos tipos: el textual y el visual. El primero es imprescindible para que el periodista lleve a cabo su misión de comunicar los hechos a la sociedad. Pilar Salcedo considera tres elementos del lenguaje periodístico: “el estilo informativo, el de sollicitación de opinión y el llamado corrientemente estilo ameno o cultural”.³³ El estilo informativo tiene que ver con la inmediatez de la información, con sus diferentes narrativas, sus géneros. Por su parte, el estilo de sollicitación de opinión se sustenta en la ideología prevaleciente

³¹ Miquel Rodrigo Alsina, *op. cit.*, p. 88.

³² María de Lourdes Romero Álvarez, *op. cit.*, p. 17.

³³ Pilar Salcedo, “El lenguaje periodístico”, *Nuestro Tiempo*, núm. 110, julio de 1963, p. 175.

en los medios impresos, donde la falta de crítica y “escasez de pasión política es evidente”. Por último, el estilo ameno o cultural conquista las “dos primeras formas del lenguaje periodístico”; entre sus cualidades, dice Pilar Salcedo, destacan la objetividad, la claridad, la sencillez, las cuales, con “lo que se ha llamado *human interest*, [vienen] a ser sinónimo del estilo periodístico”.³⁴

El periódico o revista incluye el discurso textual y visual, en el cual se encuentra soterrado un mensaje. El diario tiene características complejas; en su corpus integra varios géneros periodísticos, como la crónica, la columna, la entrevista, el reportaje y el fotorreportaje. Cada uno de esos géneros posee características peculiares. Teun A. van Dijk sostiene que los mensajes de los medios no son transparentes, lo que significa que es preciso revisarlos con minuciosidad para encontrar las líneas que permitan identificar su verdadero significado.³⁵

Como se advierte, el trabajo periodístico es mucho más complejo de lo que parece; en él intervienen varios elementos: el medio, la ideología, el lenguaje, los titulares. “Al igual que en las obras literarias, los textos periodísticos, independientemente del soporte que utilicen, no se presentan aislados sino que se acompañan con titulares, cintillos, sumarios, intertítulos e imágenes. También el diseño y el color juegan un papel

³⁴ *Ibid.*, p. 176.

³⁵ En *La noticia como discurso*, Teun A. van Dijk tiene como objetivo “proponer un nuevo marco teórico para el estudio de las noticias en la prensa. La principal característica de nuestro enfoque es analizar las noticias, en primer lugar, como un tipo de texto o discurso periodístico, así como los diversos niveles o dimensiones de la descripción y de las unidades o categorías utilizadas para caracterizar explícitamente esos niveles o dimensiones” (Teun A. van Dijk, *op. cit.*, p. 13).

importante. Todos estos elementos contribuirán a la creación de un espacio visual, fundamental para captar la atención del lector”.³⁶

Lourdes Romero ha señalado que, para que todo lo anterior tenga sentido, se requiere un pacto periodístico que se establece entre el emisor y el lector.

El pacto periodístico es un contrato celebrado entre el periodista y sus lectores. El compromiso entre ambos obliga a saber de las limitaciones de la labor periodística y que, a pesar de ellas, el relato periodístico es el resultado de la subjetividad bien intencionada del periodista. El periodista convierte los hechos en relatos; al procesarlos los manipula, es decir, los selecciona y organiza, los jerarquiza y los somete a las exigencias del lenguaje. No obstante, el resultado de esta subjetivación se presenta al lector para su verificación y actualización.³⁷

El pacto se establece entonces cuando el reportero lleva la información a la redacción, la procesa y la escribe para trasladarla a un público que leerá el material y aceptará dicha información. Cada medio tiene sus públicos, los cuales aceptan no sólo el contrato periodístico, sino también la filiación ideológica del medio.

³⁶ María de Lourdes Romero Álvarez, “La transtextualidad en el discurso periodístico. Análisis de una entrevista”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, año 56, núm. 213, septiembre-diciembre de 2011, p. 58.

³⁷ María de Lourdes Romero Álvarez, “El pacto periodístico”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 45, núm. 186, 2002, p. 163.

Fotografía

Los avances tecnológicos, que influyen profundamente en todos los ámbitos de la humanidad, han hecho que la fotografía ocupe un lugar destacado. Como nunca, la civilización cuenta con un caudal de innovaciones. Vivimos en una sociedad que ha privilegiado la imagen, en muchos casos sin detenerse a ver las consecuencias de esa saturación.

Las fotografías circulan en segundos y causan impacto en las esferas sociales. Hay tal cantidad de reproducciones que resulta difícil su comprensión. Aparecen de manera acelerada, sucesivamente, en todos los espacios. En palabras de Gérard Wajcman: “ya no es necesario destacar la importancia de la imagen. Lo que hay que pensar simplemente es que se está menos en lo que se ha podido llamar una civilización de la imagen que en una civilización del exceso de imágenes”³⁸

Los avances tecnológicos han proporcionado herramientas cada vez más actualizadas que hacen posible la difusión de ideas y la reproducción de imágenes a través de los medios de comunicación. El periódico sigue siendo un órgano fundamental en nuestra sociedad. Es un medio dotado de prótesis —en el sentido freudiano— que le permiten trasladar sus ideas. Su mirada está representada en la cámara fotográfica que repasa cualquier superficie; todo se registra a través del aparato, que sirve de prótesis al diario. Coincido con Gérard Wajcman cuando afirma que “la civilización de la mirada [...] es la extensión pronta y desmesurada del poder del cuerpo en cuanto a su órgano visual. El hombre ve más,

³⁸ Gérard Wajcman, *Imagen como pensamiento*, Sofía Sienra Chaves, Adriana Pérez García, Leonardo Rodríguez Torres y Juan Mojica Arias (comps.), Toluca, UAEM, 2015, p. 29.

mejor, más rápido, más lejos, también ve con mayor profundidad y, en principio, de manera más profunda en él mismo”.³⁹

Gracias a los avances tecnológicos, los medios de comunicación pueden ver, escuchar y difundir cada vez con mayor prontitud, aunque en muchos casos con menor calidad. La fotografía, dice Paul Valéry, “acostumbró a los ojos a esperar aquello que debían ver, y los instruyó a no ver lo que no existe y que veían claramente antes de ella”.⁴⁰

La fotografía está ligada a esta representación que se ha expuesto con anterioridad. Fernando Curiel sostiene que, “por elemental que sea la tecnología de la cámara (una Canon o una Kodak desechable), por inepto que sea el que la acciona, toda fotografía es una representación, inmóvil y acotada, de la realidad”.⁴¹

Con justa razón dice Vilém Flusser que las “imágenes son mediaciones entre el hombre y el mundo”.⁴² Y en *Nocturno hindú*, novela de Antonio Tabucchi, un personaje argumenta: “pero las fotografías reducen lo visible a un rectángulo. Lo visible sin marco siempre es algo distinto. Y además lo visible en este caso tenía un olor demasiado fuerte. Mejor dicho, muchos olores”.⁴³ La frase alude, por supuesto, a la mirada del fotógrafo, que con su cámara toma una instantánea de algo o de alguien. Y también se refiere a la observación directa del sujeto, sin

³⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁰ Paul Valéry, “En el centenario de la fotografía”, en Walter Benjamin, *Breve historia de la fotografía*, Madrid, Casimiro Libros, 2011, p. 47.

⁴¹ Fernando Curiel, “Alquimia: el Frontón México”, en *Encuentros2050*, agosto de 2017, p. 32.

⁴² Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de las imágenes*, trad. de Eduardo Molina, México, Trillas, 1990, p. 12.

⁴³ Antonio Tabucchi, *Nocturno hindú*, España, Anagrama, 1984, p. 15.

la intermediación del aparato fotográfico. ¿Qué queda sin el marco? El mundo, es decir, el universo sin filtros.

No obstante, volviendo a la frase de Tabucchi, es importante subrayar cómo, a pesar de los intentos de recuperar, de fijar instantes, lo que se advierte es la imposibilidad de asir esos momentos; al menos de conservarlos en el sentido más amplio: con todo y sus olores y texturas. De ahí la advertencia de que lo observado sin el marco es diferente.

Desde el nacimiento de la fotografía, en 1839, se comenzó a discutir y a reflexionar sobre esa tecnología que retrata fragmentos del mundo. Tanto para los historiadores del arte como para los estudiosos de la comunicación, la fotografía planteó nuevas problemáticas. Si bien es cierto que su reproducción tuvo un nuevo alcance entre amplios sectores de la población, también es verdad que su masificación ha llegado en este momento con mayor penetración.⁴⁴

Javier Marzal ha escrito una obra que brinda importantes contribuciones a la fotografía y en la cual hace un repaso interesante de las corrientes que han abordado el tema de la imagen fotográfica. Para él, el estudio de la fotografía se debe desplegar

⁴⁴ En México se ha abordado este trabajo, pero no con tanta amplitud como en otros países, entre ellos España, que ha mantenido una discusión permanente reflejada en la edición de obras teóricas sobre el tema. En México existen grupos de investigadores que reflexionan sobre la fotografía, pero en la mayoría de los casos desde una perspectiva histórica; se han dedicado a recuperar la historia del fotoperiodismo en nuestro país. Ésta ha sido una labor loable de los historiadores del arte, pero insuficiente. Por lo que se refiere a los estudios de comunicación, hay resultados interesantes en torno a la imagen desde el ámbito de la semiótica o de la hermenéutica, que han abonado al complejo campo de estudio. De cualquier forma, nos separa una distancia considerable de los investigadores de otras geografías.

a través del examen riguroso de las condiciones de producción, condiciones de recepción y del propio estudio de la materialidad de la obra fotográfica, una propuesta que está en el marco de una concepción general de la historia del arte y de la comunicación. Esto significa reconocer que el texto fotográfico es una práctica significativa [...] en la que confluyen una serie de estrategias discursivas, una intencionalidad del autor, un horizonte cultural de recepción, unos medios de difusión de la obra, etc., así como un contexto socioeconómico y político.⁴⁵

Marzal reconoce la fotografía como un texto, con carga de significados; esto significa que en su propia materialidad la imagen presenta un continuo de signos que habrá que descifrar. También destaca el contexto y la participación del autor de la imagen, es decir, el fotógrafo, con su mirada cargada de subjetividad al tomar cada instantánea.

Hablar de fotografía es adentrarse en el tema de la iconicidad. Román Gubern considera que “las imágenes fotográficas son mensajes formados por complejos de signos icónicos”.⁴⁶ Tales imágenes tienen una relación de semejanza con los objetos a los que aluden. Por eso, Lorenzo Vilches añade que “el verdadero contenido de una fotografía es, por tanto, su relación con una expresión icónica (colores, formas) y plástica (espacios y dimensiones) y no con el objeto-causa-real de la fotografía”.⁴⁷

La fotografía, según Luis Cardoza y Aragón, es la “gramática exquisita de la luz”, y esa definición la vincula con el texto. La fotografía tiene su propia sintaxis, sus elementos materiales, como el punto, la línea, la

⁴⁵ Javier Marzal Felici, *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 39.

⁴⁶ Román Gubern, *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1974, p. 50.

⁴⁷ Lorenzo Vilches, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, España, Paidós, 2002, p. 20.

textura, la composición, la luz, los tonos, los colores, entre otros. Hay que leer cada una de sus superficies para comprender el todo. Se debe desarticular la imagen como si se tratara de un rompecabezas.

Hay varios tipos de fotografía: la científica,⁴⁸ la comercial y publicitaria, la artística y la periodística.⁴⁹ Pese a reconocer su importancia, para los efectos de este trabajo abordaré únicamente la fotografía de prensa.

Fotoperiodismo

Como se ha visto, la imagen fotográfica ha tenido importancia sustantiva en el periodismo. Luego de su nacimiento, los medios de comunicación encontraron una poderosa fuente de información, a la que confirieron una responsabilidad en el complejo campo simbólico: documentar la realidad, acompañar los textos de revistas y periódicos, generando contenidos. A juicio de Lorenzo Vilches, “fotografía y realidad parecen ser una pareja indisociable no sólo en la historia de la reproducción icónica. El realismo icónico se halla anidado en el hacer mismo de los fotógrafos”.⁵⁰

Desde el comienzo, a finales del siglo XIX, la fotografía se fortaleció como documento visual en las publicaciones periódicas. Cabe recordar

⁴⁸ Habrá que recordar que en un inicio la fotografía representó las invenciones de los científicos; ésa fue una de sus primeras funciones.

⁴⁹ Para María Fernanda Fera Lince (*Condiciones laborales vistas a través de la fotografía. Estudio de caso. Sebastião Salgado*, tesis de doctorado, México, FCPYS-UNAM, 2018, p. 118), “la fotografía científica se ha convertido en un instrumento de trabajo indispensable para la investigación y desarrollo de la ciencia en sus más diversos campos”.

⁵⁰ Lorenzo Vilches, *op. cit.*, p. 14.

que los discursos visuales que acompañaban los textos de los impresos estaban representados hasta ese momento por grabados, dibujos e ilustraciones.

El tratamiento del acontecimiento en la prensa pasa por dibujos realizados generalmente en los lugares mismos, pero a menudo se reinterpretan o incluso se recrean completamente. Los rumores o los testigos no muy creíbles son los que proveen el material. La pintura histórica, género noble por excelencia, también se pone en cuestión. La verdad histórica a menudo se deforma en favor del mensaje que se quiere transmitir. Estos cuadros, la mayoría de las veces encomendados por el Estado, difícilmente pueden adoptar un punto de vista objetivo. Las derrotas no se representan y las victorias se adornan. La celebración épica prevalece sobre la búsqueda de una verdad histórica. La diferencia fundamental entre estos dibujos y pinturas, y la fotografía, es la diferencia obligatoria espacio-temporal entre el desarrollo del suceso y su tratamiento.⁵¹

El descubrimiento de la fotografía también permitió a los medios de comunicación impresos vislumbrar los alcances de la nueva aliada del periodismo: la imagen de prensa. Éste fue un proceso que cambió la forma de ver y leer los periódicos y las revistas. Y con la aparición de la fotografía surgió una nueva forma de representación social.

La imagen pobló gradualmente los espacios de la prensa, cuyas páginas develaron la vida cotidiana. Se adaptó a los medios, en particular a los diarios y revistas, primero como advenediza y después, ya naturalizada, con su carnet de identificación. El acta de nacimiento de la

⁵¹ Pierre-Jean Amar, *El fotoperiodismo*, Buenos Aires, La Maraca, 2005 (Biblioteca de la Mirada), pp. 13-14.

fotografía de prensa está marcada por su inserción en las rotativas de los periódicos, cuando revistió los acontecimientos e ingresó a los ritmos que dicta la inmediatez. Habrá que imaginar el asombro de los lectores al ver las manifestaciones sociales plasmadas en un rectángulo, a modo de cuadros de costumbres.

Según Walter Benjamin, la imagen de prensa apareció cuando se estableció el contacto entre actualidad y fotografía. El paso de ésta a la prensa fue paulatino, pues las fotos “aún era[n] un objeto de lujo que rara vez se compraba y que más bien se leía en los cafés; el procedimiento fotográfico aún no formaba parte de los recursos periodísticos y pocas eran las personas que veían sus nombres impresos”.⁵²

Como documento social, la fotografía llegó a ser irreprochable, lo que requirió todo un proceso de valorización de la imagen. De ser esclava de la ciencia —pues, como ya se dijo, servía para documentar los avances científicos—, poco a poco tomó su sitio. Para la prensa fue el gran descubrimiento, la aliada de los discursos textuales, pero siempre mantuvo su propia identidad.

Al fotoperiodismo se le pidió que las imágenes fueran fieles a la realidad. Sin embargo, tal exigencia es a todas luces imposible: lo que ellas presentan no es lo que existió. El disparo de la cámara concentra un fragmento aproximado de lo sucedido, y lo que se muestra en la imagen es la ausencia de lo observado. Hay siempre una imposibilidad de registrar el instante. Se recupera un trozo de la realidad. Por eso Roland Barthes apunta que “la fotografía no dice (forzosamente) lo que ya no

⁵² Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 19.

es, sino tan sólo y sin duda alguna lo que ha sido”.⁵³ Según se observa, entramos de nueva cuenta en el problema de la representación.

De acuerdo con Juan Pablo Aguilar Martínez y Ángeles Eraña, otros requisitos impuestos al fotoperiodismo fueron la objetividad y la veracidad. “Es interesante notar que, si bien se supone que estos mismos principios sirven como base del periodismo escrito, el tipo de exigencia que estas dos nociones imponen a cada uno de ellos es distinto”.⁵⁴ Para estos autores, “el juicio que ejercemos sobre la fotografía de prensa es mucho más severo: éstas o bien muestran lo que sucedió (exactamente como de hecho sucedió) o bien son una distorsión de los hechos, son falaces”.⁵⁵

Aunque se le quiso dejar esa carga, la fotografía de prensa mostró su rebeldía: no puede, por más que se le exija, consignar la realidad. Ya lo había anticipado Eugene Smith, refiriéndose al fotoperiodismo: éste, lo mismo que la fotografía de prensa, “no puede tener más que un enfoque personal; le es imposible ser totalmente objetivo. Honesto, sí; objetivo, no”.⁵⁶ Parece que la fotografía tiene algo de magia, y los fotógrafos, como los magos, hacen creer que se mira lo que se ve, cuando en realidad no existe. Se piensa que ese rectángulo que encierra el instante deja una imagen que atestigua su presencia en el mundo.

No obstante, por más sorprendente que sea, la fotografía no tiene magia. Cuenta con dos elementos que le son característicos: la denota-

⁵³ Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 149.

⁵⁴ Juan Pablo Aguilar Martínez y Ángeles Eraña, “Los problemas ontológico y epistemológico en el fotoperiodismo. Veracidad y objetividad”, en Ireri de la Peña (coord.), *Ética poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI Editores, 2008, pp. 33-32.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ W. Eugene Smith, “Fotoperiodismo”, en Joan Fontcuberta (ed.), *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2016, p. 209.

ción y la connotación, como lo anticipó Roland Barthes. “En definitiva, todas esas artes ‘imitativas’ conllevan dos mensajes: un mensaje denotado, que es el propio *analogon*, y un mensaje connotado, que es, en cierta manera, el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquél”.⁵⁷

¿Qué es lo que representa la fotografía? Habrá que precisar que, como primer elemento de la denotación, la fotografía ofrece el *analogon*. En palabras de Barthes:

Hay, ciertamente, una reducción al pasar del objeto a su imagen: de proporción, de perspectiva y de color. Pero en ningún momento esa reducción llega a ser una *transformación* (en el sentido matemático del término); para pasar de lo real a su fotografía, no hace ninguna falta segmentar lo real en unidades y construir estas unidades en signos sustanciales diferentes al objeto que permiten leer: entre el objeto y su imagen no es en absoluto necesario disponer de un “relevo”, es decir, de un código. Claro que la imagen no es real, pero, al menos, es el *analogon* perfecto de la realidad, y precisamente esta perfección analógica es la que define la fotografía delante del sentido común.⁵⁸

Se ha avanzado señalando problemas que encierra el tema de la fotografía de prensa. Convendría rodear ahora el concepto de fotoperiodismo, tan usado en la ciencia de la comunicación. ¿Una nota gráfica publicada en un diario o revista es fotoperiodismo, o sólo es una foto en la prensa? En otras palabras, ¿el hecho de que la imagen aparezca en un

⁵⁷ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 14.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 13.

medio de comunicación es razón suficiente para considerarla dentro del campo del fotoperiodismo?

Con la intención de aportar elementos para una definición, Rodolfo Mercado menciona que “la fotografía documental o periodística es la presentación informativa, en una forma correcta, de un acontecimiento de interés cultural o social”.⁵⁹ Como puede verse, para este autor la foto documental es similar a la fotografía de prensa. Ello no es de extrañar: para algunos estudiosos, ambos términos son sinónimos. Por ejemplo, Pepe Baeza sostiene que “el fotoperiodismo define [...] la aplicación de un tipo de documentalismo que depende de un encargo o de unas directrices marcadas por un medio de prensa sobre temas más bien coyunturales y vinculados a valores de información o noticia”.⁶⁰ El mismo autor ofrece la siguiente definición:

El término *fotoperiodismo* designa indistintamente una función profesional desarrollada en la prensa y un tipo de imagen canalizada por ésta [...] La imagen fotoperiodística es, de entre las producidas o adquiridas por la prensa como contenidos editoriales propios, la que se vincula a valores de información, actualidad y noticia; es también la que recoge hechos de relevancia desde una perspectiva social, política, económica y demás, asimilables por las clasificaciones habituales de la prensa a través de sus secciones.⁶¹

⁵⁹ Rodolfo Mercado González, *La fotografía periodística*, México, El Bachiller Andante, 1962, p. 15.

⁶⁰ Pepe Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 45.

⁶¹ *Ibid.*, p. 35.

El fotoperiodismo da cuenta de un tipo específico de imagen: aquella que recupera los modos de vivir de una sociedad, la forma de actuar y convivir de sus integrantes —políticos, economistas, gobernantes, gobernados—. ¿Pero acaso esto no lo hacen también la fotografía documental y la artística? Se trata de una clase particular de imagen, una que se inserta en las páginas de los medios impresos y electrónicos. Román Gubern apuntala una definición, pero la denomina fotografía de reportaje:

aquella que obtiene *duplicata de espacios/instantes no previamente organizados por el fotógrafo y privilegiados desde el punto de vista de su significación*, sea esta significación histórica, deportiva, etnográfica, zoológica, etc. Es evidente que la fotografía de reportaje ofrece un especialísimo interés, tanto por su función histórica de testimonio icónico de un acontecimiento fijado permanentemente sobre un soporte, como por su importante función social, haciendo que lo que percibieron los ojos de un fotógrafo (la arriesgada escena bélica, el estallido de un avión, el atentado político, etc.) pueda, gracias al periodismo gráfico, ser luego contemplado cómodamente por millones de ojos que no tuvieron ocasión de presenciar aquel instante histórico excepcional.⁶²

El periodista gráfico no puede prever lo que se encontrará en la realidad, en los lugares en que ocurren los hechos. Porta su cámara con la finalidad de buscar el testimonio que ha de publicar el medio para el cual trabaja. Las imágenes que produce tienen un ingrediente testimonial, con una carga de significación. Pero, sobre todo, están relacionadas con

⁶² Román Gubern, *op. cit.*, pp. 57-58.

la actualidad, uno de los elementos característicos del periodismo; sin lo actual no habría tejido informativo, pues es su razón, su espíritu. Esto separa definitivamente la imagen de prensa de otro tipo de fotografías.

Rodrigo Moya afirma que el fotoperiodismo “es el área de las publicaciones impresas o visuales que se encarga de ilustrar los contenidos de acuerdo a las necesidades de esos medios”.⁶³ Tal aproximación aporta otro ingrediente: la ilustración. Las revistas y los periódicos ilustran con dibujos, láminas, grabados, fotografías o montajes, los cuales acompañan los textos de la actualidad periodística.

El reportaje gráfico recupera los acontecimientos de la inmediatez. Se cuenta con un tiempo breve para cazar las fotografías de los diferentes hechos que se producen en la vida social y que ahora se reproducen en cuestión de segundos entre la comunidad.

Por su parte, la fotografía artística posee otros elementos que la diferencian de la periodística. Se trata de perspectivas mucho más meditadas, que tienen como finalidad el goce estético. Aunque no se debe negar el valor estético de un gran número de fotografías de prensa, la misión del fotoperiodismo es registrar los acontecimientos emergentes de la vida cotidiana. Ésa es una de sus responsabilidades: ser testigo de lo que pasa en el mundo, pero un testigo activo que mueve a la reflexión y la discusión de los temas plasmados en las imágenes.

El fotoperiodismo, dice Rodríguez Merchán, es “la notificación de acontecimientos reales, interpretados visualmente por un fotógrafo y orientados por unos criterios de contingencia, mediatizados por varios

⁶³ Entrevista inédita con Rodrigo Moya realizada en 2015 y reproducida como anexo del presente trabajo. El objetivo de dicha conversación fue conocer las reflexiones de Moya sobre el fotoperiodismo y sobre su labor como reportero gráfico, la cual data de la década de 1940.

procesos codificadores (fotográfico, informativo y de impresión fotomecánica) y que produce un mensaje visual que es interpretado por el receptor según su competencia icónica y su conocimiento del contexto”.⁶⁴ Esta definición parece mucho más completa y abarca otro aspecto sustancial del fotoperiodismo: el fotógrafo, pues sin él no habría imagen. El fotoperiodista es el intermediario, como lo es el periodista, entre el medio y la sociedad. “El fotógrafo descompone y acumula lo que ve en las calles, la vivencia apasionada y solemne de la inclusión o de la marginalidad”.⁶⁵

El fotoperiodista, explica Rodrigo Moya,

es el profesional de la fotografía encargado de ilustrar con imágenes las noticias y los contenidos de periódicos o revistas que utilizan imágenes fotográficas. A mi manera de ver el término está mal utilizado, puesto que la gran mayoría de los fotógrafos de prensa cumplen mecánicamente su trabajo, sin ahondar en sus motivaciones ni antecedentes. En lo personal he utilizado el término *reportero gráfico*: un fotógrafo que sigue las pautas impuestas por la dirección y los intereses del medio, sin que en general tenga injerencia en la selección de sus materiales ni en los textos que los acompañan, y menos en la puesta en página de sus imágenes.⁶⁶

Por otra parte, Rodríguez Merchán habla de la interpretación del fotógrafo. La perspectiva desde donde éste captura el trozo de realidad. “En definitiva, como pretendemos establecer para el caso de la fotogra-

⁶⁴ Manuel Alonso Erasquin, *Fotoperiodismo: formas y códigos*, Madrid, Síntesis, 2015, p. 8.

⁶⁵ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la fotografía”, en *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo xx, México*, El Colegio de México, 2010, p. 487.

⁶⁶ Entrevista inédita, 2015.

fía de prensa, la visión que ésta ofrece del mundo es una visión parcial, elegida estratégicamente, desde una distancia, con un ángulo, un punto de vista y unas manipulaciones técnicas —escondidas tras su pretendida objetividad— pero tan codificadas como pueden estarlo el lenguaje abstracto y no figurativo”.⁶⁷

La fotografía de prensa tiene como una de sus finalidades ofrecer a los receptores el testimonio visual de un acontecimiento. La mediación del fotógrafo es fundamental para trasladar el fragmento de la realidad captado por la cámara. Esta imagen recortada que el fotógrafo entrega a los medios será vista por el público, quien interpretará la imagen de acuerdo con su experiencia visual, pero, más importante, atendiendo al contexto.

Pepe Baeza añade otros elementos para la comprensión de imágenes de prensa. Aclara que no todo lo que se publica como imagen es fotoperiodismo; por ejemplo, las caricaturas son discursos visuales que no tienen que ver con la foto. Las fotografías que pueden incluir los responsables de prensa de oficinas institucionales tampoco pertenecen al ámbito fotoperiodístico.

Hay que empezar descartando de cualquier clasificación de fotos de prensa las que ésta publica pero no forman parte del contenido editorial de la misma. Me refiero básicamente a la fotografía publicitaria, pero también a cualquier otro tipo de fotografía que “alquile” el canal prensa, habitualmente con fines persuasivos. Nos encontramos así en las imágenes que planifica y

⁶⁷ Eduardo Rodríguez Merchán, *La realidad fragmentada. Una perspectiva de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*, tesis doctoral, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información-Universidad Complutense, 1992, p. 35.

produce o compra y publica la prensa como contenido propio; es el conjunto de imágenes al que podemos atribuir el término *fotografía de prensa*. Ésta a su vez estaría constituida por dos grupos de imágenes: el fotoperiodismo y la fotoilustración.⁶⁸

En esta cita, Pepe Baeza proporciona algunos indicios para identificar las fotografías de prensa: éstas no son las que se “alquilan” o se venden, sino las que el medio genera con contenidos auténticos, o bien adquiere con agencias informativas. Los medios de comunicación, como se ha precisado, incluyeron la fotografía como parte indisociable de su corpus. Ya no sólo se privilegió el texto; también la imagen. Ambos discursos integraron una sucesión de mensajes. Se trata de dos contenedores que participan de la poderosa maquinaria de los medios de comunicación.

Roland Barthes afirma que “la fotografía de prensa es un mensaje. Una fuente emisora, un canal de transmisión y un medio receptor constituyen el conjunto de su mensaje”.⁶⁹ Así, se cuenta con el fotógrafo, el medio y el lector. ¿Qué quiere enviar el medio como mensaje? ¿A quién lo enviará? ¿Cómo lo presentará? ¿Qué espacio dedicará al titular, el encabezado y la fotografía? ¿Qué foto y qué encabezado deberá aparecer en el impreso al día siguiente? ¿Qué imagen está destinada a los titulares de la tarde o a los medios electrónicos que llevan la información en las redes sociales? Todas éstas son decisiones complicadas en la estructura mediática.

⁶⁸ Pepe Baeza, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁹ *Idem.*

Habría que añadir, además de lo que considera Roland Barthes, un elemento en la cadena: el medio de comunicación. Toda decisión que se tome en la redacción estará íntimamente relacionada con la filiación ideológica del medio. Ahí se concentran otros problemas para su estudio. Quién dice qué y desde dónde lo dice. Existen revistas y diarios que trabajan de manera cercana con el Estado o con grupos políticos. Pues hay que recordar, como lo mencionó Leopoldo Borrat, que el medio es un actor político.

Análisis de la fotografía de prensa

Para desarrollar el estudio propuesto en estas páginas, he optado por una interpretación hermenéutica, pues esta disciplina brinda apoyaturas teóricas óptimas y permite acercarse a los problemas complejos. Se trata de hallar lo oculto hasta tener la certeza de que se ha llegado lo suficientemente lejos.

Hermenéutica significa interpretar. La palabra proviene del griego “*hermēneutikós*, ‘relativo a la interpretación’, derivado de *hermēnéus*, ‘intérprete’, ‘explicador’, ‘traductor’”.⁷⁰ Por tanto, el hermeneuta es un traductor de conocimiento; su tarea primordial es la interpretación. En palabras de Hans-Georg Gadamer, la hermenéutica “es el arte de explicar y transmitir a través de un esfuerzo propio de la interpretación lo

⁷⁰ Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1987, p. 318.

dicho por otros, que nos sale al encuentro en la tradición, dondequiera que no sea inmediatamente comprensible”.⁷¹

Me propongo, pues, interpretar las fotografías, intentar desvelar lo oculto en las imágenes, lo que no está y lo que es importante; hacer visible lo invisible.

Al respecto, Maurizio Ferraris argumenta:

Para la hermenéutica, entonces, el problema no es tanto ver lo que hay, sino señalar que, detrás de cuanto se nos muestra como evidente, hay algo oscuro, o al menos, escondido; hay algo que es “otro” respecto de nosotros en el tiempo o en el alma: de manera que queda excluida una comprensión inmediata, y más bien se debe postular el primado de la mala comprensión (vale decir que el entender una cosa por otra es una condición más difundida y normal que el entender).⁷²

Así pues, la hermenéutica permite hacer transparente lo ilegible, dar sentido al mundo y llevar a un mejor entendimiento los temas complejos. Se propone interpretar para que otros conozcan.

Para Mauricio Beuchot, la hermenéutica “es el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado”.⁷³ Partiendo de esa definición, la fotografía podría leerse como un texto. La gramática de la imagen tiene sus propias particularidades, como hemos visto. Además, está cargada de simbolismo. En ella se advierte una polisemia: concentra numerosos significados que

⁷¹ Hans-Georg Gadamer, “Estética y hermenéutica”, *Revista de Filosofía*, núm. 1996, 12, p. 7.

⁷² Maurizio Ferraris, *La hermenéutica*, México, Taurus, 2001, p. 31.

⁷³ Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, México, IIFL, FFYL-UNAM, 2015, p. 17.

pueden leerse desde la perspectiva hermenéutica. Hay que recordar, citando nuevamente a Beuchot, que el propósito de la hermenéutica o “finalidad del acto interpretativo es la comprensión, la cual tiene como intermediario o medio principal la contextualización. Propiamente el acto de interpretar es el de contextualizar, o por lo menos es una parte y aspecto muy importante de ese acto, pues la comprensión es el resultado inmediato y hasta simultáneo de la contextualización”.⁷⁴

Recupero tres elementos de la hermenéutica que me permitirán abordar el texto fotográfico: autor, texto y contexto. Respecto al primero, Rosa María Lince afirma que es tarea de la hermenéutica “traducir e interpretar lo que el autor dijo explícitamente, pero también lo que no dijo o está implícito, ya sea contenido en símbolos o en claves que hay que descifrar”.⁷⁵ En el caso del reportero gráfico —el autor—, es indispensable conocer sus inclinaciones fotográficas, la técnica que usó, su filiación ideológica y política, los espacios en que colaboró, además de revisar su trayectoria, su evolución y su obra, a fin de tener elementos para comprender mejor su aportación. Asimismo, es preciso conocer el público al que se dirige el mensaje, en este caso el mensaje fotográfico. Coincido con Rosa María Lince cuando señala que,

para realizar una interpretación lo más cercana posible a la intención original del autor, hay que considerar su biografía y el contexto en el que se encontraba cuando generó la obra como una respuesta a algo que enfrentaba y el contexto de quien interpreta. En otras palabras, se trata de quitar el sello,

⁷⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁷⁵ Rosa María Lince Campillo, “Apuntes sobre metodología hermenéutica”, en Rosa María Lince Campillo y Fernando Ayala Blanco (coords.), *Algunas formas políticas y socioculturales de habitar espacios*, México, FCPYS-UNAM, 2018, pp. 30-31.

el velo, pero no de forma arbitraria, sino de abrir lo hermenéuticamente cerrado, identificando las claves y los símbolos para develar el mensaje que se encuentra implícito en la obra.⁷⁶

Autor, texto y contexto son, pues, imprescindibles para una mejor interpretación o, si se prefiere, para una mejor traducción de la fotografía de prensa. Sin duda, el más importante de todos estos elementos es el contexto, pues sin él no se comprendería el texto ni sería transparente la interpretación. En palabras de Mauricio Beuchot:

En la contextualización se trata de conocer (a veces de adivinar) la intencionalidad del autor. Esto exige conocer su identidad, su momento histórico, sus condicionamientos psicosociales o culturales, lo que movió a escribirlo. También exige saber a quién o a quiénes quiere decir lo que dice. Lo que quiere decir constituye el contenido del texto y ello es dependiente del autor, quien quiere que interpreten eso los destinatarios. En efecto, cuando es recibido por otros que no son los receptores originales puede no decir lo mismo que decía en un momento preciso.⁷⁷

Me interesa matizar y traer a cuenta el tema de la contextualización, pues con las fotografías, al igual que con el texto, se debe situar la obra en su marco general para comprender la intención del autor. Para ello es necesario adentrarse en la época, ingresar en ella a través de las publicaciones periódicas. En este sentido, Mauricio Beuchot dice que “la hermenéutica (al igual que la pragmática) busca el nivel profundo de la significación del texto, la interpretación más honda y exhaustiva que se

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ Mauricio Beuchot, *op. cit.*, pp. 29-30.

pueda. Trata de pasar las estructuras aparentes o superficiales, y llegar hasta las recónditas o profundas”⁷⁸

Hay que destacar, como lo apunta Marcos Márquez al referirse a las imágenes de prensa, que “analizar una imagen periodística no sólo requiere del estudio de la imagen en sí misma, sino del estudio del proceso de su producción y de su difusión, del medio en el que se encuentra insertada y de los aspectos espaciales y temporales en los que se publicó”⁷⁹. Me parece que estas precisiones pueden ayudar para avanzar en el tema en cuestión. Así, no es suficiente estudiar la imagen en términos generales: se debe revisar el autor, el texto y el contexto en el que surge la fotografía, así como el tiempo y la sociedad en que aquélla se produjo. En otras palabras, hay que estudiar hermenéuticamente.

Me parecen oportunas las aportaciones de John Mraz y Alberto Castillo, quienes establecen que para el estudio de la fotografía de prensa se debe llegar a la génesis de la imagen representada. Rebeca Monroy refuerza esta idea al afirmar: “Biografiar las imágenes, recontextualizarlas, encontrar sus usos sociales primigenios, señalar personajes y procesos, promueve la comprensión cabal de una historia social, cultural y política de muchos tintes y matices como la nuestra”⁸⁰.

⁷⁸ Mauricio Beuchot, *Lecciones de hermenéutica analógica*, México, Coordinación de Humanidades, IIFL-UNAM, 2018, p. 13.

⁷⁹ Marcos Enrique Márquez Pérez, “Acerca del significado de las imágenes periodísticas”, en María de Lourdes Romero Álvarez (coord.), *Espejismos mediáticos. Ensayos sobre la construcción de la realidad periodística*, México, FCPYS-UNAM, 2008, p. 48.

⁸⁰ Marion Gautreau, *De la crónica al icono. La fotografía de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940)*, México, INAH, 2015 (Colección Historia. Serie Logos), p. 20.

Texto y fotografía

Alrededor de la imagen gravita el texto. La fotografía de prensa está íntimamente relacionada con el texto que la acompaña, ya sea una nota extensa o un mero pie de foto. Ambos son complementarios y necesarios. Difícilmente se entendería la fotografía de prensa si no existiera el pie que la sitúa en su contexto. Al mismo tiempo, sería difícil comprender el texto sin su apoyatura visual. Es una unión algunas veces amigable y otras conflictiva, en la que ambos discursos cabalgan con la información periodística; son parte de la composición del fotorreportaje.

Al referirse a las características de esta clase de imágenes, Roland Barthes anotó que la estructura de la fotografía mantiene una relación fundamental con la estructura del texto.

Como es natural —explica el teórico francés—, incluso desde el punto de vista de un análisis puramente inmanente, la estructura de la fotografía dista de ser una estructura aislada; mantiene, como mínimo, comunicación con otra estructura, que es el texto (titular, pie o artículo) que acompaña siempre a la fotografía de prensa. Dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística) soportan la totalidad de la información; estas dos estructuras concurren, pero al estar formadas por unidades heterogéneas, no pueden mezclarse: en una (el texto), la sustancia del mensaje está constituido por palabras; en la otra (la fotografía), por líneas, superficies, tonos.⁸¹

⁸¹ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso...*, *op. cit.*, p. 12.

Queda claro que, aunque siempre se acompañan, texto e imagen no siempre coinciden, e incluso pueden llegar a contradecirse. Esto se debe a la fuerza de la denotación de la imagen. Por eso los editores del texto y de la imagen seleccionan qué se publica y dónde se coloca. Redactan el pie de foto con miras a reforzar la idea que desean presentar al público.

Paul Valéry reflexionó sobre la fuerza de la imagen, su valor como representación de la realidad. Si a través de las palabras se trata de representar, por ejemplo, un paisaje, esta representación queda atrás con el poder de la fotografía. “La existencia de la fotografía nos invitaría, más bien, a dejar de querer *describir* aquello que puede, en sí mismo, quedar *registrado*, como lo hace la fotografía”,⁸² considera Valéry. Y añade: “El grado de precisión que puede pretender el lenguaje, cuando se desea emplearlo para dar idea de cualquier objeto de la visión, es casi ilusorio”.⁸³ Asimismo, aludiendo a la historia, se pregunta: “Tal hecho que me ha sido contado, ¿podría haber sido fotografiado?”⁸⁴

Como se ha visto, para el análisis de las fotografías de prensa son fundamentales la imagen, el texto y el contexto. Entender la gráfica de prensa con sus complementos permitirá leerla con mayor profundidad. Esto contradice el lugar común, tan desgastado, de que “una imagen dice más que mil palabras”: una imagen dice lo que representa, y para entenderla se deben considerar sus condiciones de producción.

El fotorreportaje generalmente se compone de una secuencia de imágenes acompañadas de sus pies de foto, de sus textos. Unos largos, otros breves, pero todos buscan dar idea de la realidad representada. Queda

⁸² Paul Valéry, *op. cit.*, p. 48.

⁸³ *Ibid.*, p. 48-49.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 54.

claro, entonces, que los pies de foto forman parte del discurso periodístico. Son contenedores de significados.

Otro factor de relevancia es la composición que los editores dan a las noticias en el fotorreportaje. En su armado existe un objetivo preciso: ¿por qué colocar esta imagen en lugar de aquella?, ¿por qué insertarla en la página completa?, ¿por qué destinarle menos espacio? La elección de cada una de las fotografías que integrarán el corpus es perfectamente deliberada. Se trata de la construcción de la realidad. Con las imágenes también se edifica la noticia que se quiere ofrecer al público. De todas las fotografías, los editores seleccionan con sumo cuidado el discurso visual que desean presentar a la sociedad, atendiendo a sus intereses ideológicos y políticos.

Para este trabajo retomo las aportaciones teóricas de Manuel Alonso Erasquin, quien sostiene, al referirse al texto y a la fotografía:

Para nosotros, es preciso dividir el trabajo clasificatorio de las relaciones texto-imagen, en su vertiente periodística, en dos sectores diferenciados. El primero concierne a la interrelación entre la foto y el pie que directamente la acompaña, con una independencia de la puesta en página. El segundo, a la función de la fotografía y de su pie, en el conjunto de la información de la que forma parte, es decir, relacionados con la titulación y el texto general de aquella.⁸⁵

Hay, como se ha dicho, una relación directa entre texto e imagen. En la prensa se encontrará esta dupla con las tensiones que separan o aproximan a sus componentes. “No es frecuente que la fotografía y su pie

⁸⁵ Manuel Alonso Erasquin, *op. cit.*, p. 74.

caminen sin mirarse, con ignorancia mutua de su presencia cercana. Sin embargo, se dan casos en los que tal comportamiento aparece”.⁸⁶

Manuel Alonso Erausquin señala varios tipos de interrelación que deben tomarse en cuenta para el estudio de imagen y texto, y que recupero para el análisis que desarrollaré más adelante. Este autor menciona, como modos fundamentales de interrelación, “la independendencia; la redundancia, con tres elementos: identificación, reiteración, valoración. La complementariedad: simbiosis y parasitismo; y la contradicción: positiva o negativa”.⁸⁷

Alonso Erausquin habla de independendencia o autonomía cuando la fotografía incluye la “modalidad de texto diegético” o “fotopié fotográfico”, es decir, cuando la imagen carece de pie, pero dentro del cuadro se aprecia algún texto. Un ejemplo de ello serían las fotografías de manifestaciones, en las que dentro de la gráfica se ve perfectamente su explicación escrita. Puesto que ésta otorga una carga simbólica, el acompañamiento del pie resulta innecesario. “El fotopié puede ser reflejo objetivista de una situación y añadir información a la escena con un anclaje interno, o puede apuntar o establecer una interpretación intencionada”.⁸⁸

En cuanto a la redundancia, Alonso Erausquin hace énfasis en dos clases. La primera es la identificación. Se anotan los nombres, por ejemplo, de los personajes a los que se hace alusión en el mismo texto. “En otros casos, la repetición por las palabras del pie, de ciertos elementos mostrados en la imagen aporta énfasis intencional, llamada de atención o subrayado de aspectos más o menos evidentes en la fotografía, con

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ *Idem.*

ánimo de asegurar un anclaje de corte admirativo, crítico, frívolo o de otra catadura”.⁸⁹

Por lo que toca a la reiteración, la otra clase de redundancia, se da cuando se duplican los contenidos en el texto y la imagen. “Resulta, de hecho, descortés tanto para el fotógrafo como para el lector, cuyas capacidades de comunicación visual son puestas en entredicho”.⁹⁰ Creo, sin embargo, que, pese a ser descortés, la reiteración en algunos casos es intencional. Puede ocurrir que el medio desee insistir en algún acontecimiento que implique estos dos vehículos, texto e imagen, para ocultar o distraer del lector algún asunto de trascendencia política. En las revistas de los años cuarenta, por ejemplo, se encuentra este tipo de reiteraciones, en apariencia ociosas, pero que escondían verdaderas intenciones políticas.

En la complementariedad, otro tipo de interrelación, el pie de foto aporta información o “valoraciones que completan y potencian el mensaje conjunto en una eficaz interacción con la propuesta visual”.⁹¹

Por último, Alonso Erasquin describe así la contradicción que llega a presentarse entre la fotografía y su pie: “si la oposición verbal/icónica se produce por inadvertencia, confusión o —peor— por interpretación sesgada, resultará negativa, puesto que producirá en los lectores engaño, equívoco, o detección de falta de rigor o de posible acción manipuladora del emisor”.⁹²

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ *Idem.*

⁹² *Idem.*

Aunado a lo anterior, Alonso Erasquin presenta un apartado en el que aborda cuatro elementos que al combinarse abonan al análisis de la fotografía de prensa. El primero tiene que ver con la fotografía noticiosa, la imagen acontecimiento (IA), aquella que únicamente tiene la intención de informar. El segundo corresponde a la imagen cuya función es el comentario (IC). El tercer elemento es el texto comentario (TC) y el cuarto es un texto cuyo objetivo es fijar el acontecimiento (TA). La combinación de estos elementos dará lugar a lecturas diferentes. Así, puede haber una fotografía que sólo tenga la intención de reflejar un hecho, con un texto que coincida con esa valoración. De acuerdo con Alonso Erasquin, lo anterior se expresaría de la siguiente manera: (IA)+(TA). En ese caso, el medio sólo difundiría el hecho noticioso. Pero habrá ocasiones en que cambien las variables y se ofrezcan otras lecturas, pues los cruces entre los cuatro elementos mencionados permiten una variedad de posibilidades e interpretaciones.

Estas combinaciones serán clave para el análisis de las imágenes de prensa que he recuperado como guía para la investigación. También tomo en cuenta otros elementos compositivos, como la pose de los personajes, las líneas, los puntos, la textura. No obstante, me parece que es muy complicado inclinarse por este estudio en la fotografía de prensa, y más aún en las imágenes de los años cuarenta, que es donde está situada la investigación.

La imagen periodística tiene diferencias sustanciales con la fotografía artística, a la que se puede dar otro tratamiento, mucho más riguroso en cuanto a su gramática. En las fotografías artísticas el autor tiene otra intención; la imagen es mucho más pensada, y se privilegia la técnica en

toda su extensión. Asimismo, se cuida la luz, el encuadre, la temperatura, etcétera, y hay tiempo para su elaboración. En cambio, en el trabajo fotoperiodístico se recogen las instantáneas y posteriormente se editan, siempre cargando el acento hacia el contenido periodístico.

Aunque existen varias metodologías para estudiar la imagen fotográfica,⁹³ me he inclinado por la de Alonso Erausquin por su acotamiento en el análisis fotoperiodístico. El fotorreportaje forma un todo. Lo conforman un encabezado, las fotografías —que varían dependiendo de la intención del trabajo— y los pies de foto que acompañan el soporte gráfico. En ocasiones se incluye un texto breve, pues lo que se busca es privilegiar al contenedor de fotos. “Para que el conjunto de título, fotografías, pies que las comentan y texto que se sitúa a su lado compongan

⁹³ Existen varias metodologías para el estudio minucioso de la fotografía. Entre ellas destaca el análisis desde su materialidad. Al respecto, Javier Marzal Felici fijó una propuesta que resulta interesante. Este autor subraya que “el análisis de una fotografía consiste en la distinción de distintos niveles, desde la estricta materialidad de la obra, y su relación con el contexto histórico-cultural, hasta un nivel enunciativo” (Javier Marzal Felici, *op. cit.*, p. 174). También propone cinco niveles de análisis. El primero es el contextual, donde se anotan los recursos técnicos del fotógrafo, “la técnica empleada, el autor, el momento histórico del que data la imagen, el movimiento artístico o escuela fotográfica a la que pertenece” (*idem*). El segundo nivel es el morfológico, que alude “al punto, la línea, el plano, el espacio, la escala, el color, etc.” (*idem*). El tercer nivel es el compositivo, que consiste en “examinar cómo se relacionan los elementos anteriores desde un punto de vista sintáctico, conformando una *estructura interna en la imagen* [...] hemos optado por incluir en este nivel los llamados *elementos escalares* (perspectiva, profundidad, proporción) y los *elementos dinámicos* (tensión, ritmo)” (*ibid.*, p. 175). El cuarto nivel es el enunciativo, el cual “pone el acento en el estudio de los modos de articulación del punto de vista”. Aquí, Marzal Felici considera la actitud de los personajes, la presencia o ausencia de calificadores y marcas textuales, la transparencia enunciativa, los mecanismos enunciativos (identificación versus distanciamiento), hasta el examen de las *relaciones intertextuales* que la imagen fotográfica promueve. Finalmente, el último nivel es el global del texto fotográfico (*cf. ibid.*, p. 176).

En otro orden de ideas, el mismo Roland Barthes delineó un mapa interesante de la imagen fotográfica, la cual comprende el fotógrafo, el medio y el espectador. Por su parte, Pepe Baeza, desde la perspectiva de la historia del arte, ofrece otra propuesta de análisis.

un todo coherente y consistente, deben respetarse unas reglas de integración que respondan a principios de claridad, complementariedad y economía, y que tienen en cuenta la existencia pragmática de unas unidades sucesivas de lectura de conjunto informativo propuesto”.⁹⁴

En los reportajes gráficos que se han estudiado, los trabajos se colocaron en las páginas centrales de la revista, otorgándoles importancia. Generalmente se diseñaba la entrada del discurso visual en dos planas, de manera que el encabezado enfatizara la importancia del tema. La composición de las imágenes también mantenía una distinción, pues se buscaba la fotografía más sensacional o más dramática, privilegiando las expresiones de los personajes. Los reportajes podían incluir hasta una veintena de fotos, lo que representaba una cantidad relevante para el medio.

En *Mañana* se publicaron varios tipos de reportaje gráfico: *a)* los que aparecieron con su encabezado y, debajo de éste, el contenedor de imágenes con su correspondiente pie de foto; *b)* aquellos cuyo encabezado anunciaba el trabajo gráfico, aunado a la composición de las imágenes con su pie y un breve texto que situaba de manera clara el discurso visual, y *c)* aquellos que comprendían el encabezado y las fotografías editadas de tal manera que se aproximaban al montaje, así como el texto que acompañaba a la secuencia fotográfica. Cabe destacar que los textos que acompañaban el reportaje gráfico rara vez eran extensos; buscaban dar información al lector, siempre privilegiando las imágenes.

⁹⁴ Manuel Alonso Erasquin, *op. cit.*, p. 74.

Finalmente, me apoyo de nueva cuenta en Alonso Erausquin, quien ofrece un esquema de modos de codificación que recupero para la aplicación, en un segundo nivel, en las imágenes de prensa que estudio:

Código espacial. Situado en la amplitud y punto de vista de la toma. Básico para la denotación y las connotaciones consideradas, al determinar el campo y los actantes. No exclusivamente fotográfico, con influencia pictórica, cinematográfica y televisiva.

Código gestual. Gestos y actitudes físicas de los actantes. Relacionado con la denotación y connotaciones antedichas, y con especial potencia en la imagen fotográfica por el modo que ésta tiene de aislarlo.

Código escenográfico. Ambiente, ambientación, vestuario, etc. Presente en la denotación y en la connotación de lo representado. Se traslada a la imagen, pero no deriva de su modo de expresión específica.

Código simbólico. Presencia de símbolos culturales. De acción similar al escenográfico respecto a los símbolos denotados. Pero también se pueden generar símbolos en la toma fotográfica.

Código lumínico. Presencia y uso de la luz y el color. Planteamiento paralelo al de la codificación simbólica, pero con una mayor posibilidad de presencia y uso. Particularidades fotográficas dentro de la general cultura icónica.

Código gráfico. Derivado de los instrumentos y materiales técnicos utilizados en la captación y reproducción de la imagen. Se vincula al reconocimiento adecuado de los referentes, pero es especialmente fuerte y sutil en las connotaciones. Vinculado a los elementos técnicos específicos.

Código de relación. La composición en su más amplia y variada presencia. Inseparable del modo de expresión propio de los mensajes visuales en general.⁹⁵

⁹⁵ *Ibid.*, p. 106.

De este modelo retomaré, pues, algunos códigos para el análisis de los reportajes seleccionados. La propuesta es interesante, pues privilegia el texto y el contexto, sin olvidar, claro está, las características básicas de la sintaxis de la imagen.

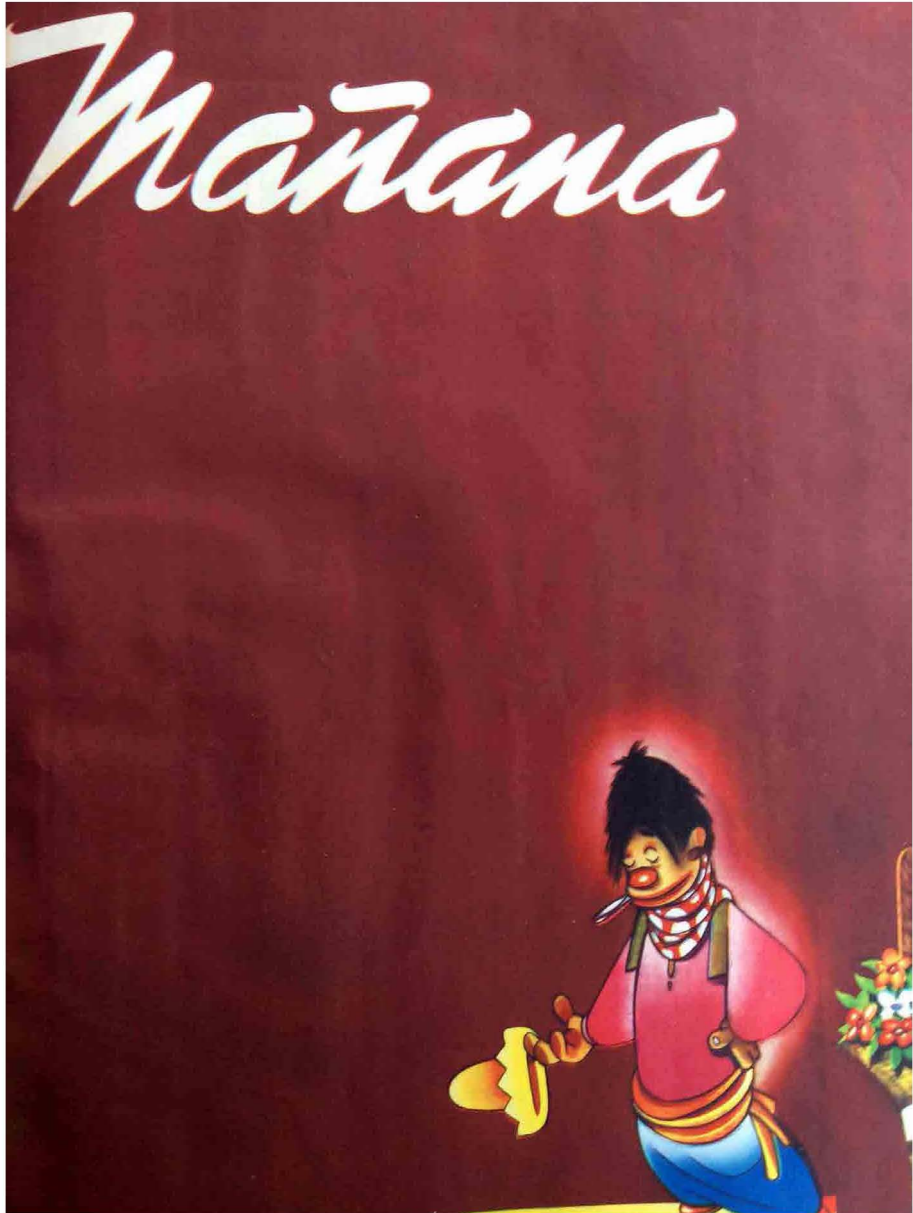


FIGURA 1.1. Primer número de la revista *Mañana*. *La revista de México*.

II. LOS PROYECTOS DE REGINO HERNÁNDEZ LLERGO

El sábado 4 de septiembre de 1943 los voceadores de la Ciudad de México tuvieron entre sus manos una revista que de inmediato comenzaron a vender entre los lectores capitalinos. Su nombre reflejaba la idea de temporalidad, factor esencial en el quehacer periodístico: *Mañana. La Revista de México*.

El público adquirió la revista política con amplio contenido textual y encontró de manera privilegiada un discurso visual. De periodicidad semanal, la publicación era dirigida por el experimentado periodista Regino Hernández Llergo. Con su liderazgo, su riqueza en el oficio reporteril y su interés por la imagen de prensa, se garantizó el desarrollo de la labor fotoperiodística en *Mañana*. Las imágenes “conformaron un atractivo especialmente explotado por varias publicaciones de esa época. Las agencias internacionales de noticias fueron generosas proveedoras de este material que, prácticamente, acaparaba la atención de la

mayor parte del espacio editorial del semanario, relegando a un papel secundario, en muchas ocasiones, la información escrita”¹

Mañana formó parte del grupo de medios modernos que se imprimieron en las avanzadas máquinas de los años cuarenta. Su primer número incluyó parte de la nómina de sus dirigentes, nombres, la mayoría de ellos, ampliamente conocidos. Formadores de opinión, literatos, reporteros, fotógrafos y caricaturistas dieron brillo a la revista. En el directorio apareció el nombre de Regino Hernández Llergo como director. José Pagés Llergo ocupaba la jefatura de redacción, mientras que la secretaría de redacción quedó bajo la responsabilidad del reportero Luis Alcayde; ambos eran discípulos de Regino y contaban con un prestigio ganado a base de una sólida experiencia en el quehacer periodístico.

Muy pronto, los lectores de *Mañana* encontraron semejanzas con *Hoy*, primera revista de Regino, fundada en México en 1937. Con estos nombres se articulaba el rompecabezas que delineó parte de la historia de la prensa de la segunda mitad del siglo xx: *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!*

Sin la intención de ser exhaustivo, mencionaré algunos datos importantes de Hernández Llergo para conocer su importancia en el periodismo mexicano y el impulso que brindó a las revistas políticas ilustradas de finales de los años treinta y la primera década de los cuarenta.

Originario de Tabasco, el empresario nació en 1896, momento en el que apareció la prensa moderna de Reyes Spíndola: *El Imparcial*.

Su vida fue como un relato novelesco y su contribución en el periodismo nacional alcanzó prestigio y fama. Perteneció a esa camada de reporteros

¹ Aurea Blanca Aguilar Plata, *La revista “Hoy”: un ensayo de periodismo independiente en el régimen cardenista (1937-1940)*, tesis de maestría, México, FCPYS-UNAM, 2008, p. 11.

formados en la vieja escuela: la redacción de diarios y revistas. Generación cultivadora del ejercicio memorístico. La influencia de su trabajo se extendió hasta finales del siglo xx. Hernández Llergo, con su extraordinaria vocación, contribuyó al desarrollo de los medios impresos de la época. Los reportajes y entrevistas aparecidos en las páginas de *El Universal* son una muestra de su vena reporteril: entre ellos sobresalió la entrevista realizada a Francisco Villa en 1922 y publicada por entregas en las páginas del moderno diario de Félix Fulgencio Palavicini.²

La participación de Hernández Llergo en *El Universal* le dio el impulso para iniciar su larga carrera en el periodismo, primero como reportero y posteriormente como empresario. Regino emuló a su mentor, Félix Fulgencio Palavicini, no sólo en la labor informativa, sino también en su visión corporativa.³ Durante esos años, el tabasqueño siguió empeñosamente a su maestro en varios proyectos. Creó *El Universal Taurino*, medio en el que firmó como Veretazo, y colaboró en *El Globo* (1925),

² Antonio Sierra, “Lo que no dije cuando entrevisté a Villa”, *Confabulario*, suplemento de *El Universal*, 6 de noviembre de 2016, pp. 5-6.

³ Para ahondar en los datos biográficos de Regino Hernández Llergo se puede consultar el libro *Una semana con Villa en Canutillo*. Regino Hernández Llergo, ed. y est. prel. de Antonio Sierra García y Carlos Ramírez Vuelvas, México, Observatorio Universitario de las Innovaciones-Universidad de Colima, 2009. Ahí, Carlos Ramírez y el que esto escribe publicaron la entrevista que el reportero realizó al Centauro del Norte y reconstruyeron algunos momentos relevantes de Regino, sobre todo su inicio en las páginas de *El Universal*.

periódico cuya apuesta tecnológica fue tan valiosa como en su momento la de los diarios *El Universal* y *Excélsior*.⁴

En 1925, *El Globo*, propiedad del ingeniero Palavicini, se enfrentó con el ministro de Hacienda, Alberto J. Pani. Como consecuencia de aquella pugna, el funcionario recortó el dinero de la publicidad y poco a poco ahorcó al diario. “Nadie quiere dar anuncios, ingeniero; los industriales y comerciantes le tienen miedo a Pani”,⁵ decían los agentes de publicidad del medio impreso. Al final, el ministro Pani demostró su fuerza y cerró las puertas del periódico.⁶

Luego de su salida de *El Globo*, Regino colaboró en la jefatura de redacción de *El Demócrata* (1914-1926). Su pluma incomodó al líder de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), Luis N. Morones, lo que originó el exilio del reportero en Estados Unidos.

Calles me había expulsado a mí en 1925 por la lucha sindical con los periodistas (cuando quisieron sindicalizarse los redactores de periódicos) porque Morones era entonces el jefe de la CROM y que ya había organizado a todos los trabajadores en distintas ramas. Organizó también a los trabajadores de los periódicos, cosa que hasta allí estaba bien; pero entonces intentó —y lo logró más tarde—

⁴ De acuerdo con la investigadora Aurora Cano, la vida de este diario fue efímera: duró sólo tres meses, sobre todo por los problemas con el ministro de Hacienda, Alberto J. Pani. “El objetivo primordial que perseguía era convertirse en una gran empresa periodística, ser el gran diario del país, insertando secciones nuevas apenas a un mes de su fundación. Y lo que era más importante, con una tendencia apegada a los principios revolucionarios, de Calles” (Aurora Cano Andaluz, *La opinión pública sobre el régimen de Plutarco Elías Calles, 1924-1928: un estudio hemerográfico*, México, IIB-UNAM/Biblioteca Nacional/Hemeroteca Nacional, 2007, p. 549).

⁵ “Noticias”, *Mañana. La Revista de México*, núm. 92, 2 de junio de 1945, pp. 4-5.

⁶ De acuerdo con versiones periodísticas, en el editorial del diario se afirmaba: “Sostendremos esta situación hasta el fin, y probaremos que nada puede un ministro —no importan las armas innobles que emplee— contra la prensa libre” (“Noticias”, *op. cit.*, p. 4). Veinticuatro horas después, el periódico había muerto.

sindicalizar a los redactores, o sea sindicalizar la inteligencia, el talento de los escritores, y fue a lo que yo me opuse, siendo jefe de redacción de *El Demócrata* en aquel entonces.⁷

En el vecino país del norte, Hernández Llergo tuvo oportunidad de conocer a Ignacio E. Lozano, otro entusiasta empresario que lo ayudó en Los Ángeles, California. En el experimentado periodista mexicano, Lozano encontró a un gran aliado; por eso le confió la jefatura de redacción de *La Opinión*.⁸ Durante 11 años Hernández Llergo participó en el diario angelino, y ese tiempo le sirvió para adquirir madurez en el ejercicio periodístico. Contagiado con las fórmulas de la prensa estadounidense, ofreció a la comunidad hispanoamericana su oficio reporteril, con un grupo de colegas mexicanos. La prolongada estancia forzosa en Estados Unidos también le permitió conocer infraestructura más actualizada, que años después llevó a México.

⁷ Graziella Altamirano Cozzi, “Regino Hernández Llergo. El *office boy* que se hizo periodista”, *BiCentenario. El Ayer y Hoy de México*, vol. 7, núm. 25, julio-septiembre de 2014, p. 94. En la introducción de su artículo, Graziella Altamirano precisa que “el texto [...] contiene la edición de dos entrevistas que se le hicieron [a Regino] en momentos distintos de su vida y que forman parte del Archivo de la Palabra del Instituto Mora: la entrevista realizada por Jaime Alexis Arroyo en noviembre de 1960 (PHO/1/10) y la realizada por Alicia Olivera de Bonfil y Eugenia Meyer el 4 de octubre de 1972 (PHO/4/7)” (*idem*).

⁸ Hace falta una exhaustiva investigación sobre esta época de exilio de Regino Hernández Llergo en Estados Unidos y revisar el trabajo periodístico desarrollado por los mexicanos. De acuerdo con Gerardo López, ex jefe de redacción del diario: “Si hablamos de legado, cómo dejar de lado el libro de historia del devenir de la comunidad latina en este país en el que se ha convertido *La Opinión*. Los eventos más importantes y trascendentes ocurridos en la comunidad latina desde 1926 hasta la fecha están reseñados en sus páginas. Éste es el ejemplo más contundente del legado de un periódico. Basta con consultar el archivo del diario: ese testigo mudo de nuestra historia en este país” (Jesús Hernández Cuéllar, “*La Opinión*, 90 años de historia”, *Contacto Magazine*, disponible en <<https://www.contactomagazine.com/articulos/la-opinion-90-aniversario0916.htm#.XDz95VVKiUk>> [última fecha de consulta: 25 de octubre de 2019]).

Del periodismo norteamericano, Regino adoptó tanto las técnicas —entre ellas las estrategias narrativas, el uso de la fotografía de prensa como documento social, para lo que recuperó aspectos iconográficos de publicaciones especializadas, como *Life*— cuanto los elementos sensacionalistas que luego importó a nuestro país, en 1937. En la práctica del periodismo sensacional, el asombro fue la característica recurrente de las publicaciones emprendidas, con información, en muchos casos, proclive al escándalo.

Hernández Llergo no tuvo más remedio que resistir en un país cercano pero al mismo tiempo distante; la lucha periodística librada años atrás le cobraba facturas y tuvo que asumirlas, tratando de adaptarse a un espacio distinto. Junto con sus colegas y amigos logró permanecer durante poco más de una década en el país del norte. Mientras las circunstancias en la política nacional, con el grupo sonoreense al mando, no cambiaran, difícilmente accederían al boleto de retorno.

Lázaro Cárdenas y la prensa

En 1934, con la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia, el escenario mexicano cambió de manera radical para los periodistas en el exilio. El jefe de Estado transformó la política nacional. De manera inmediata rompió con Plutarco Elías Calles, a quien envió al destierro en Estados Unidos, y en 1938 dio inicio a la expropiación de ferrocarriles y la nacionalización del petróleo. Cárdenas necesitaba restaurar el orden, así

que con un gobierno de izquierda realizó cambios que levantaron discusiones entre los grupos de derecha, con quienes mantuvo constante polémica durante todo su gobierno. “Por lo que concierne a las ideologías políticas del momento, se distinguen dos posturas en constante conflicto y, a decir verdad, irreconciliables: la izquierda y la derecha”⁹

A finales de los años treinta se sumaron otros acontecimientos, entre ellos la Guerra Civil en España. México recibió a un valioso grupo de pensadores de ese país. Grandes fueron los esfuerzos de Lázaro Cárdenas y de ciertos intelectuales —como Alfonso Reyes y Genaro Estrada— que ayudaron al gobierno republicano a incorporar a los exiliados en diferentes espacios culturales mexicanos. Esas plumas de renombre colaboraron en la Casa de España —posteriormente El Colegio de México— y el Fondo de Cultura Económica; otro sector se adhirió a la planta docente de la Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, una nómina importante de intelectuales del exilio se sumó a las páginas de diversos periódicos y revistas nacionales.

Por lo que corresponde a la prensa, el gobierno de Lázaro Cárdenas respetó la libre expresión de ideas y se mostró tolerante y abierto a la crítica. De manera inteligente, el Estado cardenista creó la Productora e Importadora de Papel, Sociedad Anónima (PIPSA), con la finalidad de garantizar el abasto de ese insumo y regular su precio y, entre líneas, mantener el control de los medios impresos. Para Armando Zacarías, “la presencia de PIPSA como factor clave en el sector periodístico, hacía parecer que el Estado contaba con el medio de censura más importante

⁹ Antonio Sierra García, *La participación de los escritores en la revista “Hoy” (1937-1942)*, tesis de maestría, México, FFYL-UNAM, 2007, p. 16.

del país”.¹⁰ Por su parte, Ana María Serna Rodríguez sostiene que, “si se contrasta con el callismo, hay que decir que la nota que marcó la relación de Cárdenas con la prensa nacional fue la libertad de que gozó la prensa de oposición. En pleno radicalismo cardenista, periódicos como *Omega* y *El Hombre Libre*, que —como en el caso de la cooperativa de *La Prensa*— fueron acusados de pertenecer a la Quinta Columna defensora del fascismo, pudieron expresarse libremente”.¹¹

Más aún, al hacer un balance de la época cardenista, Regino Hernández Llergo consideró que el “presidente rompió las cadenas que esclavizaban a la prensa de México, y se desató la gritería de los periódicos libres. Terco, firme, decidido, nunca hizo caso a nadie, pero dio a la opinión pública la oportunidad de llenarlo de improperios. Y con ello suavizó a muchos enemigos y amansó muchas indignaciones, que en un régimen hermético y tirano, habrían estallado como volcanes”.¹²

En realidad, cuando la situación se salió de control, el Estado cardenista utilizó sus brazos más aguerridos, los sindicatos de obreros y campesinos, para cortar a sus adversarios. Los movimientos más espectaculares de la época en torno a la libertad de expresión tuvieron como protagonistas a esos grupos, quienes presionaron hasta hacerlos desaparecer del escenario nacional a algunos medios de corte fascista. De acuerdo con Silvia González Marín, durante este periodo “las relaciones

¹⁰ Armando Zacarías, “El papel de PIPSA en los medios mexicanos de comunicación”, *Comunicación y Sociedad*, núms. 25-26, septiembre de 1995-abril de 1996, p. 77.

¹¹ Ana María Serna Rodríguez, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)”, *Secuencia*, núm. 88, enero-abril de 2014, disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-03482014000100005#notas> (última fecha de consulta: 4 de septiembre de 2018).

¹² Regino Hernández Llergo, “La prensa nacional ante Cárdenas y Ávila Camacho”, *Así*, núm. 142, 31 de julio de 1943, p. 14.

entre la prensa y el gobierno fueron conflictivas, pero inteligentemente manejadas por el presidente, estableciendo límites cuando rebasaba su función informativa”.¹³ En 1934 se creó el Departamento Autónomo de Publicidad y Propaganda (DAPP), con lo que el Estado continuó ampliando su estrategia de control sutil de la prensa.

Entre los medios de comunicación aliados al cardenismo destacaron el diario *El Nacional*, vocero de sus expresiones y propuestas que funcionó como bandera propagandística,¹⁴ la revista *Futuro* y el periódico *El Popular*, ambos capitaneados por Lombardo Toledano. Cabe agregar que la radio tuvo eco importante entre la sociedad, y en 1937 nació *La Hora Nacional*.

El ambiente era enfebrecido y las expresiones de derecha se manifestaron en un sector de la prensa escrita cuestionando y atacando la política del general Cárdenas. Al mismo tiempo, como se ha mencionado, con Lázaro Cárdenas al frente se dieron las condiciones para la creación de proyectos periodísticos. En ese contexto llegaron los Llergo, procedentes de Los Ángeles, California, con la intención de fundar la revista *Hoy* en 1937.

¹³ Silvia González Marín, “La prensa y el poder político en el gobierno del general Lázaro Cárdenas”, en *Las publicaciones periódicas y la historia de México*, México, UNAM, 1995, p. 158.

¹⁴ Jacqueline Covo ha señalado que “*El Nacional*, durante los primeros años de la presidencia de Cárdenas, concilió paradójicamente el dogmatismo del órgano de partido con una notable imaginación creativa; más allá de objetivos estrictamente políticos se esforzó por poner en movimiento amplias capas sociales por medio de métodos que, salvando anacronismos, pudiéramos llamar interactivos. En 1935 fue imprescindible esta cooperación popular para sacudir las trabas del Maximato, apaciguar los conflictos posrevolucionarios —en particular el rebote de ataques clericales, que ocuparon gran espacio en el periódico— y conseguir el mejoramiento moral y económico del país” (Jacqueline Covo, “El periódico al servicio del cardenismo: *El Nacional*, 1935”, *Historia Mexicana*, vol. 46, núm. 1, julio-septiembre de 1996, p. 134).

Los Llergo poseían la fórmula precisa para innovar con una empresa que se ajustara a las condiciones de la realidad mexicana. Luego de realizar diagnósticos sobre las revistas editadas en el país, José Pagés Llergo y Regino Hernández Llergo notaron la ausencia de publicaciones que “respondieran a las exigencias del público”.¹⁵ Para estos empresarios, el país carecía de una revista con verdadera fuerza popular, amén de que un sector de la prensa, de acuerdo con su análisis, se concentraba en la promoción de ligerezas y frivolidades. Contrastaban las páginas periodísticas nacionales con las que aparecían en Estados Unidos, país que tenía una visión moderna del periodismo. A juicio de los Llergo, los diarios norteamericanos ofrecían una opinión que funcionaba como “verdadero vehículo” de comunicación y tenía repercusión entre la sociedad. Al urdir su proyecto, Regino y José se plantearon dos objetivos: revolucionar la técnica periodística y fotoperiodística, y contribuir en el debate de los grandes problemas nacionales, con opiniones de reconocidos actores en el ámbito intelectual.

La prensa nacional pasaba por un estancamiento. No había muchas propuestas de formato y diseño. Fortino Ibarra de Anda, protagonista y estudioso de la prensa, notó en el escenario cierta uniformidad en diarios y revistas, además de una ineficiente circulación de los periódicos. Vale la pena recuperar algunos problemas que, a juicio de Ibarra de Anda, enfrentaba la prensa de la época: *a)* la violación al artículo 7 constitucional; *b)* el empirismo entre quienes tenían la responsabilidad

¹⁵ José Pagés Llergo, “Cómo nació *Hoy*”, *Hoy*, 27 de febrero de 1937, p. 53. A través de las evocaciones que estos periodistas dejaron en diferentes relatos periodísticos se ha podido reconstruir parte del rompecabezas de las publicaciones de los primos Llergo. Para mayor profundidad se pueden consultar Antonio Sierra García, “Configuración de la revista *Hoy*”, *Interpretextos*, núm. 10, verano de 2013, pp. 53-72.

técnica de los diarios; c) la carestía del papel; d) el analfabetismo y el desdén de los lectores hacia el periódico.

Así pues, la presencia de la revista de Hernández Llergo marcó una transformación en el panorama nacional. De *Hoy* se debe subrayar la calidad de sus colaboradores y la inclusión de fotografías de prensa, ambos ingredientes de una fórmula exitosa. Participó en ese proyecto José Vasconcelos y Genaro Estrada fungió como responsable de la sección literaria; luego de su muerte, Salvador Novo asumió la tarea de asesor literario. El autor de *Grandeza mexicana* publicó “La Semana Pasada”, columna sin firma donde comentaba variados temas de la realidad nacional. Su tribuna era controvertida, punzante y venenosa; en ella polemizaba fieramente con las fuerzas de izquierda. Como era de esperarse, con frecuencia recibió críticas en la prensa de oposición, sobre todo de la revista *Futuro* y los periódicos *El Popular* y *El Nacional*, patrocinados por el cardenismo.

El proyecto de los Llergo se basaba en una idea empresarial. Por eso también reclutaron a hombres de gran poder económico, como Armando Manzanilla, “amigo y [...] competidor, como gerente de la Cooperativa de Fotograbadores y Rotograbadores Unidos, que publicaba *Todo*. Pero el competidor se hizo a un lado para dejar el paso al amigo. Y fue así como Manzanilla, en una rápida informal junta en la calle de Iturbide, echó sus cartas sobre la mesa al escuchar la idea de la fundación de *Hoy*”.¹⁶

¹⁶ “Infancia y adolescencia (vida y hazañas) de doce fundadores de *Hoy*”, *Hoy*, 28 de febrero de 1942, p. 63.

Otros autores fundadores fueron Nemesio García Naranjo, y el historiador y periodista José C. Valadés. Además de estas personalidades, se debe enfatizar la participación del fotógrafo Enrique Díaz, uno de los más grandes aciertos de los Llergo. Los primeros números de *Hoy* incluyeron en sus portadas las instantáneas de este fotoperiodista. Con el paso del tiempo sustituyeron la fotografía por la caricatura en la portada, generalmente de la autoría de Antonio Arias Bernal, brillante artista de la época y colaborador de los Llergo. A propósito del cuadro inicial de *Hoy*, Daniel Morales apuntó: “Claro que hablar de Novo, de García Naranjo, de Enrique Díaz y de Arias Bernal, adscribiéndoles a cada uno los méritos respectivos que los adornan, no significa echar de menos la importancia capital de don Regino en hacer que estas cuatro valiosas entidades, y todas las demás también valiosas y también entidades que forman a *Hoy*, produzcan lo que mejor puedan producir”.¹⁷

Esos nombres forjaron y consolidaron la revista. Privilegiaron el oficio de reportero, mediante entrevistas, crónicas, reportajes, fotorreportajes y noticias. Desarrollaron un periodismo de calidad, como lo anticiparon las plumas de José C. Valadés, Edmundo Valadés, Luis Spota, Roberto Blanco Moheno, entre otros.

Por otra parte, el uso de la imagen en *Hoy*, gracias a la incorporación de Enrique Díaz y de otros colaboradores, dio un giro al fotoperiodismo mexicano. “El Gordito Díaz y sus brazos Delgado y Zendejas y el enigma que se llama Arias Bernal, constituyen el centro nervioso del periódico, el asiento espiritual, la entidad suprasensible que podríamos

¹⁷ Daniel Morales, “Nuestro sexto aniversario. La gente de *Hoy*”, *Hoy*, 9 de enero de 1943, p. 31.

definir como espíritu. La revista supergráfica es por el Gordito fundamentalmente”¹⁸

Otro factor indiscutible fue la excelente calidad literaria. El ensayo permaneció de manera exitosa; en el foro hubo cabida para el cuento y fragmentos de narradores consagrados y escritores que apenas se iniciaban en la práctica de los géneros literarios.

Asimismo, la publicación de orientación política ofreció al público tribunas abiertas a las diferentes ideologías.

A pesar de sus propósitos eclécticos, *Hoy* se fue inclinando paulatinamente hacia la derecha; propagó las ideas fascistas que se extendieron por el mundo. Este regreso debe tenerse en consideración debido a las implicaciones que tuvo durante el gobierno de Lázaro Cárdenas y frente al papel de México en el conflicto internacional. La revista fue un medio de divulgación en constante choque con la figura presidencial.¹⁹

Precisamente estos choques con la figura presidencial generaron polémicas con el gobierno de Lázaro Cárdenas y más tarde con el de Manuel Ávila Camacho. *Hoy* nació “en un contexto histórico de transición para ofrecer un producto cosmopolita y de claras tendencias fascistas”²⁰

En 1938 Regino Hernández Llergo fundó *Rotofoto*, revista que generó críticas en la prensa debido a sus fotografías sensacionales, audaces e irreverentes, cargadas de humorismo, pero de evidente toxina política. En su mayoría, los estudiosos coinciden en que se trató de una de las

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Antonio Sierra García, *La participación de los escritores...*, *op. cit.*, p. 139.

²⁰ Antonio Sierra García, “Configuración de la revista *Hoy*”, *op. cit.*, p. 53.

mejores prácticas del periodismo gráfico del país en su época. Si desde su arranque *Hoy* causó incomodidad al gobierno de Cárdenas, *Rotofoto* fue el detonante para una pelea feroz entre la prensa independiente y la prensa oficial. Cárdenas consiguió restar fuerza a los proyectos de Hernández Llergo y, con este golpe, a la prensa independiente. Logró que los grupos de obreros y campesinos cerraran la empresa fotoperiodística más ambiciosa, que sólo alcanzó a editar 11 números.

Regino y José acertaron al reunir a los mejores fotógrafos del país, entre ellos Ismael y Gustavo Casasola, Antonio Carillo hijo, Enrique Díaz, Farías, Luis Olivares, Luis Zendejas y Enrique Delgado. Ése fue el gran laboratorio de Regino; más adelante continuó con el ingrediente exitoso en sus publicaciones. El proyecto que había impulsado con *Hoy* le dio las claves para desarrollar un periodismo que privilegió la fotografía de prensa.

Sobre el conflicto de Cárdenas con *Rotofoto*, acontecimiento que tuvo como escenario la violencia, Humberto Musacchio escribió:

El único fenómeno periodístico en que la violencia descarnada sustituyó a la política de comunicación ocurrió en 1938, cuando apareció y desapareció *Rotofoto*, tabloide gráfico que tenía como director general a Hernández Llergo y como director en funciones a su sobrino, José Pagés Llergo, quien despertó las iras del poder, pues dos veces publicó fotos de Cárdenas en calzoncillos, el general Manuel Núñez, jefe de la policía, dormido, y al senador Ezequiel Padilla al momento de roer un hueso.²¹

²¹ Humberto Musacchio, *Historia crítica del periodismo mexicano*, México, Luna Media Comunicación, 2016 (Colección Kiosco), pp. 177-178.

Cargada, como se ha dicho, de ironía, de burla hacia el Estado, *Rotofoto* constituyó el mejor ejercicio de fotoperiodismo de los años treinta. Al mismo tiempo fue un experimento de los Llergo para investigar por dónde podrían continuar su proyecto visual, iniciado desde 1937. Ya la experiencia anterior les había ofrecido alternativas para mantener la imagen de prensa como elemento de elevada trascendencia.

En *Rotofoto* los Llergo lograron reclutar a los mejores reporteros gráficos para sorprender al público con sus disparos humorísticos. Publicaron secuencias fotográficas con diversos personajes de la cultura nacional,²² y en el pie de foto los editores construían sus historias. Esos trabajos periodísticos son fundamentales para comprender el aporte de los editores a la fotografía de prensa.

²² Por ejemplo, luego de salir de la prisión, la madre Conchita fue entrevistada y fotografiada. También se observaron historias gráficas de Lombardo Toledano, con quien los Llergo polemizaron.



FIGURA 2.1. General Manuel Ávila Camacho.

Manuel Ávila Camacho

Durante la administración de Ávila Camacho se dio otro golpe a los proyectos de los Llergo. En 1943, las pugnas con el presidente los llevaron a perder *Hoy*. No debe olvidarse que, durante la campaña presidencial, Hernández Llergo brindó apoyo a Juan Andreu Almazán, representante de la derecha. “La opinión pública era francamente almazanista —explica el empresario—. Yo cometí el error de dejarme llevar por la corriente y el error de llevar conmigo a la revista *Hoy*, convirtiéndola también en almazanista”.²³

Debido al crecimiento de su grupo empresarial, cobijado en Fotograbadores y Rotograbadores Unidos, S. C. L., Regino Hernández y José Pagés pensaron que su capital político era lo suficientemente sólido para continuar desafiando al Estado. El escándalo, como soporte de sus ventas económicas, les había garantizado el éxito entre un sector de la sociedad mexicana.²⁴

En la investigación *La participación de los escritores en la revista “Hoy” (1937-1942)* se anticipan las batallas en las que se involucraron los dirigentes de la revista. Además de *Rotofoto*, otro incidente que suscitó el descontento presidencial ocurrió en mayo de 1942, durante una fiesta privada que organizó el primer mandatario Ávila Camacho al hijo de Lázaro Cárdenas, Cuauhtémoc. La crónica de la fiesta se publicó en *Hoy*, en la columna “Política Nacional”, y enfadó al presidente, ya que a

²³ “El gobierno no hace caso de la prensa nacional. Hernández Llergo, el director de *Mañana*, se muestra pesimista acerca del periodismo”, *Así*, 4 de diciembre de 1943, p. 19.

²⁴ Antonio Sierra García, *La participación de los escritores...*, *op. cit.*, p. 54.

su juicio se trataba de una ceremonia privada y el reportero había rebasado los límites de la libertad de expresión.²⁵ En consecuencia, Ávila Camacho envió una carta a los editores de *Hoy* donde mencionó el texto de la autoría del reportero Jorge Piñó Sandoval, quien reconstruyó parte de la fiesta.

Debo advertir, ante todo, que es inadecuado el título que encabeza la página respectiva. En efecto, con la rúbrica de “Política Nacional”, el editorialista desarrolla un tema absolutamente ajeno a la gravedad y hondura de los problemas que hoy confronta el Estado. El comentario indiscreto, escrito con humorismo más o menos auténtico, se endereza contra los concurrentes a una fiesta de niños —lo cual debería ser suficiente para imponer límite a la sátira—, celebrada en el seno de un hogar respetable.²⁶

Para Ávila Camacho, la crónica quebrantaba “las normas éticas a que debe estar sometida la actividad periodística”. En su respuesta, el presidente exhortaba a los Llergo a cumplir con su responsabilidad informativa. Frente a esa primera advertencia, la contestación de los empresarios fue aún más puntillosa, al criticar la administración de Ávila Camacho. “México —escribió José Pagés Llergo—, acostumbrado a una vida política tormentosa; consciente de que jamás en la Historia un presidente de la República había sido tratado así, unificó su criterio: *Hoy* tendría que

²⁵ *Idem.*

²⁶ Regino Hernández Llergo, “Charla con Maximino”, *Impacto*, 26 de enero de 1977, p. 29.

morir”.²⁷ Luego de esto comenzó la crisis de la publicación. “Anunciarse en *Hoy* equivale a ser enemigo del Gobierno”, decían los Llergo.

La relación más cercana de Regino se estableció con el hermano del presidente, Maximino Ávila Camacho, poderoso secretario de Comunicaciones. A él recurrió para consultas políticas, pues tenían una gran amistad, iniciada desde 1914. Dada la pugna con el presidente, Maximino intervino en el asunto y consiguió que el director de *Hoy* se subordinara a las decisiones del jefe de Estado; más aún, a partir de ese momento tomó el liderazgo de la publicación. “La revista dio el ‘chaquetazo’ más descarado para convertirse en vocero de las ‘virtudes revolucionarias’ del general Manuel Ávila Camacho”.²⁸

También se reestableció la relación de Hernández Llergo con el presidente. En una reunión concertada por el propio cacique de Puebla, Regino recordó:

La conversación tomó su curso normal, y hablamos de diversos asuntos de ninguna trascendencia. Pero mientras se desarrollaba la plática, mi cerebro trabajaba febrilmente, buscando la oportunidad y la manera de rogarle su perdón por mis fogosidades periodísticas. El Presidente me hacía preguntas y yo se las contestaba maquinalmente, buscando siempre un hueco para colarme. Y hallé el hueco y me colé. Serenamente le dije:

—Señor Presidente: aprovecho esta oportunidad para rogarle me perdone el atrevimiento que tuve al contestarle su carta. Quiero explicarle a usted que...

Me interrumpió:

²⁷ José Pagés Llergo, “Por qué vendimos *Hoy*”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de septiembre de 1943, p. 44.

²⁸ Roberto Blanco Moheno, *Memorias de un reportero*, México, V Siglos, 1975, p. 82.

- No hablemos de eso.
—Señor presidente, es que...
—No: no hablemos de eso. El tiempo lo juzgará, y no nosotros.²⁹

En apariencia, el incidente se olvidó y se colocó un punto final al conflicto. A partir de entonces, la revista *Hoy* abandonó su actitud crítica hacia la figura presidencial. Regino perdió la dirección del medio y se convirtió en socio. El Estado envió a uno de sus emisarios, el periodista Manuel Suárez, con la intención de apoyar el proyecto, pero su verdadero propósito consistía en apoderarse de *Hoy*. “Meses más tarde, Hernández Llergo firmaba una escritura y entregaba en manos de Suárez el cincuenta por ciento de la propiedad de *Hoy*”.³⁰ El espíritu original de la revista había desaparecido. Por tanto, los editores decidieron renunciar y dar inicio a *Mañana*. El pacto echó raíces con el presidente Ávila Camacho.

El hombre que resistía serenamente todos los embates de la agitada política de esos días; que resolvía juiciosamente todos los grandes problemas del país; que conducía, con visión y patriotismo, la nave del Estado sobre el oleaje de la Segunda Guerra Mundial, se hacía más grande aún en aquellos momentos de intimidad entre nosotros. Sabiéndolo estadista fuerte y mundialmente respetado, me daba muestras de confianza para otorgarme un perdón de inestimable calidad humana.³¹

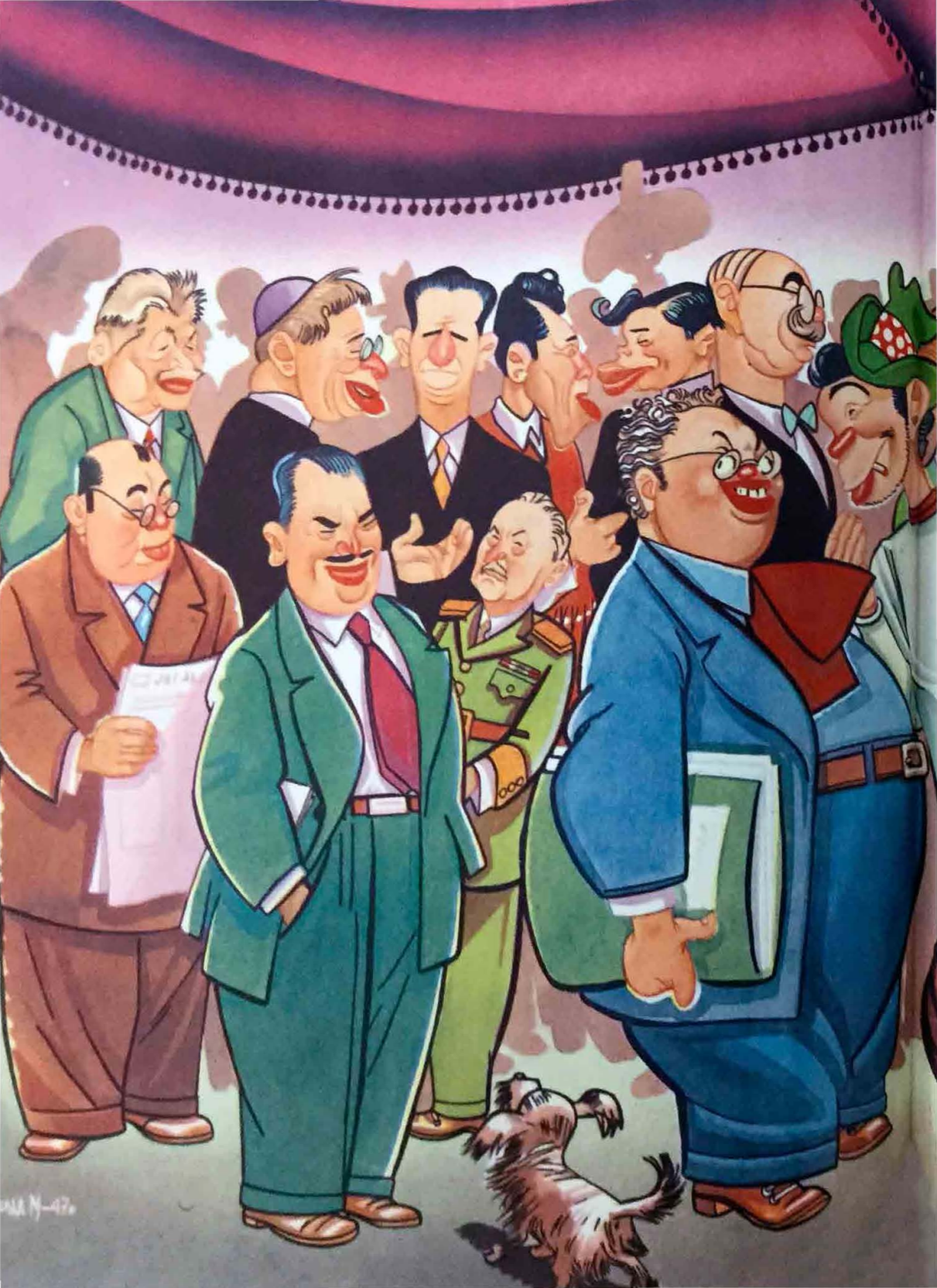
²⁹ Regino Hernández Llergo, “La muerte de Maximino”, *Impacto*, 25 de marzo de 1977, p. 20.

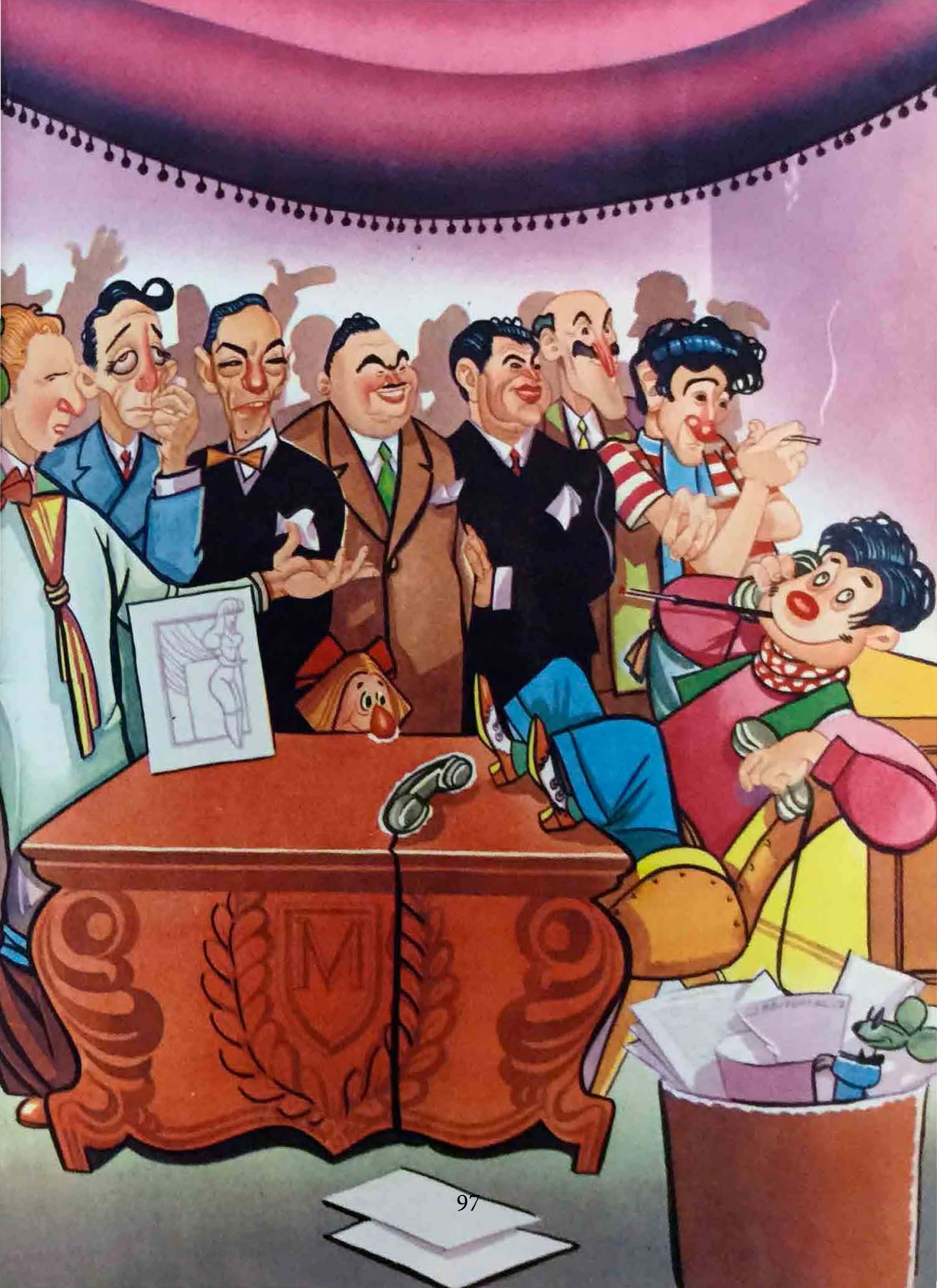
³⁰ José Pagés Llergo, “Por qué vendimos *Hoy*”, *op. cit.*, p. 44.

³¹ *Idem.*

Cinco años antes, la propuesta periodística de *Hoy* representó un gran giro en el escenario periodístico nacional. Sin embargo, con *Mañana* cambiaron las circunstancias. Sus páginas aglutinaron información destinada a hacer del conocimiento público las bonanzas del avilacamachismo. Así concluía un momento particularmente importante para la prensa nacional, lleno de tensiones y polémicas. El debate se redujo en las páginas de *Mañana* y quedó claro que la crítica al Estado disminuiría de manera notable, pues ahora la consigna era divulgar los mensajes que el Estado necesitaba enviar a un sector de la sociedad mexicana.

Sin embargo, los Llergo mantuvieron la apuesta fotoperiodística que tanto éxito les había dado en años anteriores. Texto e imagen fueron el binomio indisociable y la célebre fórmula de sus planas. Continuaron alimentando ambos discursos que garantizaron parte de sus triunfos.





III. CONTEXTO DE LA REVISTA MAÑANA

Para la década de los años cuarenta, México comenzó a estabilizarse; cada vez quedaban más lejanas las balas que habían asediado a la población. Aunque la pacificación llevó su tiempo, los liderazgos de Cárdenas y Ávila Camacho lograron transformar el escenario político. El presidente Ávila Camacho necesitó reordenar el país, y para ello hizo un llamado a la Unidad Nacional.

En el ámbito periodístico hubo dos sucesos memorables: el atentado al presidente Manuel Ávila Camacho y el asesinato del fundador del periódico *El Nacional*, Ignacio Herrerías. En el escenario internacional, los diarios dedicaban sus crónicas y fotografías a los episodios trágicos de la Segunda Guerra Mundial y a la agresión nazi contra los barcos mexicanos *Potrero del Llano* y *Faja de Oro*.

En los años cuarenta, el Cinema Palacio recibía a unos espectadores cautivados por la oferta cinematográfica de esa época de oro. Se presentaron *El México de mis recuerdos*, de Juan Bustillo Oro, para recordar

“la alegría de los viejos tiempos en forma que le hará llorar ahora”, ¡Ay, Jalisco, no te rajés!, *Cuando los hijos se van*, *María Candelaria*, *Flor silvestre*, entre otras.

Cantinflas, a la sazón en pleno apogeo, observó el nacimiento de Tin Tan, quien hacía reír con su espontaneidad en el teatro Iris. Las radiodifusoras contagiaban a su audiencia, que ya para esos años habían aquilatado su dominio. Agustín Lara deleitaba al público con sus composiciones. El artista escribía una columna semanal en la revista *Mañana* donde polemizaba con los asiduos lectores. La fiesta taurina tuvo entre sus figuras a Fermín Espinosa, *el Armillita*.

En el ámbito literario, la Editorial Séneca publicó la antología *Laurel*. De acuerdo con José Luis Martínez, las columnas periodísticas más leídas eran “Cosmópolis”, de Rafael Heliodoro Valle, y “Side-Car”, de Salvador Novo. Entre las publicaciones periódicas destacaron *Ábside* (1937), *Letras de México* (1937-1947), *Taller* (1938-1941), *España Peregrina* (1940), *Revista de Literatura Mexicana* (1940), *Romance* (1940-1941), *Tierra Nueva* (1940-1942), *Rueca* (1941-1952), *Cuadernos Americanos* (1942), *El Pasajero* (1943) y *El Hijo Pródigo* (1943-1946).

El Café París fue espacio para la tertulia de los escritores. José Luis Martínez evocó su importancia:

La peña literaria del Café París, en la calle de Cinco de Mayo, constituía un ateneo donde cruzaban todas las ideas y todos los acontecimientos. De las cuatro a las seis de la tarde, a diario se reunían allí Xavier Villaurrutia, Enrique Díez-Canedo, León Felipe, Octavio Barreda, Ermilo Abreu Gómez, Octavio Paz, Efraín Huerta, José Moreno Villa, Bernardo Ortiz de Monte-

llano, Rodolfo Usigli, César Garizurieta, Antonio Sánchez Barbudo, Rubén Salazar Mallén, Alí Chumacero y yo.¹

En cuanto a la prensa, los avances tecnológicos hicieron posible cambiar los formatos y contar con nuevos sistemas de impresión, como el rotograbado. Las portadas de las revistas tenían una apuesta estética. Graziella Altamirano Cozzi afirma que “una de las principales innovaciones de la revista *Hoy* fue dar una mayor importancia a las imágenes, con la integración de caricaturas políticas y numerosas fotografías que la hicieron más atractiva, llegando a ocupar un lugar importante entre las revistas de circulación nacional”.² Lo mismo ocurrió con *Mañana* en 1943, pero sin la combatividad de finales de los años treinta.

Para *Mañana*, la imagen periodística fue decisiva, y uno de sus motores fue el fotógrafo Enrique Díaz, a quien se encomendaron tareas con clara implicación política. Regino Hernández se alió al empresario José García Valseca y contó con el apoyo del ingeniero Juan Castillo, promotor de las artes gráficas en México. Para 1945, en pleno proceso electoral, Hernández Llergo y Valseca impulsaron el *Diario de México*. La infraestructura estaba lista para llevar a cabo el plan que habían preparado: “Catorce linotipos estaban formados ya, en la Editorial Panamericana en Serapio Rendón; una rotativa de alta velocidad estaba siendo instalada; dos más para colores estaban ya listas; una maquinaria de rotograbado a colores, un moderno taller de fotograbado, etc., esperaban

¹ José Luis Martínez, “Pasado, azar y elección”, en *El trato con escritores*, México, INBA, 1962, p. 131.

² Graziella Altamirano Cozzi, “Regino Hernández Llergo. El *office boy* que se hizo periodista”, *BiCentenario. El Ayer y Hoy de México*, vol. 7, núm. 25, 2014, p. 86.

momento de hacer historia en el periodismo mexicano”.³ Con estas innovaciones se evidenciaba la reconfiguración de grupos empresariales a favor del presidente de la República.

Durante el mandato de Ávila Camacho se mantuvo cierta apertura en materia periodística. Si Cárdenas garantizó la libertad de prensa, Ávila Camacho la continuó, pero con cambios sustanciales. Comenzó conquistando a los medios de comunicación impresos con el aumento de publicidad. Empezó un inteligente proyecto de comunicación social que le permitió realizar movimientos audaces en su administración. Ofreció su apoyo a los medios de comunicación impresos y se mostró receptivo ante ellos. Su ayuda quedó demostrada, de acuerdo con el testimonio de Regino Hernández Llergo —uno de sus principales beneficiarios—, con “los fuertes préstamos en efectivo concedidos a varios diarios”, los cuales recurrieron al elogio del presidente. Por ejemplo, el director de *Mañana* exaltó al jefe del Ejecutivo en los siguientes términos:

Ávila Camacho es un gran presidente. Es el hombre que ha podido evitar que la situación, cuando las garantías están suspendidas en teoría, a pesar de lo delicado de la hora de guerra, no se convierta en un caos, sin la necesidad de hacer efectiva esa suspensión. Su serenidad, su ponderación, nos han salvado de algo que pudo ser muy grave. Además, ha sostenido y sostiene la libertad de prensa. Cualquier periodista tiene que estar con él.⁴

³ “Noticias”, *Mañana. La Revista de México*, núm. 2, 92 de junio de 1945, p. 5.

⁴ Edmundo Valadés, “Una gran entrevista a un gran periodista. R. H. Llergo habla del caso de Hoy”, *Así*, 17 de julio de 1943, p. 56.

Maximino Ávila Camacho fue uno de los operadores políticos que brindaron el apoyo a la prensa. Roberto Blanco Moheno, en *Memorias de un reportero*, dejó prueba de la corrupción de Maximino como secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. En ese puesto, explica, “inicia un reinado grotesco y criminal [...] Daniel Morales, el ‘hombre fuerte’ de la revista *Mañana*, es su jefe de prensa, el encargado de repartir entre los reporteros los famosos ‘paquetes’ de mil pesos que el señor ministro otorga con gracioso desdén y nosotros los pequeños escritores y cagatintas de *Mañana* nos sentimos entre la espalda y la pared”.⁵

Ávila Camacho y la prensa

En el balance de la prensa nacional, continuaba como defensor permanente de las decisiones del Estado el periódico *El Nacional*, bajo la dirección de Raúl Noriega. *El Universal* tenía como titular a Pedro Malabehar Peña, *El Universal Gráfico* estaba bajo la tutela del escritor Gregorio López y Fuentes, *Novedades* era capitaneado por Ignacio Herre-rías, *Excélsior* contaba con Rodrigo de Llano a la cabeza, *La Prensa* era liderada por Fernando Mora, *La Voz de México* —cuyo antecedente era *El Machete*— era dirigida por Carlos Sánchez Cárdenas, y José Martínez de la Vega se hallaba en la redacción de *Últimas Noticias de Excélsior*. *El Popular*, cuyo liderazgo recaía en Alejandro Carrillo, continuaba como vocero de las expresiones obreras. *Esto*, de José García Valseca, propie-

⁵ Roberto Blanco Moheno, *Memorias de un reportero*, México, V Siglos, 1975, p. 168.

tario de la Editorial Panamericana, se erigía como el primer semanario deportivo.

Entre los medios de filiación de derecha circulaban *Omega*, de Daniel Rodríguez de la Vega, y *La Nación*, semanario del Partido Acción Nacional, dirigido por Carlos Septién García. Entre otras revistas de circulación nacional destacan *Hoy*, de Manuel Suárez, capitaneada por Alfredo Kawage Ramia; *Todo*, con el liderazgo de Miguel Alessio Robles; *Jueves de Excelsior*, bajo la dirección de Manuel Horta; *Tiempo*, del literato Martín Luis Guzmán, y *Estampa*, revista española de Luis F. Barba. También se editaba *Diario Fílmico*, de Pocho Díaz, y la revista *Así*, encabezada por Gregorio Ortega.

Igualmente, desfilaron en ese periodo *Atisbos*, de René Capistrán Garza, y el periódico *El Serrotes*, de filiación alemanista y patrocinado por Ramón Beteta. Este último impreso surgió para apuntalar a Miguel Alemán en la presidencia de la República, así que su vida fue efímera.

También hubo otras publicaciones, como *Cartel*, revista del espectáculo que dirigía Luis Amendolla y patrocinaba Jesús Hernández Tamez;⁶ *Ya*, semanario fundado por José Pagés Llergo y encabezado por José C. Valadés, y *Don Timorato*, a cargo de Piñó Sandoval, revista de caricatura política.

Las historietas —como *Los Supersabios*, que editaba Herrerías— estaban de moda en esos años y un buen número de lectores las consumían. Cabe señalar que uno de los conflictos vehementes entre facciones de la prensa se originó, entre otras cosas, por las historietas de Ignacio Herrerías, pues un sector de la opinión pública las consideraba impropias

⁶ Éste tenía asimismo un diario en inglés, el *Mexico City Herald*.

para la infancia y la juventud. *Chamaco Chico*, editada por Publicaciones Herrerías, fue cuestionada por el ala conservadora de la sociedad mexicana y por la prensa enemiga de *Novedades*. Abrió fuego la Federación de Agrupaciones de Padres de Familia del Distrito Federal, al publicar una carta en *El Universal*, *El Nacional*, *El Popular*, entre otros, donde manifestaron su inconformidad contra la reacción que encabezaban ciertos periódicos de filiación derechista con la difusión de sus historietas; se incordiaron por las historias disfrazadas “como novelas y cuentos dibujados propios para adultos”. La Asamblea General contra el Vicio rechazaba esas publicaciones, pues a su juicio representaban “factores de alteraciones mentales y corrupciones, divulgadoras de enseñanzas pornográficas e instigadoras de la delincuencia”.⁷

En el fondo de esas discusiones se encontraba la gran pugna iniciada por *El Universal* contra el diario *Novedades*, la cual databa formalmente de 1944, pero cuyo origen histórico se remontaba a fechas anteriores. Ignacio Herrerías, periodista de ideas derechistas y reaccionarias, seguía la misma ruta que Hernández Llergo, con una filiación promotora de las causas nazis. Su periódico cuestionaba los movimientos obreros. Para el equipo de *Novedades*, lo que menos necesitaba el país eran huelgas;

⁷ “Así se instiga a la niñez y a la juventud al robo, al crimen y a la prostitución”, *El Universal*, 19 de febrero de 1944, p. 7. Como se anotó, se libró una fuerte batalla en las páginas periódicas. En un editorial de *El Popular* se leía: “Hemos estado siempre en contra de las publicaciones corruptoras de la niñez. Fuimos los primeros en señalar el peligro que para la sociedad entrañan todas estas revistas destinadas a explotar la imaginación infantil con historias inmorales y disolventes, que suscitan en sus pequeños lectores la admiración por los actos negativos y el entusiasmo por la frívola perversidad. Varias veces hemos calificado como textos para futuros delincuentes y manuales para degenerados, a todos esos periódicos, pequeños y grandes, que, dirigidos a la infancia, difunden historias de asesinos y de pervertidos por medio de una plástica y una literatura de dudoso gusto” (“Los corruptores de la infancia”, *El Popular*, 25 de febrero de 1944, p. 3).

resultaba indispensable trabajar por el bien del país y para apoyar al presidente debería evitarse la parálisis.

Los temas de la prensa tuvieron como eje central las particularidades de la Segunda Guerra Mundial. Diariamente los medios impresos ofrecían al lector imágenes de los trágicos acontecimientos, captadas por las agencias internacionales. Para *El Universal* era importante orientar a su público, pues, de acuerdo con su director, ése debía ser el papel fundamental de la prensa. Desde el inicio de la conflagración, afirmaba Pedro Malabehar, “hemos estado con la causa de las democracias. La política de *El Universal*, en cuanto a México se refiere, ha tenido una base legalista”.⁸

Novedades defendió la misión del periodismo, que debía estar al servicio de la sociedad, y coincidió con otros impresos en que los diarios tenían el deber de orientar a los ciudadanos.

En el panorama nacional continuaron las expresiones de los grupos de derecha, toleradas por el régimen de Ávila Camacho. *Omega*, vocero de la ideología nazi, manifestó a través de su director, Daniel Rodríguez de la Vega: “Definitivamente, el triunfo de Alemania nazi habría sido la salvación del mundo”.⁹

Del lado de la defensa comunista se publicaba *La Voz de México*, comprometida con las causas obreras.

La época de García Valseca despegó con un importante conjunto de publicaciones a partir de 1942, año en que nació *Esto*. Según el testi-

⁸ “Hacemos un periodismo de servicio social”, *Así*, núm. 4, 14 de diciembre de 1943, p. 16.

⁹ “Oposicionista de pura cepa”, *Así*, núm. 4, 14 de diciembre de 1943, p. 20.

monio de sus colaboradores, el empresario estaba decidido a ejercer un periodismo independiente, ajeno a compromisos.

Por entonces, los periodistas estaban mal remunerados. Salvo unos pocos que recibían una paga respetable, la mayoría no percibía un sueldo digno. Muchos de ellos se esforzaron para conseguir el reconocimiento derivado de su trabajo, con mejoras salariales. En 1943, el director de la revista *Hoy*, Alfredo Kawage Ramia, aseguró que un periodista debía ganar más que un diputado, pues dedicaba tiempo considerable a su trabajo y era un personaje de más utilidad a la sociedad.

Al hacer una valoración general de la prensa de ese momento, Regino Hernández Llergo consideraba que “una de las desgracias de la prensa en México es que el Gobierno no le hace caso”.¹⁰ Sin embargo, el verdadero problema, como sucedió con la revista *Mañana*, fue que la prensa le hacía caso al gobierno.

Varias fueron las polémicas que se suscitaron en la tribuna impresa, entre las fuerzas de izquierda y de derecha. Mientras otros periódicos y revistas lo cuestionaban, *El Nacional* defendió las decisiones del Estado; ése era su espíritu. Por su parte, *Novedades* dirigió su artillería hacia ese medio impreso.

Hace unos cuantos días, publicamos la noticia de que, si los insistentes rumores se confirmaban, pronto desaparecerá *El Nacional*, periódico que ostenta el título de “órgano del gobierno de México”. La noticia causó inmediatamente mucho agrado entre el público. En unos, porque comprenden la inutilidad de sostener un periódico cuya misión teórica debe ser la orientación del criterio general,

¹⁰ “El gobierno no hace caso de la prensa nacional. Hernández Llergo, el director de *Mañana*, se muestra pesimista acerca del periodismo, *Así*, 4 de diciembre de 1943, p. 19.

conforme al criterio del gobierno, pero cuya realidad ha sido la más frecuente y lamentable desorientación, cuando no se ha dedicado precisamente a difundir ideas y sostener criterios que distan mucho de ser los oficiales. En otros, porque se estaba dando el caso de que un periódico que debería encarnar el espíritu libertario de las ideas, se convirtiera en un eslabón de esclavismo, al hacerse obligatoria su compra, que no su lectura.¹¹

Revistas ilustradas de la época

En la década de los cuarenta México contó con abundante producción editorial, como se advirtió líneas arriba. Circulaban varias revistas políticas, periodísticas, ilustradas. Por lo que toca a estas últimas, para estas fechas ya eran publicaciones consolidadas, pues desde finales del siglo XIX, gracias a los avances tecnológicos, se comenzó a incluir la fotografía en las páginas periódicas. Aurelio de los Reyes recuerda que las revistas ilustradas de nuestro país tuvieron la influencia de las publicaciones europeas. “Los magazines ilustrados no eran novedad en México; por el contrario, continuaban una tradición iniciada en los albores de la Independencia, sólo que antes las imágenes se hacían con la técnica del grabado y la litografía, conforme a la moda europea, mientras que a fines del siglo se comenzará a utilizar la fotografía para ilustrados”.¹²

¹¹ “Liquidación de un despilfarro”, sección editorial, 10 de febrero de 1944, *Novedades*, p. 4.

¹² Aurelio de los Reyes, “El cine, la fotografía y los magazines ilustrados”, en *Historia del arte mexicano*, México, SEP/INBA/Salvat, 1980, p. 188.

Una de las primeras publicaciones ilustradas fue *El Mundo Ilustrado*, pionera de la fotografía de prensa. Marion Gautreau señala que esta revista era

a la vez extremadamente moderna en cuanto a la maquetación y las técnicas de impresión, y muy conservadora en términos editoriales. Es un objeto lujoso, con un papel de gran calidad, ilustraciones seleccionadas con esmero y, por consiguiente, un precio elevado en comparación con otros periódicos similares. La revista apoya a Porfirio Díaz a lo largo de su presidencia. Muestra poco entusiasmo hacia Francisco I. Madero.¹³

Junto a esa revista también aparecieron otras igualmente importantes, como recuerda la misma Marion Gautreau. Por ejemplo, *La Ilustración Semanal*, *La Semana Ilustrada*, *Revista de Revistas*, *El Universal Ilustrado* y *Jueves de Excélsior*.

Los avances tecnológicos permitieron que la fotografía continuara con el gran éxito que había demostrado desde sus inicios en la prensa. El surgimiento de la figura del fotógrafo, a finales del siglo XIX, dio un giro al periodismo. La aparición de las revistas ilustradas constituyó una importante modificación de la manera de representar la realidad. Históricamente, en la prensa, la imagen iconográfica por excelencia había sido el grabado, la ilustración y la litografía. La fotografía vino a competir y a colocarse como apoyo visual en las páginas de diarios y revistas.

¹³ Marion Gautreau, *De la crónica al icono. La fotografía de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940)*, México, INAH, 2015 (Colección Historia. Serie Logos), p. 33.

En un principio, la fotografía tuvo una práctica constante en los estudios. Se retrataba el rostro de los personajes ilustres. Las fisonomías de la aristocracia quedaron fijas en esos espacios.¹⁴ Desde entonces, la fotografía recorrió un largo camino y sus usos se adaptaron a las necesidades más apremiantes de la sociedad.

Como explica Carlos Monsiváis: “A la fotografía se le encomienda el catálogo del Pueblo y los retratos específicos de familias y grupos; por lo mismo, no se le exigen proezas estéticas sino la mayor y más incontrovertible fidelidad reproductiva o simbólica. Sin embargo, aun sin teorías que avalen sus empresas, hay algunos fotógrafos que van más allá del apego a las semejanzas”.¹⁵

Con el paso del tiempo nació otra figura importante: el fotógrafo de prensa o fotoperiodista. En palabras de Daniel Escorza: “El oficio de fotorreportero en México tuvo una primera etapa que podríamos llamar el periodo formativo de la fotografía de prensa, entre los años de 1900 y 1915. En este periodo de más de una década, los fotorreporteros empezaron a explorar un nuevo tipo de fotografías que, desde luego, la Revolución se encargó de consolidar”.¹⁶

¹⁴ Refiriéndose a los inicios de la fotografía, Rosa Casanova explica que, “a través del retrato, el oficio de fotógrafo se convierte en una fuente estable de ingreso. Un indicador interesante son las noticias sobre treinta y cuatro establecimientos en la capital del país entre 1842 y 1860, utilizados por al menos cuarenta fotógrafos: se va de los cinco estudios asentados por el historiador Manuel Orozco y Berra en su estadística de 1854, a diez en una guía de viajeros de 1859” (“De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México”, en Rosa Casanova, Alberto del Castillo, Rebeca Monroy y Alfonso Morales, *Imaginario y fotografía en México: 1839-1970*, México, Lunwerk, 2005, p. 9).

¹⁵ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la fotografía”, en *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo xx*, México, El Colegio de México, 2010, p. 480.

¹⁶ Daniel Escorza Rodríguez, “El surgimiento del oficio del fotoperiodista”, en *Periodismo en México. Recuentos e interpretaciones*, México, Porrúa, 2011, p. 177.

Para la década de los cuarenta, las revistas tenían ya una larga trayectoria recuperando los testimonios de fotógrafos y cultivando la fotografía de prensa. A propósito, el estudioso de la fotografía John Mraz, quien ha dedicado trabajos de gran calidad al tema de las revistas ilustradas de esos años, afirma:

Hoy, Mañana y Siempre! parecen haber sido las más importantes y probablemente fueron tan populares como sus contrapartes en Estados Unidos y Europa: *Life*, *Picture Post* y *Vu*. Ya que fueron las primeras en desarrollar los géneros de ensayo fotográfico y reportaje fotográfico en México, estas revistas emplearon a los principales fotoperiodistas, que incluían a Enrique Díaz, los hermanos Mayo, Ismael Casasola, Walter Reuter, Nacho López, Héctor García, Juan Guzmán, Rodrigo Moya y, en ocasiones, Manuel Álvarez Bravo.¹⁷

En las portadas de estas ediciones se publicaban imágenes que cautivaron a la opinión pública. También fue la época dorada de las publicaciones ilustradas, la mayoría de las cuales recurrió a la fotografía para adornar sus portadas semanales con instantáneas cargadas de belleza, de una estética que conquistó a la población.

¹⁷ John Mraz, *México en sus imágenes*, México, Conaculta/Artes de México, 2014, p. 245.

Mañana

Esta exposición ha sido necesaria para comprender el contexto en el que surgió *Mañana*, publicación que germinó en la década de los años cuarenta. Ésta fue una época de avances tecnológicos que dieron lugar a la aparición de revistas ilustradas con características similares. *Mañana* privilegió la imagen, particularmente la fotografía, la caricatura y la ilustración. Hubo, como en 1937, la necesidad de continuar con una fórmula que garantizara el éxito: el aspecto gráfico.

Mañana innovará, revolucionándola, la técnica periodística de México en su aspecto gráfico. Pero en esta empresa la revista no se encuentra sola. Ha contado con dos factores de primera importancia: el hombre que fue capaz de construir la máquina de rotograbado a colores que se usará para imprimir esta revista, y el hombre que teniendo fe en el talento constructor mexicano, puso su capital y su confianza detrás de este acontecimiento revolucionario. Uno es el ingeniero mexicano Juan Castillo, que desde hace casi treinta años ha impulsado las artes gráficas en México como ningún otro hombre, construyendo aquí maquinaria más eficiente, más sencilla y más perfecta que la que se produce generalmente en otras naciones industriales del mundo. El otro es el coronel don José García Valseca.¹⁸

En *Mañana* se apostó “por el artículo inteligente, el reportaje oportuno, la crítica serena, con la mejor información gráfica nacional y extranjera”, como rezaba su leyenda de promoción. Para ello se reclutó un

¹⁸ “Rotograbado a colores en *Mañana*”, *Mañana. La Revista de México*, 18 de septiembre de 1943, p. 39.

grupo destacado de literatos, periodistas y fotógrafos, quienes enaltecieron con excelente dominio de sus oficios las páginas del semanario. La revista ejerció un fotoperiodismo variado, difundiendo los acontecimientos políticos, económicos y culturales. Por lo que corresponde a la fotografía política, ésta se encomendó al colaborador estrella: Enrique Díaz.

El discurso visual no sólo se concentró en *Mañana*, sino en la mayoría de las publicaciones ilustradas, pues el moderno impulso tecnológico favoreció la transformación de la prensa mexicana. Y aunque el discurso textual siguió siendo importante, la fotografía alcanzó un estatus relevante en la forma de hacer periodismo. De acuerdo con José Pagés Llergo, el título de la revista respondía a “una palabra de destino: un símbolo de aspiración que sólo podríamos ver realizada allá cuando el hoy termina y comienza un nuevo día —mañana— que jamás veremos, porque jamás llega”.¹⁹

El editorial del primer número, manifiesto de los Llergo, fijaba sus alcances y propósitos: “La revista *Mañana* se inicia en la vida con el propósito de merecer su nombre. La hora actual es de incertidumbre angustiosa, de escepticismo desganado, de desorden caótico y de corrupción suicida, y por eso tratamos de vincularnos con el porvenir, que adivinamos lleno de entusiasmos juveniles, de optimismos radiantes, de fe enhiesta, y de moralidad creadora!”²⁰ La publicación se proponía, asimismo, “estimular la producción en todos sus matices” de las secciones planeadas. Uno de esos “matices” se refería a la inclusión de secciones

¹⁹ José Pagés Llergo, “... Y así nació *Mañana*”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de septiembre de 1943, p. 30.

²⁰ “Editorial”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de septiembre de 1943, p. 5.

literarias, que dieron un panorama general de las expresiones nacionales del momento.

Aunque desde el arranque los Llergo se propusieron ejercer un periodismo comprometido con los intereses del pueblo, esto no se cumplió de ninguna manera, pues la revista se inclinó hacia el Estado.

pisamos de nuevo la palestra periodística, sin ligas con los personajes encumbrados, sin compromisos con las sectas poderosas, y estamos resueltos —como siempre— a mantener nuestra independencia con toda dignidad. Sin odios y sin amores, lejos de los compadrazgos y las complicidades, arriba del estruendo y la algarabía de las facciones, *Mañana* se consagrará a defender los intereses auténticos del pueblo, armonizando el orden con la libertad [...] *Mañana* no se conforma con ser tribuna de sus redactores; quiere ser algo más, mucho más: la tribuna más alta de la nación.²¹

Ocurrió, como se ha precisado, lo contrario. La revista tuvo una estrecha relación con el presidente Ávila Camacho y su dependencia hacia el régimen fue más que notoria. Siguió el compadrazgo con Maximino Ávila Camacho y otros personajes similares. Los intereses defendidos fueron los del “señor presidente”.

El fundador de *Mañana* sabía que para impulsar un proyecto no era suficiente contar con recursos económicos; hacía falta incluir una planta editorial de renombre, con una aportación crítica en los diversos campos del conocimiento. En cuanto a lo literario, repitió la fórmula de convocar a personajes mexicanos y del exilio español, que enriquecieron las páginas de la publicación con sus ensayos, cuentos, poemas, crónicas y

²¹ *Idem.*

fotografías, además de practicar géneros periodísticos como el artículo y el reportaje. Salvador Novo continuó como asesor literario de los Llergo y formó parte de la página editorial de *Mañana*. En 1943 el director lo invitó a participar con una tribuna semanal:

Yo no estuve dispuesto a reincidir en la crónica política que ellos parecían apetecer. Mi condición para escribir en su nueva revista fue que la sección semanaria que me pedían consistiera en la libre expresión de mi comentario acerca de sucesos que me tocaran del modo más directo y más personal: un verdadero “Diario” que consignara mis impresiones del pequeño mundo en que me movía [...] Los editores aceptaron, y empezó a publicarse, todas las semanas.²²

A diferencia de la anterior (“La Semana Pasada”), esta columna sí llevaba la firma del escritor. Novo figuró como una de las plumas con mayor fuerza de *Mañana*. En el sumario, en la sección periodística, se anunció el nombre de su tribuna: “Ciertamente —decía Novo— el modo como anunciaron en *Mañana* la publicación de mi ‘diario’ fue tan impropio como su clasificación de periodismo en la revista.”²³

De acuerdo con José Emilio Pacheco, el diario de Novo constituye la “confesión y autobiografía parcial de un escritor mexicano”, en la cual queda “la presencia de una época que la radio, el periódico, la publicidad: los *mass media* previos a la TV y a la difusión torrencial del cómic y del *sex & crime pocket-book*, conforman y representan.”²⁴

²² “El Diario de Salvador Novo”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de septiembre de 1943, p. 9.

²³ *Idem*.

²⁴ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, comp. y n. prel. de José Emilio Pacheco, México, Conaculta, 1994, p. 16.

Desde su primera entrega, Novo fijó su propuesta: “Aquí escribo lo que no cabe en ninguno de los demás casilleros [...] La diferencia, la posible superioridad a la larga de estas pequeñas confesiones con respecto a lo demás que escribo, reside en que ningún tema me obliga”.²⁵ En las páginas de la columna reside una de las mejores crónicas de la época; en ellas quedaron plasmadas escenas memorables de las transformaciones de la capital, de esa modernidad acelerada. El autor de la *Nueva grandeza mexicana* describió aspectos de la vida cotidiana, los lugares de esparcimiento y de espectáculo de las familias, como la ópera, el cine, el teatro y la lucha libre. Su testimonio registró parte de la red cultural de la década de los años cuarenta en la Ciudad de México. También evocó algunos de sus momentos como estudiante de la Escuela Nacional Preparatoria, con los primeros asomos de amistades que luego formaron la generación de los Contemporáneos.

Por otra parte, Novo reflexionó sobre la prensa de su tiempo, en la que predominaba cierta inclinación hacia el sensacionalismo. En sus palabras: “Los periódicos se muestran profesionalmente dispuestos a fomentar el escándalo y a sembrar la duda”.²⁶

Algunos colaboradores se turnaban para expresar la opinión de la empresa periodística, como queda claro en la columna que Novo escribió el sábado 2 de septiembre de 1943: “Hasta hoy leí el mensaje del presidente, sobre el cual, gracias al fenómeno de la rotación de las plumas, no tendré que editorializar. Sobra quien lo haga, y todos coincidirán en los elogios, y llenarán su espacio con largas citas de sus párrafos”.²⁷

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

²⁶ *Ibid.*, p. 63.

²⁷ *Ibid.*, p. 22.

Para estos años, la revista de los Llergo gozaba de bonanza económica. Cabe destacar que la mayor parte de la publicidad provenía de empresas. Se promocionaban, entre otros, el Chocolate de los Virreyes, Pan de Muerto La Flor de México, Whisky Four Roses (página completa), Nacional Monte de Piedad (página completa), Salinas y Rocha (más de la mitad), Productos de Hule, Sombreros Tardan, Calzado Domit, Perfume Emir, Seguros de México, Cigarros Elegantes, Aseguradora Mexicana, S. A., Joyerías La Princesa, Lotería Nacional, Goodrich-Euzkadi, Joyerías Mimbres Ley, S. A., Casa Canadá, S. A. (de abrigos), Bávaro... La publicidad variaba; había anuncios de un cuarto y de media página, así como de plana completa.

Fotoperiodismo en *Mañana*

En el ámbito del fotoperiodismo, *Mañana* incluyó trabajos destacados, con información política, social, cultural y del espectáculo. También mantuvo secciones fijas donde se escribía de arte, política y deportes; la mayoría de ellas estaban acompañadas de su soporte gráfico. Los editores publicaban las fotografías en gran formato, en espacios estelares, acompañando los textos de los reporteros. Las instantáneas dieron variedad a la revista e hicieron de ella un producto atractivo. Puesto que para esas fechas aún no había nacido la televisión y sólo existía el cine, las secuencias fotográficas, en muchos casos con perspectivas melodramáticas, contribuyeron a elevar las ventas.

La portada del semanario presentó una ilustración de manera semanal, anuncio de que la oferta periodística tendría abundante contenido visual. Desde el primer número se integró una sección titulada “Había una vez. Historieta rotográfica para chicos y grandes”, la cual consistía en una secuencia de fotografías, en su mayoría de animales, y una historia situada en los pies de foto. La mayoría de esas historietas refería cosas chuscas y burlonas. Por ejemplo, en el número 2 incluyeron: “Había una vez... Un perro paracaidista”. Las imágenes mostraban un perro con un paracaídas en diferentes momentos, en posiciones divertidas. La sección omitía la firma del fotógrafo y del periodista; buscaba la aceptación del público, pero sólo permaneció una temporada, pues resultó poco exitosa.

Los editores de *Mañana* se caracterizaron por la búsqueda creativa de nuevas formas periodísticas para atraer públicos. Sus relatos rebasaron la frontera de lo sensacional y lo escandaloso, como puede verse en algunos números de la revista.

La inserción de historias gráficas reafirmó el interés de los Llergo por la fotografía, pues ésta representaba una mina de oro que los editores explotaban de manera constante. Además de la fotografía, la caricatura y la ilustración tuvieron cabida en las páginas de *Mañana*. Baste recordar las extraordinarias portadas de Arias Bernal o las participaciones de Abel Quezada y Cadena. Como se advierte, el discurso visual se privilegió en la revista.

Semana a semana, el público de *Mañana* pudo enterarse de los problemas nacionales e internacionales. “La Segunda Guerra Mundial fue el acontecimiento internacional que marcó decisivamente al gobierno del

general Ávila Camacho”, y la revista se encargó de ofrecer información gráfica sobre el conflicto. Para ello contrató los servicios de dos agencias internacionales: Radiofoto Internacional y News Services International. Gracias a ello, la sección “Gráficas de la Guerra” proporcionó imágenes impactantes del horror que se vivía en Europa. Se documentaron los avances de los ejércitos aliados y de la ofensiva nazi. Estas instantáneas tenían el sello sensacional que marcó las publicaciones de los Llergo.

Por ejemplo, el 13 de noviembre de 1943, con el título “Fusilamiento de dos espías alemanes”, se presentaron materiales procedentes de International News. El 27 de noviembre de ese año también se publicaron cuatro fotografías de la misma agencia de noticias halladas en el uniforme de un oficial nazi “muerto durante un combate que se registró cerca de Smolensk, Rusia. Representan un relato gráfico de la trágica muerte de Zoya Kosmodermyanskaya, muchacha de 17 años de edad, capturada por los alemanes en el villorrio de Petrishvechevo, cerca de Moscú”.²⁸

La revista siguió con diligencia los temas de la Segunda Guerra Mundial. Los incorporó con un efectismo que se granjeó la recepción favorable de un sector de la sociedad mexicana. Ejemplo de lo anterior son las gráficas “Bombardeo de Berlín” (1944), con una imagen de media página y otra de dos, y las fotografías de los “nuevos aviones para la guerra” que los nazis utilizaban como remolcador para sus planeadores.

Imágenes y textos apocalípticos documentaban el espanto: “Una bomba-cohete —arma secreta de los alemanes— se precipita sobre una ciudad del sur de Inglaterra, para causar grandes destrozos. Ésta es una

²⁸ “Zoya”, *Mañana. La Revista de México*, 27 de noviembre de 1943, p. 64.

de las más interesantes fotografías de la actual guerra, tomada por un intrépido redactor gráfico de International News Services”.²⁹

Las imágenes se organizaban de acuerdo con su importancia y se les asignaban espacios atendiendo a su clasificación y a la línea editorial de la publicación; aparecían prácticamente en todas las páginas. Los editores ofrecieron al público la fotografía que consideraron la más importante de la guerra:

La firma de unos cuantos hombres sobre un pedazo de papel, puso fin a la guerra más espantosa de que se tiene memoria. A través de la lucha que pasó de los cinco años, millares de fotógrafos de veinte países registraron hambre, destrucción, miseria, muerte. Ninguna de aquellas fotografías logró sin embargo la trascendencia de ésta: la firma de La Paz. En el Cuartel General del comandante aliado Dwight D. Eisenhower, instalado en una escuela de ladrillos en la población francesa de Remis, los altos jefes militares de Inglaterra, Rusia, Estados Unidos, Francia y Alemania, pusieron fin a la guerra.³⁰

El tema político fue primordial; se abordaron asuntos como el sinarquismo y se reprodujeron conversaciones con actores políticos; por ejemplo, “Cómo piensa Calles. Sensacional entrevista con el expresidente. Narración del rompimiento con Cárdenas” fue una entrevista a cargo

²⁹ *Mañana. La Revista de México*, 8 de julio de 1944, pp. 14-15.

³⁰ “La fotografía más importante de la pasada guerra en Europa”, *Mañana. La Revista de México*, 26 de mayo de 1945, pp. 42 y 43.

de José C. Valadés.³¹ Los materiales visuales que acompañaron el relato eran imágenes históricas de archivo.

El lector de aquellos años conoció, a través de las representaciones visuales, las recepciones que se ofrecían a los representantes de la diplomacia extranjera. Las fotografías de los banquetes llegaron a ocupar páginas completas, sobre todo cuando documentaban convivios de empresarios y banqueros. Fue el caso de la visita a México del presidente de Costa Rica, Teodoro Picado, en 1944. La revista mostró momentos del baile, celebrado en los lujosos salones de la Secretaría de Relaciones Exteriores, durante la recepción que ofreció el ministro Ezequiel Padilla. “Al frente se observó bailando, al distinguido huésped de México con la señora Torres Bodet, esposa del secretario de Educación Pública, y al señor Torres Bodet con la señora Picado”.³²

También continuaron los tributos a las personalidades de la política nacional. Había fotografías de Maximino Ávila Camacho en comidas, festejos y licenciosas fiestas. Los editores documentaron incluso las fiestas de los hijos de políticos, como ocurrió con la hija del mismo Maximino, Gloria Ávila Richardi, “una de las bellas candidato [sic] a reina de la Cruz Roja Mexicana”.³³ Maximino era el cacique protector de Regino

³¹ José C. Valadés, “Cómo piensa Calles. Sensacional entrevista con el expresidente. Narración del rompimiento con Cárdenas”, *Mañana. La Revista de México*, 27 de noviembre de 1943, pp. 40-48.

³² “La recepción en Relaciones” [fotos de Díaz], *Mañana. La Revista de México*, 6 de mayo de 1944, pp. 42-43.

³³ *Mañana. La Revista de México*, 4 de noviembre de 1944, p. 59.

y éste, en pago, lo incluyó en las páginas de la revista, en señal de simpatía.³⁴

En esos años se exageró la promoción del Estado en *Mañana*. Se documentaron las giras del presidente Ávila Camacho, con retratos que desbordaban las páginas de la revista; se destacaban las proezas del avilacamachismo, con títulos como éste: “Cinco años de caminos de México. Gigantesca obra del Presidente Ávila Camacho, con la colaboración de sus tres ministros de Comunicaciones”.³⁵ Menudearon, asimismo, fotografías de recorridos con el presidente. Como se ha reiterado, fue realmente delirante la publicación de imágenes del presidente y su gabinete. De igual modo, las condecoraciones de los miembros del Ejecutivo tuvieron realce en la publicación. Por ejemplo, el 11 de diciembre de 1943, los representantes gráficos fijaron el momento en que la embajada polaca dio un reconocimiento a Miguel Alemán, entonces secretario de Gobernación.

Al finalizar diciembre de 1944, *Mañana* documentó un recorrido del presidente en Puebla. Presentó fotografías, sin firma, de la inauguración de la escuela de aviación civil. Los reporteros gráficos aprovecharon para seguir al primer mandatario en su paso por la presa de El Valsequillo.

Los fotógrafos se mantuvieron atentos a los conflictos políticos. En 1944 comenzó la pasarela de posibles aspirantes a suceder a Manuel Ávila Camacho, y sus nombres se publicaron en *Mañana*. También se

³⁴ El hermano incómodo del presidente murió en circunstancias extrañas. Hubo rumores de que había sido envenenado. El presidente Ávila Camacho expresó a todas las personas “que se han servido significarnos sus condolencias y atenciones en la pérdida de mi querido hermano Maximino, mi profunda gratitud, y la de mis familiares” (*Mañana. La Revista de México*, 3 de marzo de 1945, p. 3).

³⁵ *Mañana. La Revista de México*, 5 de enero de 1946, pp. 56-60.

recurrió a los reportajes históricos, donde se integraron imágenes de archivo. José C. Valadés destacó en este tipo de textos; escribió extraordinarios relatos de la vida política, perfectamente documentados. Si durante la administración del presidente Ávila Camacho fue notoria la inclusión de este tipo de material iconográfico, con Miguel Alemán hubo una verdadera apología de la figura presidencial.

Otro asunto de importancia fue el religioso; muestra de ello son la historia gráfica “La coronación de la reina de los mares”, en Mazatlán (1943), y el relato “La consagración del arzobispo de Yucatán” (1944). Este último texto incluía siete fotos, una de las cuales ocupaba una plana completa e incluía la siguiente leyenda: “Momentos en que monseñor Fernández Ruiz y Solórzano, al ser consagrado arzobispo de Yucatán, pronuncia el juramento, prometiendo fidelidad a la Santa Iglesia Católica”.³⁶

También se concedió espacio a temas antropológicos y sociológicos. El equipo de *Mañana* recorrió gran parte del país para capturar con sus cámaras diferentes espacios. En 1944 la revista anunció:

Patrocinada directamente por el presidente de la República, General de división, Manuel Ávila Camacho; el rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, licenciado Rodolfo Brito Foucher, el Departamento de Exploraciones de Petróleos Mexicanos y el gobernador del estado de Chiapas, doctor Rafael Pascasio Gamboa, se organizó en México, hace varios meses, una expedición científica y sociológica que tenía por objeto estudiar una extensa zona de la selva chiapaneca, que ha permanecido ignorada.³⁷

³⁶ “La consagración del arzobispo de Yucatán”, *Mañana. La Revista de México*, 2 de abril de 1944, p.21.

³⁷ *Mañana. La Revista de México*, 17 de junio de 1944, p. 35.

Cabe agregar que uno de los benefactores fue el presidente de la República. El texto periodístico se publicó en varias entregas, con el título “Dos periodistas en la Selva Lacandona”.³⁸

Mañana desarrolló un periodismo de investigación. Sus reporteros gráficos se trasladaron a Puebla, Chiapas, Chihuahua, Baja California, y dieron cuenta de los hallazgos de los pueblos originarios: “Sacrificio humano”, “¡En la jungla virgen con los Lacandones! Los dos periodistas que se internaron con la expedición en las misteriosas montañas chiapanecas, descubren en la tribu perdida una esposa de seis años de edad”.³⁹

Entre los temas de mayor importancia figuraron los espectáculos. También se dio cabida a la cultura y se hizo hincapié en las polémicas y conflictos cinematográficos que se vivieron en ese tiempo. Una cantidad considerable de figuras de la época transitaron por las páginas de la revista. No sólo las personalidades del ámbito nacional, sino de Hollywood. Los fotógrafos acudieron a bodas, quince años y demás reuniones sociales donde actores políticos y empresarios se codeaban con la farándula. Abel Salazar —quien ya era importante por su trayectoria cinematográfica, pero seguramente ganó mayor peso por ser yerno del general Lázaro Cárdenas—, Agustín Lara, María Félix, Dolores del Río, Cantinflas, Tin Tan, por citar algunos nombres, tuvieron presencia en el discurso visual de *Mañana*.

³⁸ “Dos periodistas en la Selva Lacandona”, *Mañana. La Revista de México*, 20 de mayo de 1944, pp. 36-43.

³⁹ Ricardo López Toraya y Antonio Rodríguez, “¡En la jungla virgen con los Lacandones! Los dos periodistas que se internaron con la expedición en las misteriosas montañas chiapanecas, descubren en la tribu perdida una esposa de seis años de edad”, *Mañana. La Revista de México*, 17 de junio de 1944, pp. 34-43.

A la Ciudad de México se le otorgó un lugar privilegiado: calles, avenidas y edificios históricos formaron parte del paisaje representado en la publicación. También se contó con la colaboración de fotógrafos extranjeros que vieron a México como un lugar exótico. Éstos se aventuraron por las zonas alejadas de la capital; prefirieron la exploración de espacios habitados por las comunidades indígenas. La fotógrafa suiza Gertrude Duby, “una periodista en exótico romance con un lacandón”, recorrió la Selva Lacandona en 1944. “El relato de Miss Duby estuvo acompañado de fotografías tomadas en su primera visita a la Selva Lacandona, unas, y otras tomas de la reciente expedición patrocinada por las altas autoridades del país”.⁴⁰ Por su parte, la periodista norteamericana Evelyn Hofer debutó como fotógrafa con “El drama del Parícutín. Nace un volcán y muere un pueblo”.⁴¹ Éste fue el anuncio de la primicia: “Este primer reportazgo gráfico de Hofer... muestra el primer proceso del Parícutín, desde su nacimiento hasta su conversión en volcán que habría de modificar la geografía de México”.⁴² En tanto, Ricardo Razetti, fotógrafo venezolano, recorrió las islas de Baja California.

Ahora bien, los fotógrafos con mayor participación en *Mañana* fueron Enrique Díaz Reyna, Miguel Valdés, Ortega Colunga, Corona y Enrique Delgado; sus instantáneas se incluyeron desde el comienzo en la revista de los Llergo. Enrique Delgado acompañó a Enrique Díaz en

⁴⁰ Gertrude Duby, “Una periodista en exótico romance con un lacandón”, *Mañana. La Revista de México*, 1 de julio de 1944, pp. 41-43.

⁴¹ Evelyn Hofer, “El drama del Parícutín. Nace un volcán y muere un pueblo”, *Mañana. La Revista de México*, 12 de agosto de 1944, pp. 36-43, y “El drama del Parícutín. Capítulo II. La evacuación de Parangaricutiro”, *Mañana. La Revista de México*, 19 de agosto de 1944, pp. 36-43.

⁴² *Ibid.*, p. 36.

diversos proyectos gráficos. Formó parte de la Agencia Fotografías de Actualidad, empresa impulsada por Díaz. “El 13 de julio de 1921, el entonces joven de veintitrés años Enrique Delgado se presentó en el taller fotográfico de *el Gordito* Díaz, en búsqueda de trabajo como aprendiz de fotógrafo”.⁴³ Con el maestro Díaz, Delgado fraguó una amistad que duró toda la vida.

Colunga tuvo una aportación sustantiva, sobre todo en las páginas de espectáculos. Sus fotos abordaron el teatro y el cine. Retrató a Cantinflas, Lina Montes, Abel Salazar, María Félix, Ricardo Montalbán, Luz Alba, Silverio Pérez, entre otros. Por su parte, Corona orientó su cámara hacia los deportes.

Esporádicamente se incluyeron materiales de José L. García y de los hermanos Mayo y Casasola. En el segundo número de *Mañana*, Paco Mayo publicó el fotorreportaje: “Lava y ceniza. En lo que antes fueron campos fertilísimos; las cercanías del volcán, en la actualidad”. La revista anunció la exclusiva: “La semana pasada, el fotógrafo Paco Mayo tomó un avión especial y se dirigió a la zona del Paricutín con el propósito de observar y captar con su cámara, las nuevas fases del volcán michoacano”.⁴⁴

El 30 de octubre de 1943, los hermanos Casasola editaron “Del hipódromo de Peralvillo (1908) al hipódromo de las Américas (1943)”.

⁴³ “Ases de la Cámara. Un cuarto de siglo fotografiando. Enrique Delgado”, *Mañana. La Revista de México*, 20 de julio de 1946, pp. 28-31.

⁴⁴ Paco Mayo, “Lava y ceniza. En lo que antes fueron campos fertilísimos; las cercanías del volcán, en la actualidad”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de septiembre de 1943, pp. 37-41.

La inclusión de estos fotoperiodistas de amplia trayectoria anticipaba la calidad de los trabajos gráficos que ofrecería la revista.⁴⁵

Luis Zendejas, otro experimentado reportero, también participó en *Mañana*. Este fotógrafo se inició en la fotografía en 1923 y colaboró en los proyectos de Hernández Llergo, pero específicamente con Enrique Díaz, amigo y cómplice en las guerras reporteriles. Antonio Rodríguez explicó en su tribuna “Ases de la Cámara”: “Con Enrique Delgado, *el Prietito* Luis Zendejas forma parte de la brillante constelación de fotógrafos de que *el Gordito* Díaz es la estrella más fulgurante. Los tres trabajan en sociedad, en una especie de ‘cooperativa’ miniatural que no necesita estatutos, reglamentos, ni asambleas generales”.⁴⁶

Al finalizar la década de 1940 se incorporaron a la plantilla Nacho López y Héctor García.

De 1943 a 1949, en los trabajos de *Mañana* se evidenció el apoyo incondicional al gobierno de Ávila Camacho y posteriormente al de Miguel Alemán. Buena parte de las fotografías de prensa constituía una adulación al poder. La crítica que caracterizó los proyectos periodísticos anteriores de Regino se diluyó. De acuerdo con la investigadora Rebeca Monroy:

La triada editor, escritor y fotógrafo fue la fórmula indispensable para la promoción y el rescate de ese gremio del *repórter* gráfico. Regino Hernández Llergo, Antonio Rodríguez y Enrique Díaz tenían una visión vanguardista de la fotografía como documento histórico con características estéticas. Por

⁴⁵ “Del hipódromo de Peralvillo (1908) al hipódromo de las Américas (1943)” [fotos Archivo Casasola], en *Mañana. La Revista de México*, 30 de octubre de 1943, pp. 26-29.

⁴⁶ “Ases de la Cámara. Un fotógrafo que está donde las balas silban. Luis Zendejas”, *Mañana. La Revista de México*, 13 de julio de 1946, pp. 32-34.

ello buscaban otorgarle un mejor lugar en la escala profesional, reivindicar su peligrosa labor y difundir tan valiosos documentos visuales que se habían reunido en los últimos años de la reconstrucción nacional, además de poner a la revista dentro de un marco de fuertes novedades editoriales y culturales.⁴⁷

También fue frecuente encontrar montajes. Se editaban las imágenes y se publicaban fotoilustraciones. Los reporteros hicieron coberturas de los desastres naturales, como los ciclones reportados en Mazatlán, la erupción del Parícutín y las inundaciones de Durango en 1943. La fotografía y el texto estuvieron enlazados. En títulos como “Una periodista en exótico romance con un lacandón” había una invitación a revisar los contenidos.

Mañana, bajo la dirección de Regino Hernández Llergo, impulsó el ejercicio del periodismo gráfico y logró testimonios de episodios políticos y sociales que deben ser analizados. Regino supo aprovechar el trabajo de periodistas, articulistas y fotoperiodistas; estos últimos poseían una mirada excepcional, como Enrique Díaz, los hermanos Casasola, los hermanos Mayo, por citar algunos.

Rodrigo Moya, personaje relevante del fotoperiodismo que comenzó su trabajo gráfico en *Impacto* —una de las últimas revistas de Hernández Llergo—, afirmó en entrevista que hace falta valorar más los proyectos del tabasqueño, pues tenía un amplio conocimiento sobre la fotografía y sabía observar y acertar en las imágenes que seleccionaba.

⁴⁷ Rebeca Monroy Nasr, *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, México, INAH, 2010, p. 52.

También hay que señalar que, como parte del interés de los editores de *Mañana* por la fotografía, en 1946, a iniciativa de Antonio Rodríguez, organizaron la primera exposición fotográfica de reporteros mexicanos. El proyecto fue animado por el propio Hernández Llergo y Enrique Díaz. En *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, Rebeca Monroy se ocupó de ese valioso material. De acuerdo con su investigación, el semanario publicaba una sección a cargo de Antonio Rodríguez y cuyo objetivo consistía en ofrecer una serie de semblanzas de los fotógrafos de prensa. Con ello se buscaba reivindicar la labor de estos hombres de la lente.

Justo en el momento en que dejaba el poder Ávila Camacho, Rodríguez se propuso, teniendo como soporte la revista *Mañana* y el apoyo de su director Regino Hernández Llergo, promover la fotografía como medio de información autónomo y de gran importancia informativa. Su estrecha relación laboral con el reportero gráfico Enrique Díaz, quien en esos años estaba en la cúspide de su trabajo y presidía la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, llevó a ambos a intentar darle un mayor sentido y prestigio a la profesión del fotorreportero.⁴⁸

Lo anterior demuestra que para Hernández Llergo la imagen de prensa era un elemento de gran significación. Desde 1937 practicó la fórmula texto-fotografía, privilegiando el discurso visual. La documentación de las noticias a través de la lente, la inclusión de reporteros gráficos de

⁴⁸ *Ibid.*, p. 51.

amplia trayectoria y la necesidad de privilegiar el aspecto visual fueron ingredientes de un proyecto fotoperiodístico de largo aliento.

Para 1951, los editores repitieron la fórmula y convocaron a la segunda exposición nacional de fotografía. Quedó claro, como lo demuestra Rebeca Monroy que “era evidente el interés de la revista por la fotografía; era fuente de información y parte sustancial de la misma”⁴⁹

⁴⁹ *Ibid.*, p. 59.

IV. ENRIQUE DÍAZ

En las páginas de *Mañana* se desarrollaron dos líneas de trabajo en el ámbito fotoperiodístico: el variado registro de los fotógrafos sobre diferentes temas de interés general y las instantáneas en las que Enrique Díaz Reyna presentó, en la mayoría de los casos, un fotoperiodismo político al cubrir actividades representativas de la agenda del presidente.

De 1943 a 1948 se encontraron 45 trabajos gráficos de Enrique Díaz en *Mañana*. La mayor parte daba cuenta de los logros de los gobernantes en turno, lo que convirtió a Díaz en pieza clave del engranaje de los Llergo. ¿O quizá sea más preciso plantear que Díaz y los Llergo fueron piezas fundamentales del Estado?

Prácticamente contemporáneo de Regino Hernández Llergo, Enrique Díaz nació en la Ciudad de México el 18 de diciembre de 1895. Ambos presenciaron el nacimiento de la prensa moderna con *El Imparcial*, de Reyes Spíndola; en este sentido podría decirse que tuvieron vidas paralelas.

Rebeca Monroy Nasr, en su libro *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, reunió valiosos documentos biográficos que abonan al estudio del personaje y de sus fotografías. Con su investigación, la historiadora contribuyó a enaltecer la vida del fotoperiodista. Su aportación constituye una guía en la cual, como indica la propia Rebeca Monroy, “se revelan también las relaciones laborales e ideológicas entre fotógrafos, periodistas y los dueños de las revistas”¹

La biografía de Enrique Díaz está muy cerca de los relatos novelescos, quizá por su condición de reportero excepcional, testigo de episodios históricos cruciales de la historia de México. En 1911 se inició en el oficio como ayudante de laboratorio de Víctor Ortega León, colaborador del diario *Excélsior*. Contaba apenas 16 años de edad.

De acuerdo con Rebeca Monroy, en 1911 Díaz “conoció el oficio desde sus más incipientes necesidades y procedimientos; sin embargo, su interés por participar en la Revolución mexicana lo llevó a dejar las faenas del cuarto oscuro para integrarse en la revuelta armada”² Posteriormente colaboró en el diario *El País*, de Trinidad Sánchez Santos. En 1918

¹ Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, México, IIES-UNAM/INAH-Conaculta, 2003, p. 26. Traigo a cuenta las palabras de otro especialista en fotoperiodismo, John Mraz, quien destaca la aportación de Rebeca Monroy para los estudios de historia del arte: “El trabajo de Monroy es concienzudo: utiliza historias orales para explorar la vida de Enrique Díaz y de su agencia, enraíza las imágenes en sus contextos de publicación a través de una extensa investigación en los periódicos que las difundieron y, además, su análisis está apoyado por información técnica, algo que siempre necesitamos al trabajar sobre los medios modernos, pero que pocos investigadores tienen la capacidad de proporcionar” (John Mraz, “Historiar la fotografía”, *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 16, núm. 2, p. 164, disponible en <<http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/349>> [última fecha de consulta: 28 de octubre de 2019]).

² Rebeca Monroy Nasr, “Enrique Díaz y fotografías de actualidad. (De la nota gráfica al fotoensayo)”, *Historia Mexicana*, vol. 48, núm. 2, octubre-diciembre de 1998, pp. 375-376, disponible en <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2447>> (última fecha de consulta: 29 de octubre de 2019).

ingresó en el Ejército; la disciplina militar lo moldeó y llegó a conseguir el grado de capitán primero.³ Más tarde trabajó para *El Demócrata*, *El Universal* y *El Heraldo*. También fundó el Sindicato de Fotógrafos de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) y el de la Asociación de Fotógrafos Taurinos.

“En esos primeros años de desarrollo profesional —explica Rebeca Monroy—, Díaz Reyna acumuló una experiencia importante para su oficio, pues gracias al contacto directo con el ambiente periodístico detectó y reconoció algunas necesidades y usos sociales de la imagen; asimismo, aprendió las soluciones gráficas más comunes de la época”.⁴

Hacia la década de 1930, Díaz comenzó a colaborar en la revista *Todo*, bajo la dirección del empresario tabasqueño Félix Fulgencio Palavicini. La investigadora Rebeca Monroy considera que para esas fechas el fotógrafo “empezó a desarrollar con mayor vigor un fotoperiodismo involucrado con los acontecimientos políticos y sociales que sacudían a la nación”.⁵

Los años de formación permitieron a Díaz conocer la técnica fotográfica, dominarla y entender así la importancia de la gráfica de ocho columnas, la que destacan los titulares en su primera página. Poco a poco se profesionalizó y, una vez que se sintió con la madurez necesaria, se aventuró en una carrera empresarial, menos ambiciosa que la de los Casasola, pero también de gran audacia.

³ Cf. “Uno de los más notables fotógrafos de prensa, don Enrique Díaz, murió”, en *El Popular*, 15 de mayo de 1961, p. 1.

⁴ Rebeca Monroy Nasr, “Enrique Díaz...”, *op. cit.*, p. 381.

⁵ Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver...*, *op. cit.*, p. 60.

Rebeca Monroy ha advertido que quizá fueron las condiciones poco favorables para el gremio de los periodistas gráficos lo que orilló a Enrique Díaz a convertirse en fotógrafo independiente. En un primer momento se asoció con el periodista Fernando Sosa, quien había hecho una gran carrera en las páginas de *El Universal*. Aunque la “sociedad no duró más de un año [...] gestó el establecimiento del negocio de manera firme y tenaz”.⁶

Con gran acierto, en 1920 el reportero gráfico estableció su pequeña empresa en el centro de la Ciudad de México, en la calle de Donceles 56-c: “Enrique Díaz, Fotografías de Actualidad”. Sobre las características de esta agencia noticiosa, explica Rebeca Monroy:

El joven empresario instaló un laboratorio con los implementos indispensables para el revelado y ampliación de las imágenes en la parte posterior del negocio; puso un gran escritorio de madera, dos teléfonos y algunos anaqueles, que guardarían los materiales gráficos que produciría la agencia para diferentes revistas y periódicos nacionales. En el portal, junto al letrero de “la económica: confección y reforma de sombreros y vestidos para señoras, señoritas y niñas”, mandó instalar su anuncio: *Enrique Díaz: Fotografías de Actualidad*, y a ambos lados de la entrada colocó dos vitrinas que de piso a techo mostraban algunas de las fotografías más impactantes del momento.⁷

El ingenioso nombre concentraba en sus palabras el tiempo presente que dictaban las rotativas de los medios impresos de la época. Una actualidad asociada al periodismo.

⁶ Rebeca Monroy Nasr, “Enrique Díaz...”, *op. cit.*, p. 377.

⁷ *Ibid.*, p. 56.

Aunque la iniciativa era osada, Díaz se arriesgó en su nueva odisea y más adelante reclutó a los personajes que lo acompañaron en su aventura: Enrique Delgado, Luis Zendejas y Manuel García Ledezma. Ellos fueron sus discípulos, con los que trabajó de forma tenaz en la recuperación de acontecimientos. El corazón del equipo era *el Gordito*, quien fungió como portavoz de la recién creada agencia. Al comenzar los años veinte concentraron un acervo visual que hoy es resguardado por el Archivo General de la Nación.

Rebeca Monroy examinó el Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García; gracias a una revisión minuciosa, identificó los diferentes estilos de los fotógrafos y pudo determinar la autoría de las diferentes imágenes.

En el caso de Enrique Díaz, describió su técnica fotográfica, de composición, de encuadre, así como la profundidad de campo, la iluminación y las preferencias estilísticas. En sus palabras:

En términos generales, en lo que se refiere a la composición Enrique Díaz tenía una fuerte predilección por contextualizar los retratos colectivos e individuales. Además, procuraba establecer un diálogo entre sus modelos y su profesión o actividad. En el caso de los desfiles oficiales Díaz Reyna privilegiaba las tomas amplias donde se pudiera apreciar una composición con líneas geometrizadas creadas con los participantes y marchistas. Un elemento distintivo de su trabajo es que prefería encuadrar la composición en los puntos áureos del cuadrante fotográfico, colocando los elementos de mayor atracción visual de la imagen en esa zona.⁸

⁸ *Ibid.*, p. 45.

En los trabajos de Díaz de los años cuarenta puede apreciarse la composición geométrica de que habla la investigadora. En algunas tomas, sobre todo en las panorámicas, se ve la intención de buscar la geometría para lograr un relato gráfico más estético.

Respecto al encuadre y al ángulo, Rebeca Monroy afirmó lo siguiente:

se detectó la forma en que tomó los elementos que formaban parte de la composición, ya fuesen vistas generales, vistas parciales, detalles, de frente o de perfil. De esta manera se estableció desde qué punto de vista decidió colocarse el reportero para capturar la información gráfica [...] Enrique Díaz privilegiaba las tomas cercanas con retratos de la cintura para arriba [...] Como una innovación gráfica para su época Díaz manifestó, desde momentos muy tempranos en su carrera, una fuerte predilección por las tomas desde un ángulo muy alto —picada—, o muy bajo —contrapicada—, dependiendo de su sujeto e intención fotográficos.⁹

Sin embargo, para el investigador John Mraz, estas apreciaciones son excesivas, pues, “en su afán por encajar a Díaz en la Historia del Arte, Monroy exagera su excepcionalidad. Pienso que las calidades que la autora atribuye a Díaz son las que se encuentran en la obra de los buenos fotoperiodistas”.¹⁰

De cualquier manera, las anotaciones de Rebeca Monroy son indispensables para la historia del fotoperiodismo, pues la investigadora detectó elementos que permiten seguir las preferencias del reportero gráfico: gustos, tendencias, encargos de los medios impresos, etcétera.

⁹ *Idem.*

¹⁰ John Mraz, “Historiar la fotografía”, *op. cit.*, p. 166.

Cuando los Llergo regresaron de su exilio, de inmediato contrataron a Enrique Díaz, por varias razones. La primera de ellas, sin duda, fue la vena empresarial del fotógrafo, así como su experiencia, certificada por su propio gremio. Aunado a lo anterior, destaca el hecho de que a Díaz, como a Regino, le tocó ingresar en el Colegio Militar. Además, y aquí radica una de las mayores coincidencias, *el Gordito* “jamás militó en los campos de la izquierda”,¹¹ aunque, a diferencia de los Llergo, no se enfrentó al exilio.

Al decir de Rebeca Monroy:

En las revistas editadas por los Llergo, Enrique Díaz llegó a ser la estrella de los fotógrafos. Sus imágenes eran presentadas en las portadas e ilustraban varias páginas interiores, la mayor parte de las veces reproducidas a toda plana. Su labor no sólo correspondía a los sucesos políticos, sino también a los sociales y deportivos. De la diversidad de las publicaciones para las que trabajó, fueron éstas las que difundieron mejor su material.¹²

Si bien desde sus inicios el fotorreportero delineó un estilo fotoperiodístico, fue con los Llergo que adquirió importancia. Cabe recordar que los primeros números de *Hoy* incluyeron en la portada fotografías de Enrique Díaz, las cuales tenían gran fuerza como documentos gráficos.

Me parece que hace falta indagar el motivo por el cual dejaron de aparecer fotografías en las portadas de *Hoy*. El hecho coincide con el conflicto que tuvieron los editores con *Rotofoto* en 1938. A partir de

¹¹ “Ases de la cámara. Fotógrafo admirable, compañero ejemplar, hombre excepcional. XIX Enrique Díaz”, *Mañana. La Revista de México*, 26 de octubre de 1944, p. 10.

¹² Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver...*, *op. cit.*, p. 61.

ese momento sustituyeron las fotos con caricaturas de Antonio Arias Bernal.

No obstante, *el Gordito* Díaz continuó su desempeño como reportero estelar en las páginas de *Hoy*, en las cuales se incluyeron reportajes gráficos con las instantáneas del momento. Rebeca Monroy ha descrito algunas aportaciones de Díaz a esa revista. También dio cuenta de las controversias y la osadía del periodista al entrevistar a Saturnino Cedillo, general rebelde atrincherado en San Luis Potosí. Ese reportaje le valió amplio reconocimiento, pues era prácticamente imposible dar con el paradero del militar. La sensacional entrevista se anunció con este titular: “¡*Hoy* localiza a Cedillo rebelde!”. Al respecto, el propio Díaz narra: “Cuando me vio ante él, su primera manifestación fue de sorpresa. Luego exclamó: ‘Amigo, usted sí que es arriesgado. ¿No sabe que esto puede costarle la vida?’, dijo Cedillo, al mismo tiempo que bajaba del caballo para saludar al representante de *Hoy* y *Rotofoto*”.¹³

Aunque el trabajo de Rebeca Monroy es extraordinario, considero que pasa por alto el hecho de que el fotógrafo fue cómplice del proyecto de los Llergo y que en ocasiones, al igual que los editores, participó en trabajos que restaban méritos al periodismo que impulsaban. Ejemplo de lo anterior es el fotorreportaje “Tres días rey de México”, publicado en *Hoy* el 2 de marzo de 1940, redactado por el periodista Isaac Díaz Araiza y en el que Díaz compartió créditos con Ismael Casasola. A Hernández Llergo se le ocurrió una mala broma: trasladarse al centro de la ciudad

¹³ “¡*Hoy* localiza a Cedillo rebelde!”, *Hoy*, 21 de febrero de 1951, p. 47. En el fotorreportaje se destaca el logro de Díaz: “Enrique Díaz, el reportero gráfico de *Hoy*, que realizó la hazaña de localizar al general rebelde en la Huasteca Potosina, vivió con él días de hondo dramatismo. Y como él, se alimentó de carne y de hierbas y bebió el agua de los arroyos. Con este reportaje *el Gordito* Díaz cimentó su prestigio” (*ibid.*, p. 49).

y “hacer tres días rey de México” a un indigente de nombre Manuel Rábago.¹⁴ “Esta es, lector, una aventura fantástica de la vida real, vivida intensamente, humanamente, por un hombre cualquiera, a quien *Hoy* arrancó del bajo mundo, allá en los linderos del Tenampa, para proyectarlo, con sus propios perfiles sobre el mundo —egoísta y codiciado— de unas minorías”.¹⁵

Las fotografías resultaron sensacionales, y la escena, terrible. Llevaron a Manuel a una peluquería; luego, al sastre, para vestirlo con la marca High Life. Lo pasearon por la ciudad en un flamante Buick 1940. Más tarde le presentaron a personajes del espectáculo; se encontró con Cantinflas. Posteriormente lo invitaron a los salones de baile de El Patio. Al día siguiente, Manuel Rábago asistió a la Plaza México, a una corrida de toros. Por último:

Los genios y las hadas desaparecen de su lado. El telón baja y la farsa concluye. Manuel Rábago, imperturbable, callado, pone punto final a su sueño de grandeza. Y mientras los sueños y las hadas se eclipsan y el tren rueda por los campos de México, en su mente reviven, como fantasmas extraños, gentes y cosas. De sus labios jamás salió un reproche; pero cuánta tristeza, cuánta amargura, cuánta desilusión lleva en su corazón de niño, mientras

¹⁴ En la nota de presentación se señalaba: “La revista *Hoy*, para su número del tercer aniversario, ideó y planeó este gran reportaje, como una muestra al periodismo universal, de lo que es capaz el periodismo de México. La confección del reportaje fue encomendada a uno de nuestros más inteligentes redactores, Isaac Díaz Araiza, quien con la hábil ayuda de nuestros fotógrafos Enrique Díaz e Ismael Casasola, llevó a cabo el plan con gran precisión. Ningún gasto fue omitido. Debemos agradecer la colaboración de varios establecimientos comerciales, citados aquí, y la gentil cooperación de las damas y caballeros que tomaron parte en el desarrollo de lo que fue un bello sueño del humilde cargador Manuel Rábago” (“¡Tres días rey de México!”, *Hoy*, 2 de marzo de 1940, p. 29).

¹⁵ *Ibid.*, p. 42.

revive las escenas de esta otra vida de oropel, de vanidad [...] Es mejor que la alfombra del milagro, lo conduzca allá, al lejano y olvidado pueblecillo de Michoacán, donde una madre le abrirá los brazos y le dará un beso para despertarlo, dulce, humano, a la verdadera, a la única felicidad.¹⁶

La historia gráfica fue polémica, pues reavivó viejas disputas con la prensa de oposición. La izquierda, colocando en el centro de la querrela el tema de la libertad de expresión, cuestionó el quehacer de *Hoy*. El escritor Efrén Hernández, desde las páginas de la revista *Futuro*, lanzó una crítica al reportaje. Hernández explicaba:

Yo he demostrado este suceso a innúmeras personas, a otras muchas más se los he relatado. Y la reacción que en los ánimos provoca es de dos modos: unos envidian al cargador y otros lo compadecen; pero todos, absolutamente todos, sienten indignación contra la revista que tal experimento hizo a fin de festejar su aniversario.

Yo no pienso mucho en el cargador. No creo que sea digno de envidia ni de lástima. Apenas ha logrado despertar en mí una pasajera y ociosa curiosidad. De quien no puedo apartar, en cambio, mi atención, es de los sujetos trazadores y realizadores de la burla.

Los veo peinados, rasurados, vestidos al ejemplo de los maniqués, regalando el tacto de sus manos con la para ellos mareadora operación de jugar con unos cuantos pesos que traen en el bolsillo.

El tacto de estos pesos les da la sensación de ser omnipotentes, vencedores, enviados, admirables. Su fantasía se exploya en remontarse a las regiones de lo que les es posible. Si lo desean pueden comprar un traje nuevo, y dos y tres más, según lo quieran; pueden también salir a darse un banquete,

¹⁶ *Ibid.*, p. 42.

comer hasta calmar los más divinos anhelos de su vientre; en su mano está alcanzar la posesión de la mujer que cobra más; no les está velado charlar con Lara, con María Rivera o con Cantinflas. En fin, el mundo es de ellos.¹⁷

En los años cuarenta Enrique Díaz ya era una institución en el campo fotoperiodístico. Cuando Regino fundó *Mañana* se llevó al primer cuadro de *Hoy* e invitó a Díaz a continuar como colaborador estelar. El reportero aceptó, pues ya era parte de esa familia reaccionaria, encabezada por Regino; dejó de ser participante y se convirtió en amigo. Como Regino era consciente del poder de la fotografía, consideraba a Enrique Díaz como una pieza fundamental de su proyecto.

El Gordito colaboraba con Regino publicando reportajes gráficos en la mayoría de los casos. Esporádicamente presentó fotografías aisladas, por lo general como secuencias fotográficas. Entre 1943 y 1946, años en que estudié *Mañana*, la mayor parte de los reportajes ahí publicados apoyaba al gobierno de Ávila Camacho y, más tarde, al de Miguel Alemán. Coincidió, por tanto, con el historiador John Mraz cuando afirma:

Díaz fue un fotorreportero notable en las revistas ilustradas, que cumplió órdenes y buscaba documentar lo que le mandaban a cubrir de la manera más vendible, entre otras vías al encontrar ángulos distintos y al establecer las relaciones necesarias con los fotografiados [...] Lo que más sobresale en las entrevistas con Díaz en los años 40 y 50 es su servilismo incondicional hacia el presidente de turno y su compromiso en evitar imágenes “denigrantes a México” (o sea, críticas). Para mí, Díaz no fue una excepción, sino la regla de un fotoperiodismo francamente reaccionario en términos

¹⁷ Efrén Hernández, *Bosquejos*, ed., pról., notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls, México, IIFL-UNAM, 1995 (Nueva Biblioteca Mexicana), p. 139.

políticos, además de conservador en lo estético y predecible en la sección de temas.¹⁸

Así pues, en 1945 Enrique Díaz se sintió fortalecido, arropado y amparado por Regino. Entonces decidió encabezar una protesta contra el presidente Ávila Camacho. En realidad buscaba acaparar reflectores para el gremio de fotógrafos de prensa (cuya Asociación Mexicana presidía ese año), como un juego político.

El martes de la semana pasada, los reporteros gráficos de todos los diarios y revistas de México se presentaron en sus redacciones sin una sola fotografía de la recepción en Palacio, pero llevando algo más importante que eso: un gesto de dignidad. El acto tradicional en que el Presidente de la República recibe las felicitaciones del Cuerpo Diplomático con motivo del año nuevo, no había sido registrado por ninguna cámara. Empleados inferiores, tomándose atribuciones que no les corresponden, no sólo habían estorbado la labor de los fotógrafos: habían tratado, también, de humillarlos. Como respuesta a las continuas descortesías que han sufrido en las oficinas gubernamentales por parte de los cancerberos, los fotógrafos de prensa —también los de los noticiarios— resolvieron abandonar el salón en un gesto de protesta. La foto muestra el momento en que los fotógrafos daban la nota sensacional de la recepción, al abandonar Palacio.¹⁹

El jefe de la nación resolvió la aparente crisis con el gremio de manera inmediata. Como puede verse, el texto incluido en el pie de la fotografía (figura 4.1) no corresponde con la imagen: los fotógrafos se muestran

¹⁸ John Mraz, “Historiar la fotografía”, *op. cit.*, p. 166.

¹⁹ “¡Respuesta!”, *Mañana. La Revista de México*, 13 de enero de 1945, p. 35.



FIGURA 4.1. Protesta de fotógrafos de prensa.

contentos, como si se tratara de una broma, y en vez de expresiones de malestar se ve una que otra sonrisa mordaz. Ávila Camacho, a través de su líder, accedió a comer con ellos para dialogar y así concluir con la protesta.

—¿Les parecen suficientes las explicaciones? —preguntó el presidente, en actitud bondadosa.

—¡Todavía, no!, señor presidente —respondió alguien—. Sólo nos daríamos por contentos y altamente satisfechos si usted, señor presidente, se dignara comer con nosotros, en un banquete familiar. ¿Acepta?²⁰

El 15 de enero en el Club Azteca se llevó a cabo el banquete con el presidente de la República. Enrique Díaz permaneció a su lado, en compañía de los 40 reporteros gráficos de la prensa nacional. *Mañana* destinó una página completa al evento, con dos fotografías. En la primera de ellas aparecen los comensales en actitud desenfadada, como si no hubiera existido ninguna pugna. El pie de foto rezaba: “Fue la respuesta del presidente Ávila Camacho a los cancerberos, a los empleados inferiores que obstaculizan la labor de los reporteros gráficos de México, cuando asisten a los acontecimientos públicos para cumplir un servicio, para servir también al público”.²¹

La otra imagen, una toma grupal, se dispuso en la parte inferior de la página 10. Al centro se ve al presidente Ávila Camacho, Enrique Díaz, Antonio Carrillo hijo, Genaro Olivares, Anselmo Delgado, Fernando

²⁰ *Mañana. La Revista de México*, 26 de octubre de 1946, pp. 28-31.

²¹ “Los fotógrafos de prensa, con el presidente”, *Mañana. La Revista de México*, 20 de enero de 1945, p. 10.



FIGURA 4.2. Comida con el presidente.

Sosa, Luis Santamaría, entre otros. El texto finalizaba con una frase que merece la pena traer a cuenta por su significación, pues en ella se alude al pacto de un sector de la prensa nacional con el primer mandatario. Decía el pie de foto: “[Ávila Camacho] es un hombre entre hombres. Ha ido allá para compartir el pan y la sal con los reporteros gráficos de México, que no han necesitado de ninguna orden, de ninguna amenaza, para ser leales con su Presidente”.²²

¿Qué buscaban Enrique Díaz y el grupo de trabajadores de la lente? Tal como se observó, querían visibilidad para su gremio. El pacto entre el presidente y los fotógrafos de prensa se consolidó con la instauración del Día del Fotógrafo de Prensa Mexicano.

Los fotógrafos descubrieron a un presidente extraordinariamente humano y bondadoso; el Presidente descubrió a un grupo de muchachos nobles sencillos, trabajadores. Aquel 14 [sic] de enero de 1945 fue fijado como el Día del Fotógrafo de Prensa Mexicano, por iniciativa del general Manuel Ávila Camacho. Ya organizados legalmente los reporteros gráficos quisieron corresponder a la gentileza del Primer Magistrado con una nueva comida —ahora en los salones del Casino Militar— donde lo habrían de designar presidente honorario de su institución.²³

Para el presidente, la noticia resultó conveniente, pues refrendaba su cercanía con algunos representantes gráficos de la prensa mexicana, como estrategia de control del Estado. Al mismo tiempo, Enrique Díaz,

²² *Idem.*

²³ “Los fotógrafos de prensa comparten su pan con el presidente Ávila Camacho”, *Mañana. La Revista de México*, 26 de enero de 1946, pp. 22-23.

Regino Hernández y José Pagés, al resaltar de manera detallada los logros de la presidencia, dejaban clara su postura.

Enrique Díaz desempeñó un papel estelar en la relación con el gremio. Además, cultivó y extendió su afinidad y servilismo con el poder, los cuales continuaron con el siguiente presidente de la República Mexicana, Miguel Alemán Valdés. Muestra de ello fue que en 1947 la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa dio a Alemán “un regalo significativo y cariñoso”, un lujoso reloj que el propio Díaz puso en sus manos. Aunque ese año *el Gordito* ya no ocupaba la presidencia de la Asociación —responsabilidad que había recaído en Salvador Pruneda—, entregó el presente durante la ceremonia.²⁴

De igual modo, Díaz asistió a varias giras con los miembros del gabinete. El 6 de junio de 1944 la revista dio a conocer el recorrido que sólo seis periodistas realizaron en un avión militar, con la finalidad de llevar a cabo una inspección “por varios de los más importantes aeropuertos de la República”, espacios que la entonces Secretaría de la Defensa Nacional ocupó “para la defensa del país”. Como enviados de *Mañana* figuraban “nuestro redactor Roberto Blanco Moheno y nuestro fotógrafo estrella Enrique Díaz, quien luce, además, vistoso uniforme del Ejército”.²⁵

Grupo de periodistas de los principales periódicos y revistas metropolitanos que a invitación de la Secretaría de la Defensa Nacional, salieron hoy (junio 6) de esta capital en un transporte de guerra para realizar una gira de inspección por varios de los más importantes aeropuertos de la República,

²⁴ “El presidente con los fotógrafos de prensa”, *Mañana. La Revista de México*, 15 de marzo de 1947, p. 9.

²⁵ *Mañana. La Revista de México*, 17 de junio de 1944, p.20.

construidos por la Compañía Mexicana de Aviación. Estos aeropuertos son ahora también bases que la Secretaría de la Defensa Nacional utiliza para la defensa [... Los] periodistas fueron despedidos por el general Cristóbal Guzmán del Estado Mayor de aquella dependencia del Ejecutivo.²⁶

El Gordito portó el uniforme militar, como si fuera otro integrante de esa institución. Además de evidenciar la alianza del Estado con *Mañana*, el gesto significaba que Díaz estaba más que comprometido con las decisiones de los responsables de la administración del país. La imagen deja ver la cercanía que había entre el representante del medio y el primer mandatario.

Ésta es la nómina de representantes de prensa invitados por la Secretaría de la Defensa: Carlos G. Villanave, de *El Universal*; Armando Toquero Dimarías, de *Excélsior*; Joaquín Sánchez Nadal, de *Novedades*; Augusto Focil Díaz, de *El Nacional*; Armando González Tejeda, de *La Prensa*; Ramón Rosainis y Arnulfo Rodríguez hijo, de *Últimas Noticias*; Roberto Blanco Moheno, de *Mañana*; Juan Martínez Ruiz, de *Hoy*; Carlos Endrina Torres, de *Estampa*; Amado González, de *Tiempo*, y Edmundo Valadés, de *Así*. A ellos se sumaron los fotógrafos Enrique Díaz y Francisco Mayo; Antonio Carrillo hijo, fotógrafo del *Noticiero Clasa*, y Agustín Muñoz, del *Noticiero Mexicano*.

²⁶ *Mañana*. *La Revista de México*, 17 de junio de 1944, p. 20.

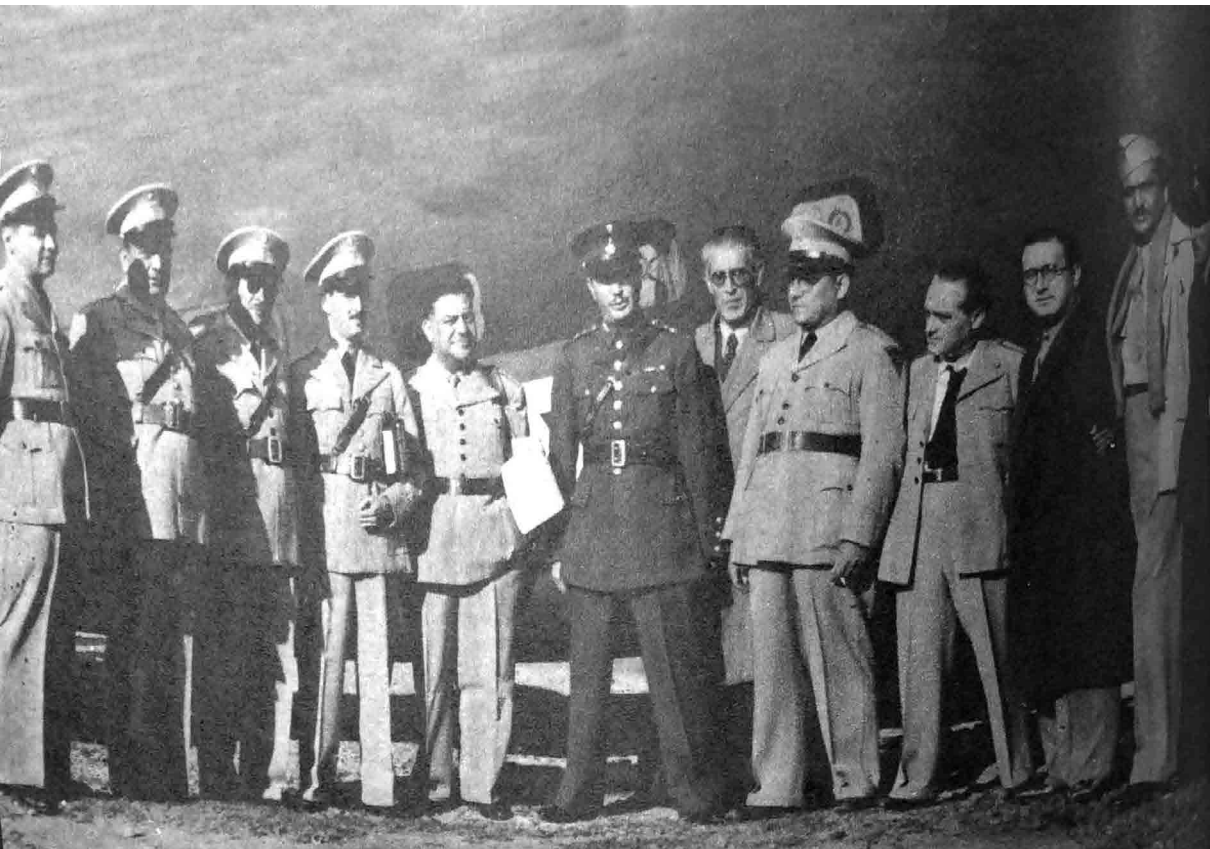


FIGURA 4.3. Enrique Díaz con militares.

Los primeros trabajos gráficos de Enrique Díaz en *Mañana*

El primer trabajo gráfico de Enrique Díaz que apareció en *Mañana* fue sobre un tema militar. “Maniobras de la flota mexicana en el Pacífico”, publicado en el número 5 de la revista, correspondiente al 2 de octubre de 1943, incluyó imágenes que destacaban las bondades de las Fuerzas Armadas mexicanas y buscaban enaltecer el papel de la institución. Debajo del encabezado se precisaba: “Fotografías de Enrique Díaz”. Se desconoce el nombre del autor del breve texto que acompañaba la secuencia iconográfica.

La pieza constaba de una decena de fotografías de gran tamaño en las páginas centrales. Las imágenes daban cuenta de la destreza de los marinos al realizar pruebas de rutina; el objetivo era exhibir la fortaleza de las tropas nacionales en caso de intervención extranjera.

La carga de profundidad ha sido lanzada sobre un punto impreciso del mar donde se supone que puede haber un submarino enemigo. Las costas mexicanas pudieron ser defendidas en esta maniobra que reveló grandes necesidades, pero que probó, también, cómo la Secretaría de Marina ha hecho grandes esfuerzos por materializar una aspiración mexicana: la de que México sea grande para que la bandera tricolor pueda pasarse por los mares del mundo.²⁷

Uno de los cometidos de los editores de *Mañana*, como se verá en el siguiente capítulo, era dar a conocer a la sociedad mexicana que sus

²⁷ “Maniobras de la flota mexicana en el Pacífico”, *Mañana. La Revista de México*, 2 de octubre de 1943, p. 50.

Fuerzas Armadas participarían en la Segunda Guerra Mundial. Poco a poco construyeron el discurso oficial, señalando el patriotismo de los mexicanos, listos para pelear si la nación lo requería. El tema se repitió en copiosas entregas del semanario.

Cabe precisar que los trabajos en los que se incluyeron gráficas de Enrique Díaz estuvieron acompañados de la firma de José Pagés Llergo, pues los temas políticos se asignaban a reporteros de amplia trayectoria. Los editores cuidaban los detalles periodísticos de esas notas gráficas. De manera recurrente compartieron el espacio Enrique Díaz y José Pagés Llergo.

Dos meses después de la primera entrega, Enrique Díaz publicó su siguiente serie con el mismo tema; esta vez mostraba las pruebas realizadas en un campo de entrenamiento militar de Guadalajara. Al relato gráfico se unía un texto de José Pagés Llergo. A semejanza del reportaje anterior, a “Soldados de México” se dedicó amplio espacio en las páginas centrales de *Mañana*.²⁸

Si en “Maniobras de la flota mexicana en el Pacífico” se resaltaba la grandeza de los buques nacionales, enfatizando el ímpetu de la Secretaría de Marina, en “Soldados de México” se establecía la superioridad del Ejército. En ambas colaboraciones se exhibía el poder de las Fuerzas Armadas mexicanas.

El relato de Pagés Llergo subrayaba la energía de los soldados mexicanos en la práctica militar; “hay un ejército en pie”, decía. A través de la crónica periodística se reafirmaba el patriotismo de los militares, asegu-

²⁸ José Pagés, “Soldados de México”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de diciembre de 1943, pp. 40-47.

MANIOBRAS DE LA FLOTA MEXICANA del PACIFICO

FOTOGRAFÍAS DE ENRIQUE DIAZ



E S la mano de México que se tiende al bucanero en la forma de un cañón que emerge desde la cubierta del Quetzilar. Vigilante del mar, habrá dar buena cuenta de quien pretenda herir la tictira confiada a su soldado. Ahí, a su lado, el marino escruta la distancia. Son dos símbolos de un México en guerra, en un buque nuestro que navega sobre las aguas del Pacífico durante las maniobras navales de Acapulco, la semana pasada. De allí puede arrojarse la granada de la patria sobre los marines. Débil, en nuestro poderío ofensivo, el entusiasmo de nuestros marinos y la pericia demostrada por la oficialidad, dieron la pauta de lo que pueden llegar a ser México si ese amor y ese orgullo al mar porfiado encuentran eco en las oficinas oficiales cimentando sobre nuestras costas el futuro internacional proyectado al futuro y a los mares. Las fotos que siguen fueron captadas por Enrique Diaz durante las recientes maniobras, primeras que se realizan en tiempos de la Revolución.

La bandera se levanta en el buque insignia. El giro—la insignia del Quetzilar—antes que pase marcha, hace una convención de significación patriótica del acto.



FIGURA 4.4. Maniobras de México.

rando que, si la patria los necesitaba, cumplirían su tarea dondequiera que los enviaran.

Enrique Díaz no tardó en publicar su siguiente fotorreportaje. Esta vez sus instantáneas acompañaron el texto de Mario Appelius, “Fiesta de indios”.²⁹ El relato rendía homenaje al reportero italiano, quien había visitado nuestro país décadas atrás y había escrito una serie de artículos que consideró incluir en la obra *Águilas de Chapultepec*. Sin embargo, “a la caída de Mussolini, [Appelius] fue fusilado en Roma”.³⁰

Las imágenes no eran de actualidad; Enrique Díaz las tomó de su archivo personal. Entre ellas figuraban una fotografía de la torre de la vieja iglesia de Los Remedios, fotos de indígenas y una instantánea panorámica, con los elementos característicos del reportero. Ésta es una maravillosa crónica que documentaba las costumbres de los indígenas. Con una observación aguda, el reportero italiano fijó su percepción sobre las tradiciones vernáculas.

“Fiesta de indios” fue la última intervención de Díaz en 1943. Su trabajo sobre el Ejército lo recuperó al año siguiente, cuando aumentó su presencia en *Mañana*, con 15 entregas. Conviene anotar que se trató de un año complicado para el presidente Ávila Camacho: se le juntaron varios asuntos de interés político, como la Ley de Emergencias, la salida del Escuadrón 201 y el atentado que sufrió en Palacio Nacional. Los tres trabajos gráficos que Enrique Díaz dedicó a esos temas forman parte del análisis que se expone en el capítulo siguiente.

²⁹ Mario Appelius, “Fiesta de indios”, *Mañana. La Revista de México*, 11 de diciembre de 1943, pp. 39-44.

³⁰ *Idem*.

En 1944 *Mañana* publicó el reportaje de Díaz “Condenados a muerte”, cuyas instantáneas capturaron los últimos momentos de Encarnación Nieves y Felipe Mateos, sentenciados a muerte por “haber secuestrado y ultrajado a dos mujeres” en Pachuca.³¹ Como se verá en el siguiente capítulo, el hecho despertó la controversia y se le dio una carga sensacionalista. El relato gráfico culminó con el fusilamiento documentado por la prensa nacional la última semana de enero de ese año.³²

El 5 de febrero de 1944 las fotografías del Gordito acompañaron el texto “Éste es el triste fin de los caballos de carrera”. Pocas veces capturó Díaz temas de ese tipo para *Mañana*, pues por lo general se le asignaban asuntos de la agenda nacional. El texto lo redactó el hermano del director, José Hernández Llergo.³³

También en febrero de 1944, *el Gordito* Díaz dio a las prensas el fotorreportaje “Caminito alegre para dos ancianos de la vida real”. A los editores de *Mañana* se les ocurrió llevar a dos ancianos del Asilo Mundet a la grabación de la película *Caminito alegre*, producida por Gonzalo Elvira. Díaz congeló episodios del recorrido de Lolita Toledo, de 73 años, y Miguel García de la Loma, de 97. Se trata de una secuencia conmovedora. La actriz Isabela Corona se dirigió al asilo para llevar a los ancianos a la grabación. Antes de trasladarlos al *set*, se detuvieron en la Basílica de Guadalupe. Cuando los ancianos llegaron a los estudios Clasa, los recibió María Félix. Más tarde los invitaron a comer. Finalmente, “acompañados por Isabel Corona, que vive el papel de ‘directora’

³¹ “Condenados a muerte”, *Mañana. La Revista de México*, 22 de enero de 1944, pp. 8-9.

³² “La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”, *Mañana. La Revista de México*, 29 de enero de 1944, pp. 36-45.

³³ José Hernández Llergo, “Éste es el triste fin de los caballos de carrera”, *Mañana. La Revista de México*, 5 de febrero de 1944, pp. 48-50.



SOLDADOS DE MEXICO

¿Qué dice el cielo? Las bocas de los cañones antiaéreos apuntan a la distancia; los artilleros permanecen firmes, atentos, escrutando el horizonte en busca de aparatos enemigos. Fuertes, también, como el acero, erguidos como los propios cañones, en la retaguardia hay un ejército de jóvenes: son soldados de México, la fe puesta en el futuro de un gran país que ellos están forjando. (Fotos de ENRIQUE DIAZ).

FIGURA 4.5. Soldados de México.

en la vida real, [presenciaron] las carreras de caballos desde un palco especial que les ha cedido la empresa del Hipódromo de las Américas”.³⁴ La fortuna parecía acompañar a Lolita Toledo, quien ganó una apuesta en el Hipódromo; “con lo que ganó [...] dice que iniciará un fondo que irá aumentando con lo que produzcan sus costuras para comprarse una fosa a perpetuidad”,³⁵ rezaba el pie de foto del relato gráfico. La película se estrenó en el Cinema Palacio el 17 de febrero de 1944.

En marzo del mismo año, Enrique Díaz publicó fotografías del carnaval de Veracruz.³⁶ En abril recuperó el tema político y, curiosamente, sólo ofreció un par de imágenes del atentado que sufrió Ávila Camacho: en una captó el momento en que el presidente estaba dando declaraciones a la prensa y en la otra se veía al teniente Antonio de la Lama, el agresor. Esta fotografía provenía del archivo Díaz; era una imagen histórica.

Los editores cuidaban la cobertura política, por eso a Díaz le encomendaban las tareas audaces. El 6 de mayo de 1944, el gobierno federal recibió al presidente electo de Costa Rica, Teodoro Picado. La revista dedicó cuatro páginas a la reunión. El fotorreportaje abre con dos imágenes a página completa de la recepción en los patios de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Las reproducciones ostentan las características técnicas de Enrique Díaz: tomas desde un plano distante y con una altura considerable que le permitía captar el escenario. En un recuadro quedó indeleble el nombre del autor de la foto. El texto decía: “Un as-

³⁴ “Caminito alegre para dos ancianos de la vida real”, *Mañana. La Revista de México*, 19 de febrero de 1944, p. 73.

³⁵ *Idem*.

³⁶ “Carnaval en Veracruz”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de marzo de 1944, pp. 48-53.

pecto del baile celebrado el sábado en los lujosos salones de la Secretaría de Relaciones Exteriores durante la recepción que ofreció el Ministro Padilla al Presidente Picado. Al frente se ven bailando, al distinguido huésped de México con la señora Torres Bodet, esposa del Secretario de Educación Pública, y al señor Torres Bodet con la señora Picado”.³⁷ Juan Manuel Tort, redactor de *Mañana*, acompañó a Díaz para la cobertura informativa.

El fotorreportaje también incluyó imágenes de las diferentes reuniones que Picado celebró con Ávila Camacho. El periodista entregó una crónica de su recorrido con el presidente de Costa Rica. En las declaraciones que registró se manifestaba la opinión del mandatario sobre la relación con Estados Unidos: “La guerra ha establecido una cooperación más estrecha entre los Estados Unidos y nuestros pueblos, porque el peligro que por modo común los amenaza, hizo surgir de su conciencia la convicción de que unidos nuestros países por la identidad de credo diplomático, deben seguir unidos no sólo en la guerra, sino también en las eventualidades de la paz”.³⁸

El reportero aprovechó el momento para plasmar el elogio al presidente mexicano: “pude apreciar —dijo el presidente de Costa Rica— su gran valor intelectual y su gran capacidad de mundo, durante nuestra entrevista”.³⁹ Por su parte, el fotorreportero capturó a los dos mandatarios al salir de la residencia de Los Pinos en una toma de frente, de página casi completa.

³⁷ Juan Manuel Tort, “Picado visita México”, *Mañana. La Revista de México*, 6 de mayo de 1944, p. 43.

³⁸ *Ibid.*, p. 41.

³⁹ *Ibid.*, p. 49.

Cuando el reportero José Pagés Llergo no podía acompañar a Enrique Díaz en alguna cobertura informativa, el editor enviaba a Roberto Blanco Moheno. Así, junto con *el Gordito*, Blanco Moheno participó en las expediciones con representantes de la Secretaría de la Defensa Nacional, para verificar los espacios de esa dependencia. Como se explicó, en todo momento se buscaba la nota favorable para el gobierno y, sobre todo, para las Fuerzas Armadas. Llama la atención que el Estado haya seleccionado a unos cuantos redactores de la prensa nacional —entre ellos los emisarios de *Mañana*— para esa demostración.

Enrique Díaz y Roberto Blanco Moheno trabajaron de manera conjunta, uno congelando instantes y el otro escribiendo reportajes que se publicaron con el título “México será en poco tiempo una potencia militar”, el cual parecía parte de una campaña para favorecer la imagen castrense. El titular aludía a la grandeza de las Fuerzas Armadas. La imagen de Díaz abrió la secuencia gráfica, con tomas desde un plano alto.

Díaz tomó una perspectiva general de los soldados. En la imagen se observan hileras de uniformados, comiendo. Hay cierta belleza en los platos redondos sobre la mesa, gracias a la geometría que consiguió plasmar el representante de *Mañana*. En esa edición se insertaron 23 fotos de Díaz, lo que significó disponer de 11 páginas para mostrar la apología de las maniobras de la defensa nacional. Sin duda, los editores privilegiaron las escenas gráficas en ese número.⁴⁰

Según la nota de prensa, la Secretaría de la Defensa Nacional invitó a un grupo de periodistas en representación de los principales diarios.

⁴⁰ Roberto Blanco Moheno, “México será en poco tiempo una potencia militar”, *Mañana. La Revista de México*, año I, volumen IV, número 46, 15 de julio de 1944, pp. 30-41.

Entre líneas se anticipaba que los soldados mexicanos participarían en la Segunda Guerra Mundial; por un lado, se sugería que aquéllos se marcharían en breve a los campos de batalla y, por otro, se manifestaba que las Fuerzas Armadas gozaban de buena salud.

Enrique Díaz publicó sus imágenes en varias entregas, las cuales concluyeron con la cobertura de la partida del Escuadrón 201. Los trabajos revelaron la campaña que el Estado llevaba a cabo para informar a la sociedad de que México intervendría en la guerra. Se había decidido que el país enviaría a sus soldados a los campos de batalla.

Esporádicamente Enrique Díaz colaboró con temas religiosos. Por ejemplo, en el trabajo “Zapotlán el Grande”, con texto del presbítero Salvador Morán Ramírez, documentó las fiestas josefinas con gran cantidad de imágenes.⁴¹ Las tomas panorámicas de Díaz captaron los distintos lugares y personajes de esa emotiva conmemoración.

Finalizó diciembre de 1944 con las fotografías de Constantino Oumansky, embajador de Rusia en México, que Enrique Díaz publicó en *Mañana*. Con engaños, los reporteros consiguieron la exclusiva con el diplomático, quien, para su fortuna, no había dado ninguna entrevista a los medios nacionales. Adolfo García Merino llevó la representación de los Llergo.⁴²

⁴¹ Salvador Morán Ramírez, “Las recientes fiestas josefinas en Zapotlán el Grande”, *Mañana. La Revista de México*, 11 de noviembre, de 1944, pp. 33-43. Respecto de las imágenes de Díaz, el presbítero expresó lo siguiente: “Si alguno quisiera dudar sobre la veracidad de lo anterior que lo palpe en las gráficas que nos brinda *Mañana*, mi revista predilecta” (*ibid.*, p. 39).

⁴² Adolfo García Merino, “El embajador Oumansky hace declaraciones a *Mañana*”, *Mañana. La Revista de México*, 9 de diciembre de 1944, pp. 12-17. Desde tiempo atrás, *Mañana* había intentado reunirse con Oumansky, sin éxito. De igual manera habían fracasado otros medios extranjeros: “Llevo muchos años en la América y todavía no he concedido una entrevista”, expresaba el diplomático.

Mañana intentaba polemizar con algunos medios de izquierda; de ahí que buscara la exclusiva con el diplomático. Sin embargo, una vez que el embajador se enteró de que el fotógrafo era Enrique Díaz, se encolerizó y descalificó al representante y a sus editores. Como antecedente, se debe recordar que, en enero de 1944, *Mañana* publicó en página completa una fotografía del embajador mordiendo un trozo de carne.⁴³ A juzgar por la perspectiva de la imagen, es posible suponer que su autoría corresponde a Díaz. Tomando en cuenta lo cómico de la situación, se puede afirmar que la intención era ridiculizar al embajador.

En aquella ocasión, la revista destinó toda su página 10 a la fotografía de Oumansky, quien aparecía sosteniendo un pedazo de carne. La instantánea captó al embajador en el preciso momento en que daba una mordida. A un costado se ve otro personaje, de perfil, también con traje y sombrero. La gráfica estaba acompañada del siguiente texto: “El señor embajador Oumansky da una demostración objetiva del problema polaco”. La leyenda era a todas luces irónica, como las fotos que solían seleccionar los editores. La burla y la ironía como armas letales. Los mismos editores reconocieron que habían actuado apelando al buen humor. “Por aquellos días, Rusia mordía, o trataba de morder, el territorio de Polonia”,⁴⁴ por eso la ocurrencia del redactor de anotar el texto. El embajador señaló que la revista no lo dejaba ni comer en paz; además, el pie de foto le pareció “injurioso”.

La entrevista con Oumansky se logró gracias a Adolfo García Merino, quien había colaborado en el periódico cubano *Hoy* y conocía al

⁴³ “El embajador de Rusia, señor Oumansky, da una explicación”, *Mañana. La Revista de México*, 29 de enero de 1944, p. 10.

⁴⁴ Adolfo García Merino, *op. cit.*, p. 14.

embajador de tiempo atrás. Oumansky accedió a reunirse con este reportero, quien se presentó como representante de *El Mundo*, de La Habana. La entrevista tenía como finalidad averiguar las razones del retiro de Quintanilla, embajador de México en Rusia.

Una vez que García Merino consiguió las declaraciones de Oumansky, le propuso hacer pasar al fotógrafo para capturar la instantánea. El embajador se mostró reticente. “No tiene ningún objeto tomar fotografías. Lo que vale es la palabra”, subrayó. El supuesto enviado del medio de La Habana insistió: “La fotografía es la prueba definitiva de que la entrevista se ha celebrado”. Finalmente, el diplomático ruso aceptó.

Díaz penetra al salón. Oumansky da un salto; pierde el color. Ha reconocido en aquella figura gorda, bonachona, al fotógrafo estrella de *Mañana*; al colaborador de una revista que él —Oumansky— señala sin razón, como su más encarnizado enemigo:

—¿Pero qué usted no tiene ya suficientes fotografías mías para venir a tomarme más? [...]

—¡Usted trabaja en *Mañana*!

—Sí, señor embajador —responde el Gordo.

—¡Es una revista muy mala! —afirma Oumansky.

—¡Es muy buena; es la mejor, señor embajador! —replica el Gordo.

—Es una revista fascista; ¡Hitler debiera estar satisfecho con tener a la revista *Mañana* en México! —insiste Oumansky.

—No es fascista, señor embajador —replica el Gordo.

—Bueno; es semifascista —concede el diplomático soviético.

—¿Semifascista? ¿Semifascista? Puede ser... —termina el Gordo.⁴⁵

⁴⁵ *Idem.*



FIGURA 4.6. Oumansky da una explicación objetiva del problema polaco.

V. ANÁLISIS DE TRES TRABAJOS FOTOPERIODÍSTICOS DE ENRIQUE DÍAZ

En este capítulo presento el análisis de imágenes periodísticas de Enrique Díaz, fotógrafo de la revista *Mañana*. Me he propuesto tres casos para el estudio: “La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”, “Después del atentado” y “Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201”. Los sucesos que refieren esos tres trabajos gráficos publicados en 1944 tienen como eje central la relación del Estado con la revista *Mañana* a partir de la mirada de Enrique Díaz.

Los relatos fotoperiodísticos se seleccionaron por su importancia en el ambiente político y por las repercusiones que tuvieron en la opinión pública. En su conjunto, ofrecen una perspectiva del uso político de las

fotografías de prensa. Se trata de una muestra representativa que corroboró el apoyo brindado por la revista al gobierno de Ávila Camacho.¹

Para preparar los análisis consulté distintos acervos con la finalidad de localizar información precisa que me permitiera ofrecer al lector un marco general de los acontecimientos. Con el rastreo en periódicos y revistas recabé documentación fundamental para contextualizar los asuntos tratados. El Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García, del Archivo General de la Nación, ha sido clave para comprender el trabajo de Enrique Díaz. De igual manera, la búsqueda en hemerotecas y bibliotecas me dio la posibilidad de contar con datos significativos que enriquecieron los tres asuntos analizados.

“La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones” fue una noticia de gran relevancia para la época. El Estado tuvo la necesidad de implementar la pena de muerte a salteadores y violadores, y ése fue el primer fusilamiento. ¿Qué significó para el Estado y para la sociedad el seguimiento fotoperiodístico de la ejecución? ¿Por qué se decidió exhibir en el ámbito nacional la secuencia de la muerte de Encarnación Nieves Hernández y Felipe Mateos Hernández? Esos planteamientos se despejan con la lectura del texto investigado.

“La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones” es el único fotoreportaje, de los 27, que Enrique Díaz firmó con Enrique Delgado, también colaborador de *Mañana*. La coautoría es muestra de la importancia del suceso para la publicación de Hernández Llergo, quien buscaba recopilar abundantes instantáneas del fusilamiento. La pieza me

¹ Según expliqué antes, encontré 27 trabajos de Enrique Díaz publicados entre 1943 y 1946; de éstos, 17 se enfocaron en asuntos políticos y 10 desarrollaron temas deportivos, sociales, económicos, culturales y del espectáculo.

proporcionó elementos para comprender de qué manera se construyó la realidad fotoperiodística en *Mañana*. En el Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García encontré 55 negativos de la ejecución en Pachuca, con el título “Asesinatos. Fusilamientos en Pachuca”. Ese material fue clave, pues me permitió descubrir lo que se dejó fuera del relato. Como si se tratara de un rompecabezas, realicé cruces e imaginé lo que habría ocurrido si se hubieran incluido otras combinaciones de imágenes. Pude advertir, así, las diferentes posibilidades del armado del discurso fotográfico, en el que, además de la mirada del fotógrafo, intervino la decisión de los editores, quienes, en coordinación con los intereses políticos, diseñaron una secuencia, ajustándola a los propósitos del Estado.

Por otro lado, decidí analizar “Después del atentado” por la relevancia que tuvo ese hecho en el escenario político y también porque, curiosamente, ese trabajo sólo incluyó dos imágenes de prensa: una del presidente, luego del atentado, y otra del agresor, ambas de la autoría de Enrique Díaz, aunque la segunda era de archivo. El reportaje me dio la oportunidad de observar no sólo el uso de la fotografía por parte del Estado, sino también su estrategia de comunicación política para contrarrestar la crisis que se percibió a raíz del incidente. En vez de presentar una secuencia fotográfica, como en los otros dos casos, se procuró difundir de manera cuidadosa las imágenes. Ávila Camacho mostró su habilidad política para disminuir mediáticamente la noticia del suceso. Así, con el fin de empobrecer el revuelo informativo que se había producido en diarios y revistas, se colocó en el escenario otro suceso espectacular: una conspiración contra el presidente y varios funcionarios de su gabinete.

Por último, “Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201” desarrolla uno de los asuntos de mayor importancia para Ávila Camacho: la participación de México en la Segunda Guerra Mundial. Tal decisión permitió al primer mandatario restablecer la relación con los Estados Unidos. Fue, por tanto, un tema de relevancia internacional. Es importante subrayar que, para enriquecer el estudio, entrevisté a un superviviente del Escuadrón 201, Maximiliano Cortés. Este héroe de guerra ofreció algunas pistas para dilucidar las fotos de la prensa en 1944.

El análisis que me propuse descansa en la perspectiva hermenéutica. Puesto que los aspectos teóricos de ésta se describieron en el primer capítulo, por ahora es suficiente recordar que para Mauricio Beuchot la hermenéutica “es el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado”.² De acuerdo con lo anterior, la fotografía se puede leer hermenéuticamente, de suerte que para interpretarla hay que comprender su contexto. Así pues, procuré averiguar cómo se trató en otros medios impresos de circulación nacional la información relativa a los tres casos expuestos.

Al respecto, John Mraz explica:

Podemos leer fotos en términos de la selección del sujeto y de varias estrategias estéticas, entre ellas, los ángulos, los planos, la iluminación, el movimiento dentro del encuadre, la reacción del sujeto y la dirección del fotógrafo. El factor más determinante es el contexto en el cual se hizo y en los cuales se encuentra; eso es lo que se debe analizar para entender qué significan las

² Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, México, IIFL, FFYL-UNAM, 2015, p. 17.

fotos. Esos contextos están contruidos principalmente con las palabras que acompañan a una foto, y ese es comúnmente un elemento clave en términos de asignar significación a una foto.³

El análisis se complementa con la propuesta de Manuel Alonso Erausquin, Justo Villafañe y Norberto Mínguez,⁴ cuyo modelo adapté para poder aplicarlo a las imágenes periodísticas de *Mañana*. Así, en un primer momento consideré el contexto en el que surgió cada imagen, y luego llevé a cabo un análisis general de la fotografía de prensa y sus repercusiones en el ámbito político.

En las piezas que seleccioné fue muy importante revisar el titular y examinar la relación con las imágenes de prensa, así como atender al lugar que se otorgó a cada fotorreportaje en la revista, el número de imágenes y el espacio que se les destinó.

En este sentido, puedo anticipar, por ejemplo, que “La Ley de Emergencias” apareció en páginas centrales, de modo muy destacado y con abundantes imágenes. En cambio, en el caso del atentado no se colocó ningún titular; las imágenes se dispusieron en la página 9, después del editorial. Esa ubicación tiene una carga simbólica, pues resta fuerza a una noticia de relevancia nacional e internacional. Por último, el reportaje gráfico sobre el Escuadrón 201 gozó de un espacio privilegiado en el semanario. Ese trabajo se relaciona con otros fotorreportajes de Enrique Díaz publicados con antelación; se trata de una serie de temas relativos

³ John Mraz, “Cómo leer fotografías”, conferencia magistral en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, 22 de mayo de 2015.

⁴ Siguiendo a Justo Villafañe y Norberto Mínguez (*Principios de teoría general de la imagen*, Madrid, Pirámide, 2013), consideré tres elementos: el emplazamiento, los titulares y la presentación. La vinculación entre ellos contribuyó a la comprensión del fotorreportaje.

al Ejército mexicano con los que se buscaba destacar el patriotismo de los soldados.

Otro elemento de análisis fue la relación del texto con la imagen. De acuerdo con Alonso Erasquin, tal relación tiene cuatro variantes: acontecimiento en imagen (AI), acontecimiento en texto (AT), comentario en imagen (CI) y comentario en texto (CT). Para los trabajos seleccionados esos cruces fueron sustanciales: con ellos se percibe si una imagen refuerza el texto o si, por el contrario, la imagen y el texto se contradicen.

Imagen	Texto
Acontecimiento en imagen (AI)	Acontecimiento en texto (AT)
Representación visual fiel de los hechos. Reconstrucción fidedigna de los hechos (dibujos documentados, mapas gráficos).	Transcripción de testimonios. Narración rigurosa por parte del periodista y de testigos.
Imagen	Texto
Comentario en imagen (CI)	Comentario en texto (CT)
Ilustraciones interpretativas (caricaturas, dibujos humorísticos). Imágenes de archivo.	Opinión y valoración sobre los hechos y sus circunstancias. Selección interpretativa de los hechos.

FIGURA 5.1. “Relación texto-imagen en información de prensa”.

También tomé en cuenta otro aspecto de la dupla imagen-texto: la relación de la imagen con el pie de foto. Según Alonso Erasquin, ésta puede ser de autonomía, de redundancia, de complementariedad y de contradicción.

Por último, dependiendo del fotorreportaje, consideré los siguientes códigos de la imagen: espacial (los diferentes encuadres de la fotogra-

fía), gestual, escenográfico, simbólico, lumínico, gráfico (aspectos técnicos) y de relación.

La aplicación del modelo descrito me permitió encontrar claves para dar significación a las fotografías de prensa.⁵ Gracias a ello pude preparar un análisis con una narración descriptiva que agrega algunas variables de estudio.

La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones

La mañana del 18 de enero de 1944, en el cuartel de Venta Prieta, Pachuca, Hidalgo, José Encarnación Nieves Hernández y Felipe Mateos Hernández cayeron frente a un pelotón de fusilamiento compuesto por una decena de hombres del décimo séptimo Batallón de Guardias Regionales, encabezado por el capitán Francisco Lejía. Ambos habían sido sentenciados a muerte por el delito de asalto y violación.⁶

Éstas fueron las primeras penas de muerte aplicadas en el país, de acuerdo con la Ley de Emergencias “impuesta en los términos del

⁵ No desconozco la existencia de otros modelos de análisis; sin embargo, considero que no resultan adecuados para el estudio que aquí me propuse. Por ejemplo, el que Pepe Baeza presenta en su libro *Por una función crítica de la fotografía de prensa* (Barcelona, Gustavo Gili, 2003) está más cerca de los análisis propios de la historia del arte. Lo mismo ocurre con Javier Marzal Felici (*Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, Madrid, Cátedra, 2011), quien ofrece un detallado modelo para examinar la fotografía en general. Ambos acercamientos son muy rigurosos y difícilmente pueden aplicarse a la imagen de prensa, que no tiene otra pretensión más que documentar la realidad, y cuyo estudio debe tomar en cuenta otras valoraciones. Aunque en ocasiones tal documentación es de gran calidad estética, las imágenes tienen la finalidad de ser soporte del discurso textual.

⁶ José Encarnación y Felipe Mateos no eran los únicos presos por ese delito: Juan Ortega Cerón, Isaac Mateos Hernández y Agustín Galicia Sánchez fueron sus cómplices.

decreto presidencial” del 9 de octubre de 1943, que señalaba, entre otras cosas:

Que, por tanto, en la legislación de emergencia se hace necesario —para prevenir mayores males a la sociedad— estatuir la pena de muerte para los delitos de plagio y salteamiento por constituir tales actos, no solamente una grave amenaza para la tranquilidad pública, sino que, independientemente de los daños que en lo material y en lo moral representan, vienen a traducirse en trastornos colectivos y a transformarse, por su repetición en un peligro que a todo trance debe proscribirse, si bien la sanción ha de quedar revestida de todas las medidas necesarias para evitar la comisión de un acto injusto por parte del Estado.⁷

Con lo anterior se trataba “de poner un dique a la ola de crímenes” que, según *Mañana*, habían “ahogado a la República en las últimas semanas”.⁸

El acontecimiento, de interés general entre la población mexicana, se difundió con amplitud en la prensa de la época. El tratamiento informativo del caso estuvo impregnado de sensacionalismo. Los periódicos *Excelsior*, *El Popular*, *El Universal*, *El Nacional*, *Novedades*, y las revistas *Así*, *Todo*, *Mañana* y *Hoy* incluyeron crónicas, reportajes y fotorreportajes de la ejecución. Explicaron detalladamente el suceso, ofreciendo al lector la historia alrededor de la sentencia.

⁷ “Pena de muerte a los plagiarios y a los salteadores en camino”, *El Universal*, 9 de octubre de 1943, p. 1.

⁸ “La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”, *Mañana. La Revista de México*, 29 de enero de 1944, p. 36.

De acuerdo con la revista *Así*, el 31 de octubre de 1943, una familia de la Ciudad de México se trasladó a su propiedad, ubicada en la Hacienda de San Mateo, con la finalidad de pasar el día de Todos Santos.

Al atardecer —se explica en la revista—, dos de los muchachos de esa familia, acompañados por cuatro hermanas suyas, fueron al pueblo de San Miguel, a unos dos kilómetros del casco de la hacienda, a comprar pan y pulque. En una de las tiendas de San Gabriel encontraron el pulque y la dueña les advirtió que se fueran porque era peligroso andar por ahí a esas horas. Pero la advertencia no llegó a tiempo. En el camino se efectuó el asalto. Los asaltantes se presentaron en dos grupos, uno que por atajos se les había adelantado, encabezado por el Tarzán, el otro, que dirigía un tal Bonifacio, que no es del pueblo de San Gabriel. Ni el Tarzán ni Bonifacio han sido aprehendidos.⁹

Luego de los interrogatorios, Encarnación Nieves y Felipe Mateos confesaron la verdad. De inmediato se dictó sentencia de muerte a todo el grupo. A petición de la defensa, el presidente Manuel Ávila Camacho concedió el indulto, salvo en el caso de Encarnación y Felipe.

Vista la petición elevada al suscrito sobre conmutación de la pena de muerte, impuesta a los reos Encarnación Nieves Hernández, Felipe Mateos Hernández, Juan Ortega Cerón, Isaac Mateos Hernández y Agustín Galicia Sánchez en sentencia dictada por el juez de distrito del Estado de Hidalgo, en aplicación de la Ley del 7 de octubre próximo pasado, que establece las penas en las que incurrir los salteadores en caminos o en despoblado, y CONSIDERANDO: Que del estudio del expediente formado se desprende que Juan Ortega Cerón, Isaac Mateos Hernández y Agustín Galicia Sánchez, no revelan el grado de depravación

⁹ Mario Ezcurdia, “Los dos asaltantes de Zempoala condenados a Muerte, han sufrido una larga y torturadora agonía, en la cárcel de Pachuca, entre la expectación de los curiosos y los periodistas”, *Así*, 29 de enero de 1944, pp. 5 y 6.

que Encarnación Nieves Hernández y Felipe Mateos Hernández, pues aunque tomaron participación en el asalto, no cometieron, como estos últimos, los delitos de violación y robo. Que por lo que ve a Encarnación Nieves Hernández y Felipe Mateos Hernández, aunque parezca inhumano la imposición de pena tan severa, siendo inquebrantable propósito del Gobierno garantizar el orden social en la Nación y teniendo en cuenta que las bajas pasiones manifestadas al delinquir por los asaltantes, acusan un elevado índice de perversidad, ya que cometieron el delito aprovechándose de que los asaltados se encontraban indefensos y realizaron la violencia en presencia de los familiares de las víctimas, no existe motivo excepcional alguno que me induzca a atender la petición.¹⁰

De esta manera, el Estado daba una lección a un sector muy específico de la sociedad mexicana. Pues, cabe recordar, la situación del país era particularmente delicada debido a la Segunda Guerra Mundial, por lo que el presidente Manuel Ávila Camacho tenía una ardua tarea a escala nacional y su gobierno buscaba a toda costa la unidad.

En su informe presidencial de 1944, en materia de procuración de justicia, Ávila Camacho apuntó:

Excepcionalmente ha sido necesario usar de las facultades que la suspensión de garantías puso en manos del Ministerio Público Federal. Cuando tuvo necesidad de proceder, puso especial cuidado en demostrar públicamente la estricta correspondencia entre la ley, la situación ocurrida y el procedimiento legal. Se expidió decreto sancionando, hasta con la pena capital, a

¹⁰ “El presidente negó el indulto a dos de los asaltantes de Zempoala, Hgo.”, *El Popular*, 18 de enero de 1944, pp. 1 y 8.

los autores de delito de salteamiento cuando concurren otros que producen grave alarma social, como homicidio, violación o plagio.¹¹

La comunicación política en este periodo fue efectiva. En relación con la Ley de Emergencias se observó cómo el Estado llevaba el control de la información en los medios impresos. Esta época histórica ha sido poco explorada y requiere una atención profunda en el campo de la comunicación, donde se advierten líneas precisas del comportamiento gubernamental.

Ávila Camacho delineó una estrategia inteligente en materia de medios informativos. Si bien en un primer momento se auxilió de los soportes heredados del cardenismo, poco después generó tácticas que le hicieron posible establecer un equilibrio entre las fuerzas de derecha y las de izquierda. Hubo libertad de expresión, como en el periodo anterior; sin embargo, en momentos de tensión el primer mandatario se mostró fuerte y con capacidad para desarticular proyectos empresariales que representaran un peligro. Las tensiones mayores se generaron en el primer año de la administración, pero poco después se logró cierta armonía con los medios.

Para Ávila Camacho era importante difundir la sentencia de manera espectacular. Por tanto, el caso recibió una cobertura periodística que buscaba, como se ha comentado, causar impacto en la sociedad mexicana. El mensaje, dirigido sobre todo a la clase menos favorecida, el sector

¹¹ “IV Informe de Gobierno del Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos Manuel Ávila Camacho, 1 de septiembre de 1944”, en *Informes presidenciales. Manuel Ávila Camacho*, México, Centro de Documentación, Información y Análisis, 2006, p. 246, disponible en <<http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-09.pdf>> (última fecha de consulta: 29 de octubre de 2019).

popular, era muy claro: había que evitar la descomposición del país. Y aunque hubo voces que se opusieron a la pena de muerte, la mayoría aceptó la medida emergente del presidente Ávila Camacho.¹²

Sólo “a los periodistas, y eso después de prolongadas y penosas gestiones se les permitió que estuvieran presentes en el acto para difundir los hechos a efecto de hacer un escarmiento”.¹³ Al respecto, debe recor-

¹² Desde su tribuna en *El Universal*, Carlos González López Negrete opinó: “Por lo que respecta a México debe considerarse que la pena de muerte no puede tener la ejemplaridad que presenta entre otros pueblos, por una razón simplemente cultural o educativa, si así quiere denominársela, ya que la mayoría de la población es analfabeta y no llegan hasta ella noticias de la aplicación de dicha pena, ni otras de mucho mayor importancia como son por ejemplo las relativas a la guerra actual” (“La pena de muerte”, *El Universal*, 27 de enero de 1944, p. 3). El autor señalaba un gran problema: el alto índice de analfabetismo del país. Así, ¿de qué serviría publicar en diarios y semanarios tales mandatos, si la sociedad no sabía leer? “No exageramos, y para percatarse de ello basta con visitar algunos pueblos no muy alejados de la Capital misma, como personalmente lo hemos hecho, para convencerse de la gran cantidad de individuos que no tienen la menor idea de las últimas ejecuciones, observándose que aun entre quienes saben leer y escribir existe tal ignorancia, aunque en menor proporción, debido a que el número de personas que compran diarios, semanarios y otras publicaciones, es sumamente reducido” (*idem*).

Carlos González sugería ampliar la campaña de difusión de esas penas. Llegar a los grupos con estrategias diferentes para tener mayor alcance y mejores resultados. Alfabetizar, primero, y luego aplicar la pena máxima. “Sugerimos pues que para hacer efectiva la ejemplaridad de dicha pena en caso de que se la incorpore al Código penal, o bien para obtener igual resultado respecto a las ejecuciones que se efectúan de acuerdo con el último decreto presidencial, se luche activamente contra el analfabetismo, y al mismo tiempo se impriman hojas informativas con lenguaje sencillo, caracteres grandes e ilustraciones adecuadas, en los que se dé cuenta de las ejecuciones, colocándose estas hojas en los muros de los edificios que ocupan las oficinas federales postales, de manera que se facilite y generalice su lectura” (*idem*).

Por su parte, Carlos Franco Sodi, menos optimista, subrayaba: “Todo ese drama sabemos y podemos imaginar, pero lo que ignoramos, lo que a la sociedad tortura, lo que todo honrado se pregunta, es si los sufrimientos de aquellos seres, si las dos vidas que en plena juventud segó la justicia como castigo por infame delito, si la irreparable pena ejecutada hace días por un pelotón de soldados, serán de alguna utilidad y si ellos y si gracias a ellos, la ola de crímenes que nos ahoga y espanta, encontrará pronto un dique, un ‘hasta aquí’, un urgente e inaplazable ‘se acabó’” (Carlos Franco Sodi, “Fusilados” [editorial], *El Universal*, 24 de enero de 1944, p. 3).

¹³ *Idem*.

darse que uno de los puntos del decreto señalaba que los fusilamientos debían efectuarse en privado. Sin embargo, la deliberación se dio durante las horas previas a la ejecución: “Se permite a los fotógrafos que impresionen algunas placas de los ‘encapillados,’ pero la voz recia y contundente de un jefe militar se escucha: ‘queda estrictamente prohibido sacar películas cinematográficas’”.¹⁴

Así pues, la prensa nacional e internacional estuvo pendiente de cada momento, desde la captura de los presuntos criminales hasta el desenlace, con la secuencia de imágenes sensacionales del fusilamiento de los dos hombres de San Gabriel. Todo esto se ensambló como parte del drama que siguieron cientos de lectores en 1944.

El tratamiento periodístico del suceso reviste gran interés. Aproximadamente 40 reporteros de diarios de la capital, de los estados y del extranjero se trasladaron a Hidalgo con la finalidad de ofrecer al público las declaraciones de los últimos momentos de los sentenciados. “Algunos de los periodistas que hemos llegado de México para informar de los fusilamientos en puerta, buscamos un punto de apoyo o una mira aceptable para empezar nuestro trabajo inquisitivo”,¹⁵ apuntaba Roberto Arellano Martínez, enviado especial de *El Nacional*.

Diarios y revistas destinaron amplio espacio al tema en sus primeras planas y en páginas centrales. Estuvieron presentes los discursos tanto textuales como visuales. La mayoría de los medios se concentró en las escenas del fusilamiento. Se reprodujeron los últimos diálogos de

¹⁴ Jorge Piñó Sandoval, “Pagaron con sus vidas dos de los asaltantes”, *Excélsior*, 19 de enero de 1944, p. 1.

¹⁵ Roberto Arellano Martínez, “Contextura moral de los condenados a la pena capital”, *El Nacional*, 14 de enero de 1944, p. 1.

Encarnación y Felipe en la penitenciaría. Se describieron las posturas, los gestos y la angustia de esos hombres, así como la zozobra y desesperanza de sus familiares. *El Popular* publicó en su encabezado: “Entraron en capilla los condenados a muerte. Dramáticas escenas en la cárcel de Pachuca donde están reclusos los dos asaltantes”.¹⁶

Los presos estaban cansados del asedio de la prensa. “Para con los periodistas —tantos los han entrevistado y tantos fotógrafos los han deslumbrado con el *flash* de sus cámaras—, se muestran indignados. Dicen que algunos los han tratado con dureza”.¹⁷

En sus columnas, los medios dieron cuenta de la “insensibilidad” de los sentenciados. “Sin un solo gesto de arrepentimiento recibieron la muerte los asaltantes”, se leía, por ejemplo, en *El Popular*.¹⁸ Sin embargo, pocos aludieron a la confesión con el sacerdote Prudencio Lara Bustos.¹⁹ Entre ellos se cuenta la revista *Mañana*, que una semana antes del fusilamiento publicó cuatro imágenes de los reos en el momento de confesarse, las cuales eran de la autoría de Enrique Díaz. Curiosamente, esas

¹⁶ “Entraron en capilla los condenados a muerte. Dramáticas escenas en la cárcel de Pachuca donde están reclusos los dos asaltantes”, *El Popular*, 14 de enero de 1944, p. 8.

¹⁷ Rogelio Rivera, “En la noche del lunes al martes se cumplirá la inexorable sentencia”, *El Popular*, 14 de enero de 1944, p. 4.

¹⁸ “Sin un solo gesto de arrepentimiento recibieron la muerte los asaltantes”, *El Popular*, 19 de enero de 1944, p. 8.

¹⁹ “¡Encomendados a Dios...!” *El Universal*, 14 de enero de 1944, p. 1. “El Sacerdote Prudencio Lara Bustos estuvo ayer en la cárcel de Pachuca a impartir los auxilios espirituales a los dos sentenciados a muerte. Ambos se confesaron. “No queremos morir, padre”, dijeron al despedirse del ministro de la religión” (*idem*).

fotografías no se incluyeron en el reportaje gráfico que el semanario dio a las prensas en el número siguiente.²⁰

La mañana del 18 de enero de 1944, las autoridades trasladaron a los reos al cuartel de Venta Prieta por un camino distinto del trazado originalmente, con la finalidad de confundir a los futuros deudos. Al día siguiente aparecieron los titulares: “Pagaron con sus vidas dos de los asaltantes”, “Dolor de madres y de esposas” (*Excélsior*); “Epílogo: pagaron con su vida”, “Los cuerpos se doblan como guiñapos” (*El Universal*); “Fueron ejecutados” (*El Nacional*).

Es importante destacar que en todo momento diarios y revistas mencionaron que las ejecuciones se daban en el contexto de la Ley de Emergencias. Tanto los relatos periodísticos como los pies de foto incluyeron esa precisión.

En el caso de *Mañana*, se presentó un discurso gráfico elaborado principalmente por Enrique Díaz y que, en mi opinión, daba un lugar fundamental a los mensajes del presidente Ávila Camacho. A diferencia de otros diarios y semanarios, la revista preparó un amplio fotorreportaje con una secuencia de 12 fotografías de gran tamaño en las páginas centrales, con lo que se privilegiaba el discurso visual. También se aclaraba que la ejecución se había llevado a cabo conforme al decreto presidencial del 9 de octubre de 1943.

El contexto anterior resulta indispensable para introducir al lector en el análisis de las imágenes periodísticas que sobre el fusilamiento de

²⁰ “Contritos, humillados, Nieves Hernández y Felipe Mateos [...] se postran de hinojos ante el sacerdote que ha ido a darles la comunión. Él —el sacerdote— les ha dado la absolución de sus pecados. Pero la ley no los perdona y en una madrugada fría habrán de morir para pagar el crimen que cometieron allá en las afueras del pueblo de San Gabriel” (“Condenados a muerte”, *Mañana. La Revista de México*, 22 de enero de 1944, pp. 8-9).

Encarnación Nieves y Felipe Mateos publicó Enrique Díaz en la revista *Mañana*. Como se ha dicho, Díaz compartió la autoría de ese fotorreportaje con Enrique Delgado,²¹ lo que permite suponer que se trató de un encargo específico para el que se necesitaba recabar el mayor número de instantáneas.

Sin embargo, la fotografía más importante de la secuencia de imágenes no la tomaron los enviados de la publicación de Hernández Llergo; ésta correspondió a Manuel Montes de Oca, de *El Universal*.²² Los corresponsales de *Mañana* corrieron con mala fortuna y se les dificultó captar el instante en que los sentenciados recibían los disparos del pelotón de fusilamiento. Seguramente gracias a Enrique Díaz se logró obtener el material e incluirlo en *Mañana*, pues debe recordarse que por entonces era el representante del gremio de los fotógrafos.

En el Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García hallé 55 negativos en la caja 85/14, correspondiente a 1944, con la leyenda “Asesinatos. Fusilamientos en Pachuca”. Además de permitirme encontrar nuevas líneas para fortalecer la investigación, los documentos han sido reveladores. Con base en ellos puedo afirmar que la confección del discurso fotográfico se llevó a cabo en el laboratorio del semanario. Los editores escogieron las imágenes de prensa, las editaron y diseñaron la

²¹ Cabe recordar que Enrique Delgado participaba en las páginas de *Mañana* y formó parte del grupo de Enrique Díaz en la Agencia Fotografías de Actualidad.

²² De los periódicos y revistas consultados se anotan los nombres de reporteros y fotógrafos enviados a cubrir el hecho noticioso: Rogelio Rivera, Gilberto Rod y el fotógrafo Mayo (no se sabe cuál de los hermanos), de *El Popular*; Manuel Moguel Traconis y el fotógrafo Manuel Montes de Oca, de *El Universal*; Roberto Arellano y el reportero gráfico Armando Zaragoza, de *El Nacional*; Jorge Piñó Sandoval y el fotógrafo Daniel Casco, de *Excélsior*; y Mario Ezcurdia y José Arenas Aguilar, de *Así*.

secuencia, para lo cual determinaron el tamaño de cada gráfica y su ubicación en las páginas de *Mañana*.

¿Por qué dispusieron las imágenes de la manera como lo hicieron? ¿Qué criterios adoptaron para dejar fuera unas fotografías e incluir otras? ¿Qué habría pasado si se hubieran publicado las fotos de los reos al recibir el perdón del sacerdote? En un país profundamente católico, estoy convencido de que el incidente habría dado un giro.

Es significativo observar cómo se armó la secuencia fotográfica. Los responsables seleccionaron 12 de 55 imágenes y montaron el relato de manera sensacional, privilegiando la nota amarilla que con seguridad incrementó las ventas de la revista.

Como se anticipó, el encabezado del trabajo gráfico, “La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”, se dispuso a doble plana, con una tipografía atractiva. Llama la atención el peso otorgado al fotorreportaje, drama en 12 fotos que presentan el dolor de los familiares y la secuencia del fusilamiento. Los discursos visual y textual se situaron en páginas centrales, de la 36 a la 45. Casi 10 planas se reservaron para 12 fotos. La imagen del enviado de *El Universal* y otra fotografía ocupan dos páginas.

Un texto breve y sin firma abre el reportaje gráfico. Debidamente cuidado, ofrece al lector datos básicos para situar el acontecimiento y aclara que la sentencia se dictó de conformidad con la Ley de Emergencias. Los editores remiten al mandato presidencial, como justificando

LA LEY DE EMERGENCIAS

Un crimen que sacudió a México —el asalto a dos damas en las afueras de San Gabriel, cerca de Pachuca— tuvo su epílogo en el cuartel de Venta Prieta a las seis y cuarenta y cinco minutos de la madrugada del 18 de enero, cuando Encarnación

Nieves Hernández y Felipe Mateos Hernández se enfrentaron a un pelotón de soldados para caer bajo diez balas de mauser. Estóicos, con el desprecio a la vida legendario en su raza, los dos jóvenes campesinos murieron con extraordinaria valentía.

Rehusaron que se les vendara; se despojaron de sus cobertores para obsequiarlos a un compañero de prisión, y avanzaron al paredón con pie firme para presentarse, curiosos, los preparativos de su propio fusilamiento. La sentencia, dictada de acuerdo

con las leyes de emergencia, trata de poner un dique a la ola de crímenes que han abrumado a la República en las últimas semanas. Enrique Díaz y Esteban SANA, el reportero que grabó que aquí publicamos



1

El frío que dobla las milpas y cala hasta los huesos deja desierta, silenciosa, a la ciudad de Pachuca. Son muy pocas las gentes que se aventuraron a lanzarse por esas calles polvosas de ordinario y ahora cubiertas de hielo. Pero allí, frente a los muros grises de la prisión, un grupo de mujeres humildes espera, con los rebozos cubriéndose el rostro, acaso para mitigar el frío, acaso para ocultar su vergüenza... ¿Qué esperan?

FIGURA 5.2. Señoras sentadas frente a la Penitenciaría.

la decisión.²³ En la misma introducción se menciona el nombre de los fotógrafos: Enrique Díaz y Enrique Delgado.

La composición privilegió el titular en la parte superior, otorgándole mayor peso. El texto introductorio no se limita a informar; también ofrece comentarios que contradicen lo que se observa en las fotografías. Por ejemplo, se habla del estoicismo de los condenados y se subraya su valentía al enfrentar la muerte; no obstante, las crónicas de otras revistas afirman que los reos lloraron luego de su sentencia.

La imagen de Díaz y Delgado que abre el reportaje gráfico presenta a cinco mujeres sentadas a la orilla de una banqueta, frente a la penitenciaría de Pachuca (figura 5.2). Todas se cubren el rostro con sus rebozos. El punto de interés se centra en la cuarta mujer de izquierda a derecha, cuya cara aparece completamente oculta, como amurallada. En un segundo plano, detrás de las mujeres, se aprecia un extenso jardín y, al fondo, la barda de la penitenciaría con tres amplios ventanales de estilo colonial, además de la presencia de otro sujeto recortado.

Aunque el discurso textual del pie de foto precisa que hacía frío ese día, eso no explica por qué el rostro de las mujeres está cubierto. Con sus rebozos, parecen querer evitar el asedio de los fotógrafos, aunque quizá se cubren por la vergüenza del hecho. El texto las identifica como “un grupo de mujeres humildes”. La última línea del pie de foto remata con la pregunta “¿Qué esperan?”. El planteamiento parece una invitación a continuar el recorrido del reportaje gráfico.

²³ Si bien el titular asegura que la Ley de Emergencias produjo las dos ejecuciones, si se piensa que el Estado autorizó dicha ley, es posible afirmar que el autor de las muertes fue el propio Estado.

PRODUCE 2 EJECUCIONES

2 Hay en sus rostros cenizos toda la huella de un sufrimiento que sólo ellas, madres, pueden sentir y soportar. Adentro, en los calabozos, dos hombres —sus hijos— también esperan. En unos breves momentos saldrán del ambiente fétido de la mazmorra para enfrentarse a un pelotón de soldados que habrá de

quitarles la vida que ellas les dieron... En sus ojos dos lágrimas y en su boca una oración. Nadie podría decir si fué más profundo el dolor de dos madres que esperan enfrentarse a la muerte, o el de estas dos madres que luego, con un drama pavoroso encima, habrán de enfrentarse a la vida...

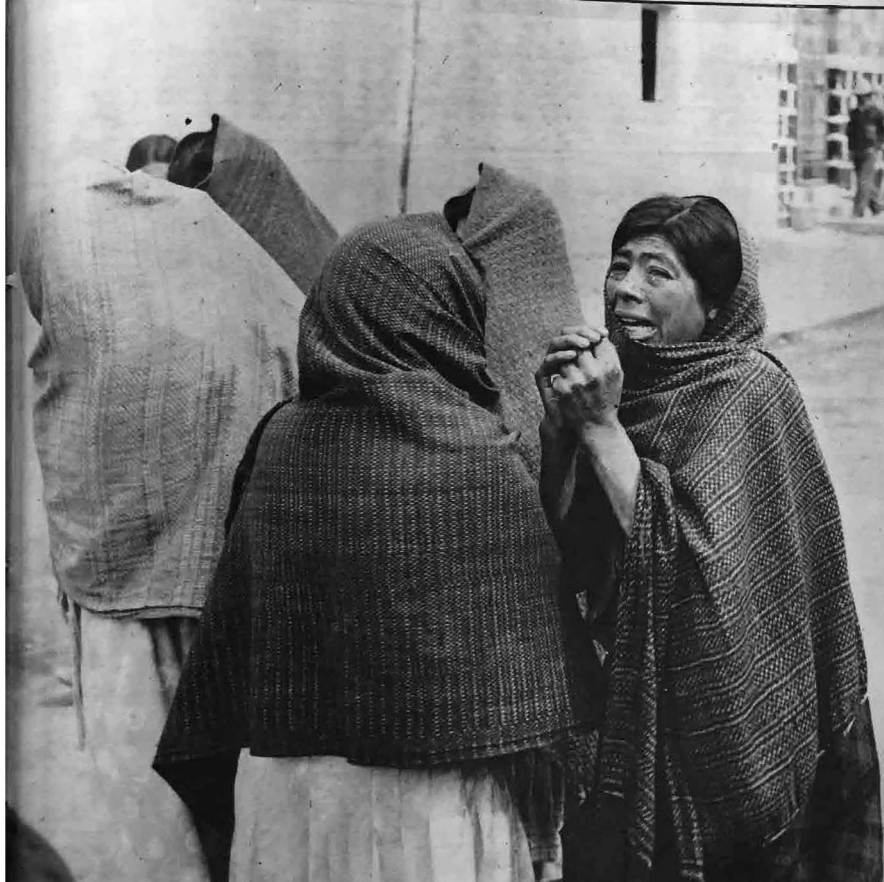


FIGURA 5.3. Señoras frente a la Penitenciaría.

Técnicamente, la imagen carece de composición estética y ni siquiera cumple la regla de tercios. Sin embargo, es interesante la perspectiva desde donde se tomó, pues presenta una diagonal justo donde están sentadas las mujeres. Entre éstas y la pared de la penitenciaría se extiende un jardín, una línea divisoria imposible de cruzar, especie de frontera invisible. La línea entre la vida y la muerte. Los que están de aquel lado, los sentenciados, viven sus últimos momentos.

Los fotógrafos captaron en el primer plano a las mujeres para dar mayor dramatismo a la escena y, probablemente, atrapar la atención del público. Puesto que la imagen registra un hecho —las mujeres sentadas en la banqueta— y el texto complementa la información, podemos hablar de una imagen acontecimiento.

A la segunda imagen de la secuencia (figura 5.3), un plano medio en tono sepia, también se le otorgó un espacio amplio, casi una página completa. En ella, el fotógrafo capturó el rostro de una mujer con las cejas levantadas y una expresión de tristeza y desesperación. La cara se sitúa perfectamente en el tercio; es el punto de interés, lo que imprime mayor dramatismo y tensión al conjunto. En el cuadro destaca la textura de los rebozos, cuyas líneas embellecen la imagen, formando diagonales y verticales que ayudan a mejorar la composición.

La mujer junta las manos; el puño de la mano izquierda está atrapado por la palma de la diestra. La posición de los brazos es señal de plegaria. A diferencia de la anterior, ésta es una toma más próxima al objetivo; el fotógrafo que capturó ese instante se aproximó a la mujer, quien parece sorprendida por su mirada. Al fondo se distingue la figura de un hom-

bre que camina hacia las mujeres. Da la impresión de que del otro lado hay movimiento mientras el primer plano permanece estático.

El texto que acompaña la imagen exagera el relato, de suerte que puede considerarse un texto comentario: “Hay en sus rostros cenizos toda la huella de un sufrimiento que sólo ellas, madres, pueden sentir y soportar”, rezan las líneas iniciales. Nótese que, aunque sólo se muestra un rostro descubierto, en la redacción se emplea el plural. El comentario continúa: “En sus ojos dos lágrimas y en su boca una oración. Nadie



3 ¡Aquí están ellos! Felipe Mateos Hernández, y Encarnación Nieves Hernández. Impasibles, con el estoicismo legendario de su raza escuchan en su celda la última palabra que ha dictado la justicia. Allá, en las afueras de Pachuca, bajo el mismo cielo que los vio cultivando las milpas y pastoreando el ganado, pagarán el crimen que cometieron el 31 de octubre cuando asaltaron en el pueblo de San Gabriel a dos mujeres para violarlas.

FIGURA 5.4. Presos escuchan la sentencia.



4 ¡Van en ruta a la muerte! Desde la camioneta que los conduce al campo militar de Venta Prieta, sus ojos se pasean por el valle para contemplar por vez última todo el escenario de su vida: allí donde nacieron y crecieron; gozaron y sufrieron... Abajo:—Tiemblan, pero no de miedo. Sus rostros no reflejan emoción ni temor. Sus piernas no vacilan ni flaquean mientras avanzan hacia el paredón donde una descarga habrá de epiligar sus vidas...

FIGURA 5.5. Traslado de los sentenciados.

podría decir si fue más profundo el dolor de dos hombres que esperan enfrentarse a la muerte, o el de estas dos madres que luego, con un drama pavoroso encima, habrán de enfrentarse a la vida”.

La cita anterior, que parece extraída de una telenovela, evidencia que los editores apelaban al sentimentalismo recurriendo a la figura simbólica de la madre. Se constata que texto e imagen se contradicen, y el pie

de foto presenta una carga subjetiva. El hecho permitió construir un discurso sensacional, cargado de emoción. Con base en esos elementos es posible determinar el sector al que se dirigía el mensaje: la clase popular, la gente “de rostros cenizos”. La imagen también tiene la finalidad de documentar el momento; es una imagen comentario que choca con el discurso textual cargado de adjetivos y valoraciones que no se reflejan en ella.

De tamaño menor, la tercera imagen de la secuencia apenas ocupa un cuarto de página, y lo mismo ocurre con la fotografía que aparece a su lado (figura 5.5). En esa tercera imagen, el reportero gráfico se encontraba a una distancia considerable de su objetivo.

En el cuadro se distingue a Felipe Mateos en actitud de derrota, la mirada en el suelo, las manos metidas en los bolsillos del pantalón. Si se observa detenidamente, del lado derecho se advierte la silueta de Encarnación Nieves; la cámara captó apenas la cobija y parte de su sombrero. En la gráfica se encuentra también un hombre de espaldas: se trata del juez, quien en ese momento está dando inicio a la lectura oficial de la sentencia. Aunque la fotografía no está bien lograda, en la zona de interés se aprecia el rostro descompuesto y preocupado de Felipe.

En el pie de foto se lee lo siguiente:

¡Aquí están ellos! Felipe Mateos Hernández y Encarnación Nieves Hernández. Impasibles, con el estoicismo legendario de su raza escuchan en su celda la última palabra que ha dictado la justicia. Allá, en las afueras de Pachuca, bajo el mismo cielo que los vio cultivando milpas y pastoreando el ganado, pagaran el crimen que cometieron el 31 de octubre cuando asaltaron en el pueblo de San Gabriel a dos mujeres para violarlas.

En estas líneas, los presos se presentan como seres insensibles, sin remordimientos y estoicos. Sin embargo, lo que se aprecia en la imagen no coincide con esa descripción. De nuevo, texto e imagen se contradicen; no hay correspondencia entre aquello que se lee y aquello que se mira. El pie de foto contiene la mitad de la información con el registro periodístico de lo que ocurrió, pero al mismo tiempo tiene una carga subjetiva que aleja la imagen del texto. Puede decirse, por tanto, que los editores de *Mañana* construyeron su propio relato.

En la siguiente fotografía (cuarta de la secuencia), Felipe Mateos y Encarnación Nieves aparecen a bordo de un transporte que, de acuerdo con la crónica, los condujo al sitio donde fueron fusilados. Los dos sentenciados estuvieron custodiados por soldados. Detrás de Encarnación y Felipe se ve el rostro de un militar con expresión de sorpresa. En el cuello de ambos presos se distingue una soga, evidencia de que su muerte está próxima. En la imagen, que carece de valor estético, destaca la mano del soldado que está a un costado de los reos, la cual se ve movida.

“¡Van en ruta a la muerte! Desde la camioneta que los conduce al campo militar de Venta Prieta, sus ojos se pasean por el valle para contemplar por vez última todo el escenario de su vida: allí donde nacieron y crecieron; gozaron y sufrieron”. La fotografía que corresponde a este texto está mal tomada y la composición no tiene ninguna cualidad. El material sólo sirve para documentar los últimos instantes de los hombres que van al paredón de fusilamiento. Sin embargo, a diferencia de la imagen, el narrador no registra el acontecimiento, sino que le da una interpretación (es imposible saber qué pensaban los reos al contemplar el valle).



FIGURA 5.6. Soldados acompañan a los presos a la pared de fusilamiento.

En las imágenes siguientes (Figura 5.6) se ve el momento en que los reos son trasladados al lugar de la ejecución. “Tiemblan, pero no de miedo. Sus rostros no reflejan emoción ni temor. Sus piernas no vacilan ni flaquean mientras avanzan hacia el paredón donde una descarga habrá de epilogar sus vidas”. Nuevamente, el narrador construye un discurso diferente del de la foto de prensa, la cual es una imagen acontecimiento, sin otra aspiración que ofrecer al público el relato gráfico del suceso. Dos soldados flanquean a Encarnación. Detrás de ellos caminan

otros uniformados; destaca el rostro de sorpresa de uno de ellos, un oficial. Encarnación, envuelto en una cobija, observa al reportero gráfico. A la izquierda, un soldado hace una seña al teniente, con el brazo extendido. Por su parte, la cara del teniente revela firmeza y ausencia de remordimiento.

En la siguiente toma los sentenciados están cerca de la pared de fusilamiento, cubierta por costales apilados para evitar el rebote de las balas. Mientras Encarnación sigue envuelto en su cobija, Felipe permanece con

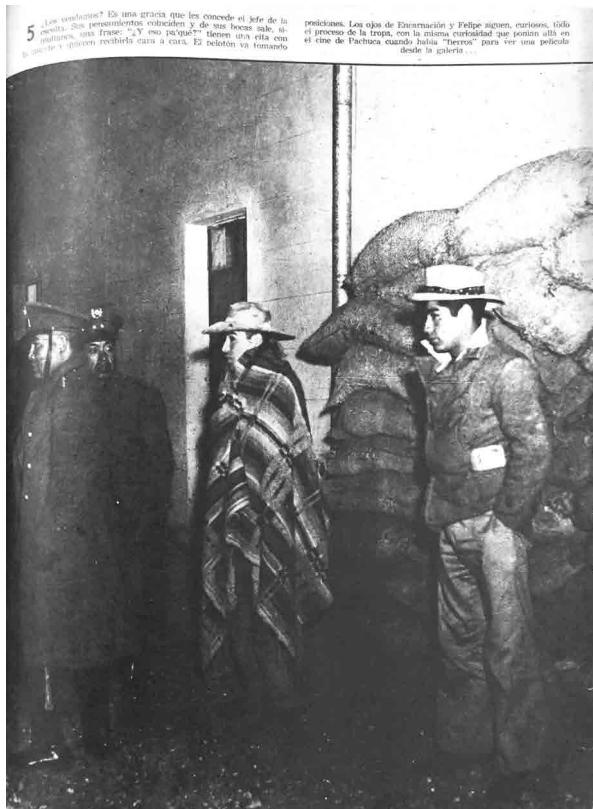


FIGURA 5.7. Momento antes del fusilamiento.

las manos metidas en los bolsillos del pantalón; en la bolsa de su chamarra se aprecia un documento, tal vez una copia de la sentencia. Del otro lado se ven dos soldados. Llama la atención el uniformado apostado en el lado izquierdo, el cual dirige una mirada de terror a los condenados a muerte. El ángulo de la fotografía es peculiar. La cercanía de la toma permite apreciar las líneas verticales que forman los cuatro personajes; al centro, entre los policías y Felipe, Encarnación se distingue por los



FIGURA 5.8. Sentenciados escuchan la orden de fusilamiento.

cuadros de colores de la cobija que lo envuelve. Detrás se observan las líneas de los costales; sin embargo, la parte inferior derecha está oscurecida. En el pantalón de Felipe se advierten líneas diagonales. También se distinguen las líneas horizontales de la pared.

La sexta imagen de la secuencia (Figura 5.8) es una suerte de preparación para el fusilamiento. A Encarnación le han retirado la cobija; tiene las manos cruzadas y la mirada en el suelo. Lleva un pantalón remendado, con parches rectangulares que contrastan con el color de la prenda, lo que remite a su estrato social. A la espalda de ambos presos se distinguen sus sombras. El primer plano se aprecia con claridad, pero el lado izquierdo está oscuro; apenas se ven dos soldados pegados a la pared.

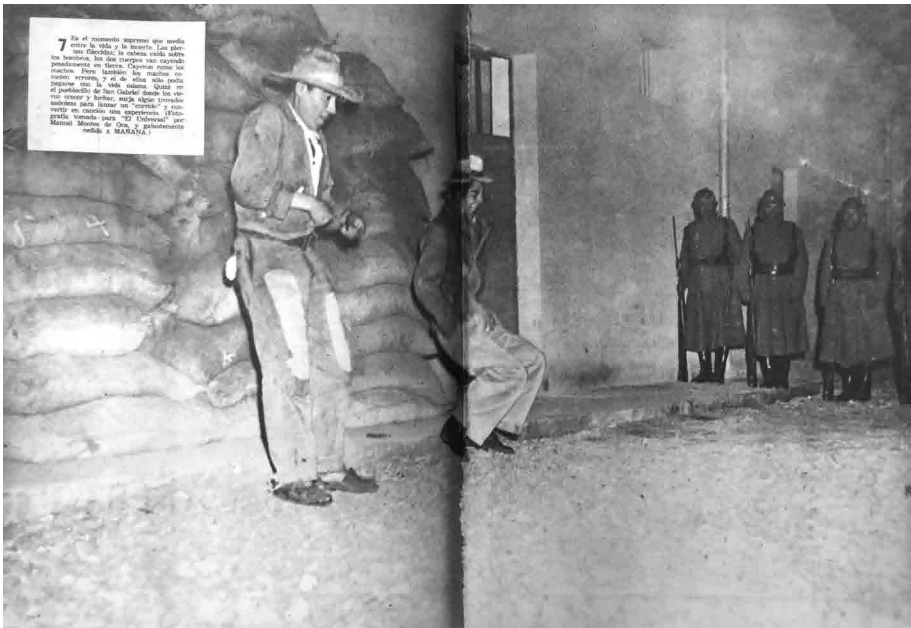


FIGURA 5.9. Fusilamiento.

El fotógrafo captó la imagen del lado derecho, muy cerca del objetivo. La barda improvisada de los costales resalta las líneas horizontales. Se distingue la textura del suelo, la línea diagonal de la banqueta. Hay poca luz, por eso apenas se perciben las sombras de los sentenciados.

También se observan las líneas del pantalón de Felipe Mateos; resaltan las formas geométricas del cuello de su camisa blanca y el lazo negro en su sombrero blanco. En la parte inferior del lado izquierdo distrae la atención una especie de cinta, la cual puede considerarse un defecto de la toma.

De toda la secuencia fotográfica, la séptima es la más espectacular. En ella se registra el momento en que los sentenciados caen, abatidos por los disparos de los soldados. Felipe aprieta los dientes y flexiona las rodillas; mantiene las manos en los bolsillos del pantalón. Por su parte, Encarnación separa las manos al momento de recibir los proyectiles. Esta fotografía la publicaron *Excélsior* y *El Universal* en su primera página.

Enrique Díaz y Enrique Delgado no consiguieron la instantánea. A juzgar por la perspectiva de las demás fotografías, se encontraban en otro plano, cuando el mejor ángulo para captar el momento era el lado derecho. Ese punto ofrecía mayor profundidad, pues desde ahí se alcanzaba a retratar a los soldados del lado izquierdo. Llamaban la atención las líneas curvas que forman los costales. En la imagen hay demasiada luz en la parte inferior izquierda. El tono es sepia, como en todas las fotos publicadas. Felipe, al caer, forma una curva que capturó el fotógrafo de *El Universal*, en una toma de gran dramatismo. El valor de la gráfica es testimonial. Se trata del “instante decisivo” del que hablaba Cartier Bresson y que Manuel Montes de Oca supo atrapar, por eso se le otorgó el espacio de ocho columnas.

La octava gráfica de la secuencia detuvo el instante en que Felipe y Encarnación recibieron el tiro de gracia. Nuevamente, el texto ofrece al

lector una perspectiva que difiere de la imagen: “Uno con la cara al cielo; el otro sentado contra los sacos de arena, en la misma forma como allá en el rancho se sentaba bajo los árboles para recibir su sombra. La vida no quiere abandonar sus cuerpos, y el tiro de gracia pone fin a la agonía. La sociedad ha quedado satisfecha”. En la novena imagen se observan los cuerpos sin vida de los hombres que “sacudieron a México con su crimen y con su tragedia”. “La niebla se va despejando; el sol empieza a asomarse sobre las montañas que circundan a Pachuca. Para ellos no alumbrará más”, remata el pie de foto.

En la décimo primera imagen de la secuencia, el médico legista se aproxima para dar su dictamen, y “declara bien muertos” a los fusila-



FIGURA 5.10. Tiro de gracia.

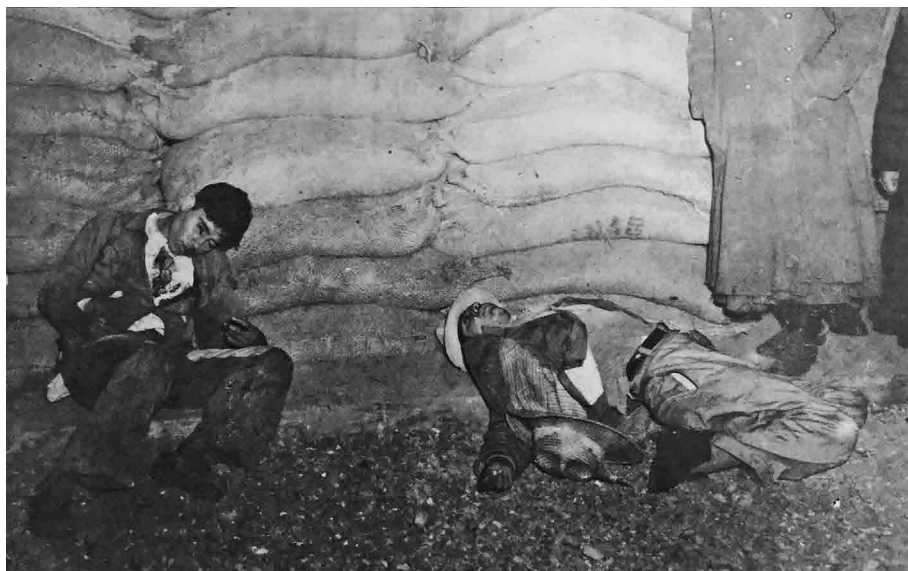


FIGURA 5.11. Fusilados.

dos. En la última fotografía se documenta el traslado de los cuerpos a Pachuca.

De la exposición anterior se desprende que, con este caso, el Estado quiso dar una lección. Es evidente el tratamiento mediático de nota roja que se brindó al acontecimiento. El material se difundió ampliamente en periódicos y revistas. Se trataba de un discurso visual dirigido a los grupos marginales de la sociedad, los cuales carecían de educación; de ahí la importancia del discurso visual. La secuencia fotográfica dejaba claro que no habría perdón para quienes cometieran crímenes. Cabe precisar que después de esta ejecución hubo otras, pero tuvieron menor cobertura, lo que evidencia el interés de exponer este primer caso.



FIGURA 5.12. Médico certifica la muerte.

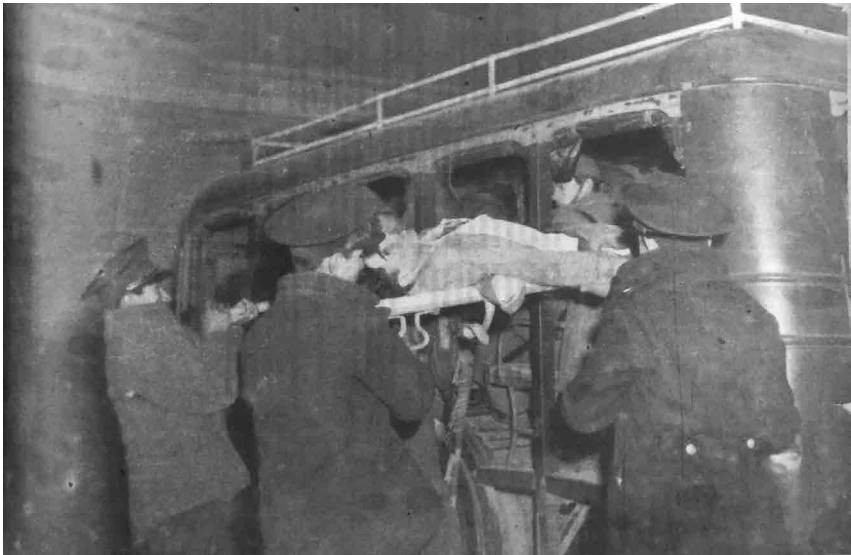


FIGURA 5.13. Traslado de los cadáveres.

El tratamiento de nota roja estuvo presente en toda la prensa nacional. Desde luego, no se trataba de algo nuevo, pues la práctica data de principios del siglo xx. Sin embargo, en este caso el Estado estaba interesado en difundir el fusilamiento, a pesar de que estaba prohibido, pues un acto de esa naturaleza debía realizarse con discreción y sin presencia de los representantes de los medios de comunicación. Al respecto, John Mraz ha recordado el fusilamiento de tres hombres “por asesinato en Chalco”, en 1909, cobertura hecha por *El Imparcial*.

¿Para qué capturar esos hechos? Según Mraz, “pueden imaginarse los diferentes propósitos para los que servían las imágenes. Quizá funcionaban para asegurar a la burguesía y a los inversionistas extranjeros que el México porfiriano se gobernaba con mano de hierro; podían haber servido de ejemplo a cualquier malvado que se propusiera violar los dictados del orden y el progreso”.²⁴

Volviendo al caso que me ocupa, resulta importante pensar en el contexto en que aparecieron las fotografías. Considero que en esos años se trataba de usar la imagen para aleccionar a un sector particular de la sociedad. La finalidad era evitar la sublevación de los grupos poco favorecidos, y la imagen era el medio perfecto para comunicarles que el Estado no toleraría ninguna insubordinación. Ávila Camacho necesitaba sanear la relación con Estados Unidos, evitar una invasión de las tropas alemanas y fortalecer la unidad nacional, y para eso necesitaba mostrar mano dura.

²⁴ John Mraz, *México en sus imágenes*, México, Conaculta/Artes de México, 2014, p. 88.

Después del atentado

En este apartado se estudian dos fotografías de prensa de la autoría de Enrique Díaz, las cuales aparecieron en la página 9 de *Mañana*, el 15 de abril de 1944, cinco días después del atentado contra Manuel Ávila Camacho. En la primera imagen aparece el presidente con el ánimo abatido, en un plano medio que rebasa la mitad de la página. A un costado se ve la fotografía del agresor, el teniente Antonio de la Lama Rojas, de perfil, con un plano americano, y, al centro, el recuadro con el pie de foto.

Mañana dedicó poco espacio a ambas gráficas; además de ellas, incluyó información en el editorial y una nota discreta. Llama la atención que, en el caso del militar, los editores seleccionaron una imagen de archivo, un retrato viejo de un teniente joven. En consecuencia, cabe preguntarse cuál fue su intención y por qué únicamente aparecieron dos fotografías, cuando podría haberse presentado un fotorreportaje sensacional.

Al revisar la información periodística de la época no encontré ningún testimonio fotográfico del teniente en el momento del fallido atentado. Sólo se publicaron las instantáneas del primer mandatario durante la conferencia que ofreció a medios impresos después de recibir el disparo del militar. El mismo día, los periódicos anunciaron la muerte de De la Lama, quien cayó al intentar escapar de la ex hacienda de Echegaray, donde lo mantuvieron detenido. Antonio Zenteno Chávez, Rafael Valtierra y José Hernández, del Sexto Regimiento de Artillería, abrieron

fuego con sus fusiles en el momento en que el teniente se arrojó sobre los centinelas. El detenido corrió, tratando de huir, pero uno de los proyectiles lo alcanzó a la altura de la cintura.

La escasez de imágenes y los relatos periodísticos de la revista *Mañana* corroboraron el interés del medio por no escandalizar a la opinión pública. Sin ofrecer mayores datos, abordaron el suceso de manera cuidadosa. *Mañana* continuó su narración en la siguiente edición, con gráficas contundentes entre las que se incluyó la fotografía del cuerpo sin vida del teniente. Al respecto, Alfonso Taracena precisó:

No se informó con claridad a la opinión pública la causa de que un teniente del ejército, José Antonio de la Lama Rojas, intentara asesinar al Presidente Ávila Camacho en el Palacio Nacional, disparándole a quemarropa el lunes 10 de abril de 1944. Desde luego no fue porque lo quisieran mucho. Como debajo de sus ropas se había envuelto De la Lama con la bandera mexicana y era un furioso nacionalista, lo lógico es que obró indignado por la política entreguista del régimen.²⁵

Aunque la importancia del suceso ameritaba mayor cobertura —al menos como la que le dedicaron los periódicos al día siguiente del atentado—, los editores de *Mañana* articularon una estrategia para minimizar el grave incidente. Construyeron un discurso apegado a la voluntad del Estado. Si se hubiera tratado de un tema alejado de las preocupaciones del gobierno, la nota habría generado mayor conmoción, pues la publicación se especializaba en explotar la nota roja. Salvador Novo, prota-

²⁵ Alfonso Taracena, *La vida en México bajo Ávila Camacho*, México, Jus, 1977, p. 191.

gonista de la época, definió así la prensa de ese tiempo: “Los periódicos se muestran profesionalmente dispuestos a fomentar el escándalo”.²⁶

Mañana condenó el ataque y respaldó al presidente de la República. En sus páginas se describía al oficial del Ejército como un “desequilibrado mental”, calificativo que, por lo demás, le aplicaron casi todos los diarios y revistas nacionales. Mientras para algunos medios De la Lama era un “débil mental”, “sujeto con patológicas tendencias suicidas”, “demente”, otros lo asociaban a grupos fascistas.²⁷

De la Lama era originario de Puebla; su padre, Antonio de la Lama y Rojas, era un comerciante de esa ciudad. Se educó en un colegio franciscano, de ahí su fervor religioso. Estudiaba leyes y colaboraba en la Dirección de Justicia, después de haber participado en la Dirección de Artillería. De acuerdo con las declaraciones que se recabaron, “tanto en el Colegio Militar como en los regimientos de artillería y también el servicio de Justicia, es un sujeto medio loco, y que a últimas fechas había manifestado gran devoción hacia los nazifascistas y todas sus simpatías estaban a favor de los países del Eje”.²⁸ Desafortunadamente no logré obtener más información sobre el militar.

Según Salvador Novo, al día siguiente del atentado los periódicos fueron “todo adhesiones”, y ciñeron “su información de los detalles del

²⁶ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, comp. y n. prel. de José Emilio Pacheco, México, Conaculta, 1994, p. 63.

²⁷ Por ejemplo, para Salvador Novo “el teniente De la Lama ofrece a los psiquiatras un campo espléndido para las pintorescas intervenciones que han dado en adelantar en cuantos casos criminales o delictuosos de alguna notoriedad se les brindan. Su repertorio de diagnósticos es ciertamente limitado. Cuando no se trata de un Complejo de Edipo, entonces el criminal es un paranoico” (*ibid.*, p. 111).

²⁸ “El teniente de la Lama disparó a sólo 2 metros de distancia”, *Excélsior*, 11 de abril de 1944, p. 8.

atentado y de la fuga impedida del teniente, a lo acordado. Parece, sin embargo, una lástima que hayan tenido que disparar sobre él antes de confesarlo pormenorizadamente”.²⁹ El escritor tiene toda la razón: fue una lástima que al teniente no le hubieran sacado más datos en los pocos momentos que estuvo preso. En todo caso, quedó confirmada la intención de algunos actores: evitar la verdad.

Mañana se plegó al discurso oficial y coincidió con la Dirección General de Información de la Secretaría de Gobernación, quien emitió un comunicado publicado el 11 de abril:

Hoy a las 10 horas 10 minutos, cuando el señor Presidente llegó al Palacio Nacional para iniciar sus labores diarias, fue objeto de un atentado por parte del teniente Antonio de la Lama Rojas, del que resultó ileso debido a la entereza del propio Primer Magistrado al reducir y desarmar a su agresor. De las investigaciones primeramente practicadas se desprende que se trata de un elemento de simpatías pro nazis.³⁰

Como se advierte en la cita, para el Estado no se trataba de un asunto de rebeldía en las Fuerzas armadas, sino de una situación externa, pues el personaje, además de desquiciado, era simpatizante nazi. En la misma línea, el secretario de la Defensa Nacional, Lázaro Cárdenas, expresó: “Todo el Ejército reprueba el atentado de que se quiso hacer víctima al señor presidente de la República, y que se frustró gracias a la entereza

²⁹ Salvador Novo, *op. cit.*, p. 110.

³⁰ “Atentó contra el presidente un nazifascista y desequilibrado; pretendió huir y resultó herido”, en *El Universal*, 11 de abril de 1944, p. 1.

del propio primer magistrado. De momento no es posible hacer otras consideraciones. Es un caso aislado del Ejército”.³¹

Al respecto, cabe recordar que la Secretaría de la Defensa Nacional propuso al primer mandatario que se prohibiera ingresar a la iglesia a los militares uniformados. Supuestamente, éste fue el motivo por el que el teniente se encolerizó e intentó asesinar al presidente.

La nota del atentado se difundió entre la sociedad mexicana. De inmediato, algunos actores políticos responsabilizaron al sinarquismo:

El talante conciliador de Ávila Camacho logró [...] encauzar el sinarquismo hacia la acción política dándole registro como partido político. Con todo, las células irreductibles dentro de la Iglesia no dejaron de operar: el 10 de abril de 1944, un teniente de filiación católica extremista apellidado De la Lama y Rojas disparó contra el presidente Ávila Camacho y, al fallar, le dijo: “no pude, por desgracia, cumplir mi misión”.³²

El editorial de *Mañana* llamó al presidente “héroe” y “patriota”, palabras que se difundieron en la mayoría de los medios de comunicación. De igual manera, se vinculó al teniente De la Lama con el movimiento fascista. Quizá por esa razón, en la portada de la revista se publicó una ilustración de Arias Bernal con caricaturas de Hitler y Mussolini.

Como se dijo antes, *Mañana* repudió el atentado e hizo una defensa de Ávila Camacho, a quien se consideraba un “hombre bueno”. Asimismo-

³¹ “El Ejército reprueba el atentado, dice Cárdenas”, en *El Universal*, 11 de abril de 1944, p. 1.

³² Enrique Krauze, *La presidencia imperial. De Manuel Ávila Camacho a Carlos Salinas de Gortari*, México, Tusquets, 2015, p. 56.

mo, luego de enumerar distintos asesinatos a lo largo de la historia de México, se advertían las consecuencias terribles para el país en caso de que el atentado hubiera tenido éxito.³³

El asesinato de Ávila Camacho traería consecuencias peores que, para mayor sonrojo, se habrían aureoleado de deshonor, pues los pueblos que aguantan a los Marios y a los Silas, no tienen el derecho de empuñar el puñal asesino para matar a los héroes como Julio César. De la misma manera, nuestro pueblo, que ha soportado tiranías oprobiosas y sanguinarias, se deshonraría atentando contra un presidente cuya estatura moral se manifiesta con la recomendación generosa de que no se tome el conato criminal de que iba a ser víctima, como un pretexto para iniciar persecuciones.³⁴

El semanario de los Llergo ofreció al público la crónica del incidente. Sin embargo, colocaron la nota bajo el encabezado “Información de la semana”, con el subtítulo: “El atentado de ayer”. La sutileza del llamado debe considerarse, pues no iniciaron con el subtítulo que fija el tema central. El texto dio a conocer a los lectores los momentos previos al ataque del teniente De La Lama.

³³ Varias revistas y periódicos hicieron el recuento de los atentados contra candidatos o presidentes de la República Mexicana; éste formó parte de la explotación mediática de la noticia sensacional. “La historia de México es tan conocida que si la menciono es para que no falte en esta ‘antología’. Don Porfirio Díaz sufrió un atentado. La vida del fundador de la nueva era revolucionaria, Madero, fue truncada en circunstancias harto conocidas. Carranza, Obregón, son nombres que están vivos en la conciencia de los mexicanos. Don Pascual Ortiz Rubio también tuvo que pasar este calvario. Lo único que cabe desear, como epílogo a esta ligera información de los ‘magnicidios’, es que si alguien se toma el trabajo de completarla, no pueda sino añadirle nombres olvidados por mi ignorancia, pero que tenga posibilidades de sumarle nuevos sucesos. Que el frustrado atentado que se hizo contra el general Ávila Camacho cierre la crónica de los magnicidios de todos los tiempos” (“De Bolívar a Ávila Camacho, o el magnicidio en América”, *Así*, 22 de abril de 1944, pp. 4-5).

³⁴ “El atentado de ayer”, *Mañana. La Revista de México*, 15 de abril de 1944, p. 8.

A las once de la mañana del lunes —el cansancio retratado en la cara y en el andar— un México que había estropeado su físico con las vacaciones de Semana Santa caminaba lento, despreocupado, por las principales avenidas de la Capital.

Muy pocos se dieron cuenta de un automóvil negro que rodaba lento por la Avenida del 5 de Mayo y penetraba al Zócalo para enfilarse hacia Palacio. Dentro, un hombre vestido de azul saludaba ocasionalmente a algunas personas que lograban reconocerlo: era el Presidente de la República.

Avanzó el auto por la puerta central de Palacio.

Dentro, un hombre —militar— charlaba con el jefe de la Guardia Presidencial: estaba nervioso, impaciente, quizá porque temía “que el señor Presidente no fuese a recibirlo”:

Era el subteniente de artillería José de la Lama y Rojas.

La Guardia Presidencial rinde los honores al general Ávila Camacho. El subteniente Rojas se cuadra; el Presidente contesta su saludo. El auto continúa su marcha hacia el elevador. La Guardia se queda paralizada: Rojas ha extraído su revólver y dispara sobre el Presidente de la República.

El auto se detiene. Dos ayudantes han detenido al agresor.

Sereno, con pie firme, don Manuel Ávila Camacho se dirige al militar que ha querido matarlo, lo ve a los ojos y le pregunta:

“¿Por qué?”

La tremolina es grande en Palacio; la noticia inunda las calles.

Ministros, congresistas, líderes obreros, llenan los patios de Palacio.

Afuera se ha propagado la noticia:

“¡Es un Sinarquista!” “¡Es nazi!”

El presidente ha tomado del brazo a su agresor y lo conduce al elevador para llevarlo a su despacho.

La bala que estuvo a punto de hacer virar la historia de México cambió su ruta: rompió el saco y el chaleco, a la altura del corazón, pero no hizo

daño. No sólo no hizo daño: dio la medida exacta del valer de un gran hombre, nunca tan humano, nunca tan mexicano como en esos momentos en que el destino lo apartó de la tumba al borde mismo de ella.

Media hora después, Palacio era un sitio por donde no se podía transitar: hay desconcierto, hay confusión. El único sereno, ecuánime, apacible es el Presidente de la República. La gente de la calle comenta:

“¡Qué gran hombre!”

“Hasta ahora no nos habíamos dado cuenta de lo que valía.”³⁵

En la larga crónica se advierte el propósito del medio de presentar al presidente como héroe nacional y al teniente como nazi y sinarquista. Por su parte, el texto incluido en la foto subraya la serenidad, el aplomo y la valentía del primer mandatario: “Sereno, con pie firme, don Manuel Ávila Camacho se dirige al militar que ha querido matarlo”. En todo ello se advierte la intención de eliminar cualquier signo de debilidad en la figura presidencial.

En su narración de los hechos, los responsables de la columna noticiosa de *Mañana* destacaron el lugar por donde entró la bala que estuvo a punto de dar un vuelco al curso de la historia. La descripción minuciosa del recorrido de la munición que atravesó el saco de Ávila Camacho a la altura del corazón fue recurrente en los periódicos. Lo anterior permite conocer cómo operaban los encargados de la comunicación política del presidente. El encuadre en la revista de los Llergo fue más o menos similar al de los otros diarios.

El 11 de abril la prensa dio a conocer la información. *El Universal* publicó su nota principal con el siguiente encabezado: “Atentó contra

35 “Atentado”, *Mañana. La Revista de México*, 15 de abril de 1944, p. 3.



FIGURA 5.14. Después del atentado.

el presidente un nazifascista y desequilibrado; pretendió huir y resultó herido”;³⁶ no hubo imagen en la primera página. *Excélsior* cabeceó así sus ocho columnas: “El jefe de la nación escapó de morir gracias a su serenidad”;³⁷ tampoco incluyó fotografías en la primera plana, sólo en interiores. Por su parte, *El Popular* presentó su cabeza principal: “Un agente clerical fascista atentó ayer contra la vida del presidente de México”.³⁸ A diferencia de los casos anteriores, este diario izquierdista agregó una imagen de Ávila Camacho en su primera plana; de manera similar, en los interiores presentó una secuencia fotoperiodística.

El discurso textual en los medios de comunicación fue unánime: repudio al atentado. Los impresos coincidieron en sus informaciones. Desaprobaron el hecho e hicieron un llamado a la unidad nacional. El editorial de la revista *Así* aseguraba: “El presidente imprimió vigor formidable e indeleble en su personalidad generosa y en su tesis constante por la unión nacional”.³⁹

También se publicaron imágenes similares, fotografías en las que se observa la llegada de los funcionarios más cercanos al primer mandatario a Palacio Nacional, además de algunos diplomáticos que asistieron para expresarle su indignación y su felicitación por salir con vida.

El editorial de *Excélsior*, por ejemplo, se hacía eco de las declaraciones de Ávila Camacho en el sentido de fortalecer a la familia mexicana,

³⁶ “Atentó contra el presidente...”, *op. cit.*, p. 1.

³⁷ “El jefe de la nación escapó de morir gracias a su serenidad”, *Excélsior*, 11 de abril de 1944, p. 8.

³⁸ “Un agente clerical fascista atentó ayer contra la vida del presidente de México”, *El Popular*, 11 de abril de 1944, p. 1.

³⁹ “Suprema lección. El presidente al lado del pueblo”, *Así*, 22 de abril de 1944, p. 7.

es decir, a la familia revolucionaria. Destacaba la labor del presidente, como la mayoría de los noticiosos:

Don Manuel Ávila Camacho es el primer gobernante, en muchos años de la vida política de México, que le ha dado al país un tono de civilizada tolerancia; de constante dedicación para el logro de una concordia y de una unidad nacionales, que más que nunca se requieren hoy, frente a la caótica situación del mundo. Nuestro presidente posee una altísima calidad humana, que por sí sola se eleva a planos de respeto, admiración y cariño entre los sectores que en conjunto forman la comunidad nacional.⁴⁰

Asimismo, el diario alejaba de su discurso la idea de un complot:

¿Cómo podría desvirtuarse el acto incalificable que comentamos? Por medio de la capitalización que del mismo pretenderían hacer los diferentes grupos políticos, en provecho propio. Ello daría margen a ardientes, enconadas polémicas; a divisiones y malestar colectivo. De ahí que el Jefe del Estado, antes que nada estadista y consciente de sus deberes para con la República, haya dicho en forma terminante: “No creo prudente de mi parte considerar que sea obra de grupos”. Y la recomendación presidencial se avala por la circunstancia, según las informaciones, de que él en persona, sin perder un ápice de su serenidad y entereza reconocidas, fue el primero en interrogar al agresor y en formarse, lógicamente, un juicio rápido sobre los móviles o impulsos del teniente que traicionó a su jefe, a su uniforme y a sus juramentos de fidelidad.⁴¹

⁴⁰ “Un disparo contra la patria”, *Excelsior*, 11 de abril de 1944, p. 4.

⁴¹ *Idem*.

La página editorial de *Novedades* se sumó a la defensa de la unidad nacional. Eduardo Enrique Ríos, desde su tribuna, mencionaba dos elementos que merecían atención. El primero de ellos era el heroico papel de Ávila Camacho —lo que coincide con las notas periodísticas que se difundieron en esos días de abril de 1944—:

La actitud viril y ejemplarmente serena del presidente de la República en los precisos momentos en que se atentaba contra su vida; la misericordia para su agresor, y aquellas palabras suyas después del atentado, recomendando serenidad, calma y aun olvido del incidente para que no se alterase la tranquilidad del país, han provocado un imponente movimiento de adhesión del pueblo a su mandatario, un casi milagroso enlace de espíritus y sentimientos.⁴²

El segundo elemento lo constituían las fuerzas que querían acabar con la unidad nacional. Mucho más estructurada, la tesis de Enrique Ríos sugería la existencia de grupos que conspiraban para romper la unión de la gran familia revolucionaria.

El editorial del periódico *El Universal* también manifestó su rechazo a la violencia y enalteció el trabajo del presidente, a quien se definía como “ponderado”, “ecuánime”, “incapaz de causar mal a nadie”. “De ahí que lo primero que se ocurra, cuando se busca el móvil que impulsó al agresor, es la idea de que se trata de un desequilibrado, de un sujeto con patológicas tendencias homicidas, que actuó en un estado delirante, sin motivo alguno inteligible”⁴³

⁴² Eduardo Enrique Ríos, “Ni olvido ni agitación loca”, *Novedades*, 17 de abril de 1944, p. 4.

⁴³ “El atentado al presidente”, *El Universal*, 11 de abril de 1944, p. 3.

Para el diario, era preciso realizar investigaciones, y, aunque no se creía que el hecho tuviera conexión con asuntos internos, de ser éste el caso debería castigarse a los agentes, nacionales o extranjeros. No obstante, la editorial dirigía sus sospechas a fuerzas exteriores, con lo que se refería al fascismo.

En sus declaraciones, los actores políticos llamaban a la unidad nacional, estandarte con el que trabajó el presidente de la República. Desde la tribuna de la Cámara de Diputados se buscó continuar con los lazos solidarios. El legislador Federico Medrano apuntó: “Si no podemos vivir, por humanas razones, compartiendo un mismo ideal político, vivamos unidos por la lealtad común a la Patria. Nada que la lesione, nada que la debilite, nada que la manche”.⁴⁴

Otros, como se ha dicho, culparon a los integrantes del sinarquismo. Por ejemplo, Vicente Lombardo Toledano lanzó sus críticas contra los integrantes de ese grupo. Para él, el sinarquismo tenía cercanos vínculos con el nazismo.

Sin embargo, las teorías que se dibujaron para explicar el atentado prácticamente se evaporaron en el momento en que cayó muerto De la Lama. Como dijo Nemesio García Naranjo: “Sea cual fuere la verdad y aun en el caso de que existan otros responsables, va a ser imposible dar con ellos, por la muerte del personaje principal del drama. Cualquier hilo que siga el juez instructor, se romperá en la tumba de De la Lama Rojas. El asalto contra el presidente queda envuelto en brumas, como tantos otros capítulos de nuestra historia”.⁴⁵

⁴⁴ “Condenó ayer el Congreso el atentado al Presidente”, *Novedades*, 20 de abril de 1944, p. 1.

⁴⁵ Nemesio García Naranjo, “Atentado absurdo”, *Todo*, 20 de abril de 1944, p. 58.

La imagen

La gráfica de Enrique Díaz ocupó un lugar privilegiado en la revista. Aunque en un primer momento da la impresión de que se trata de una fotografía completa, al revisar con cautela se comprende que es un montaje: en realidad hay dos imágenes. La división entre ambas es una línea vertical blanca. Si se examina el conjunto, se advertirá que uno de los puntos de interés es la zona por donde pasó el proyectil.

Como se ha apuntado, en el discurso visual se observa una tendencia del Estado a controlar, en la medida de lo posible, la difusión de las imágenes del atentado contra el presidente. Así, las fotografías publicadas en diarios y semanarios presentaron varios ángulos de la entrevista de Ávila Camacho con los representantes de medios de comunicación.

Ahora bien, en el caso de *Mañana* se presenta cierta contradicción entre texto e imagen, la cual ayuda a dilucidar la manera en que se pretendió ocultar el verdadero problema de fondo: ¿quiénes orquestaron el atentado? Tal planteamiento se torna complejo, pues la lamentable muerte del teniente impidió profundizar en las posibles causas. El Estado era consciente del uso mediático de la fotografía de prensa, y en este caso mantuvo la relación entre el medio, el editor, el periodista y el fotógrafo, con la finalidad de trabajar en favor de los intereses de Ávila Camacho.

El reportero tomó un plano medio del presidente Manuel Ávila Camacho vestido de traje color azul marino —de acuerdo con la crónica periodística—, con elegante chaleco y corbata. Su cabello corto está

perfectamente acomodado. Se aprecia el pañuelo blanco que emerge de la bolsa del saco de dos botones. Las cejas están ligeramente elevadas, lo que da cierta expresión de sorpresa al rostro del primer mandatario. Los labios están cerrados, por lo que la instantánea pudo haber sido tomada minutos antes de iniciarse la conferencia. La cara evidencia un gesto de preocupación. Al ver con detalle la imagen, se observa que está recortada, lo cual fue una edición deliberada.

Detrás del presidente, al fondo, se distinguen unos librereros en perfecto orden. También se observan dos rostros; son sus guardaespaldas, que miraban al reportero gráfico en el instante en que disparó su cámara. La alineación de los personajes forma un triángulo.

El rostro del presidente tiene demasiada luz, lo que reduce un poco la precisión de los detalles. En cambio, las sombras hacen que las caras de los uniformados estén más definidas. Del lado derecho de la imagen, el escolta del primer mandatario luce la vestimenta militar; destaca la corbata, con la elegancia que distingue al Ejército. La mirada de este personaje transmite sorpresa y desconcierto; sus cejas están levantadas y los ojos completamente abiertos, como si no pudiera creer lo que minutos antes presenció. Mantiene la boca cerrada, pero resalta su seriedad. Del lado izquierdo se encuentra otro escolta, también con el rostro circunspecto propio de la disciplina castrense. Porta su uniforme militar: saco y corbata impecablemente alineados. En la solapa del saco se alcanza a distinguir una insignia. Da la impresión de que el objetivo de la imagen es manifestar que el primer mandatario está asegurado y flanqueado por elementos del Estado Mayor.

La perspectiva de la fotografía buscó un ángulo que permite identificar el lugar por donde entró la bala, la cual fue disparada por una pistola Star niquelada, calibre .15. Quizá sea ésa la razón por la que no se incluyó una toma de frente. Para el fotógrafo lo más importante era destacar la trayectoria de la bala y el semblante afligido del presidente. El tono de la imagen es sepia; desafortunadamente, el desgaste del papel impide apreciar con precisión los detalles.

Ahora bien, el pie de la imagen no coincide con lo que se ha descrito. Si bien la fotografía capturó el acontecimiento —a saber, la entrevista con los reporteros en Palacio Nacional—, el texto que agregaron los editores es una opinión que se aleja de lo que Díaz retrató: “De pie, sereno, el Presidente Ávila Camacho recibe a los periodistas después del atentado: note el lector en el lado izquierdo del saco que lleva el Primer Magistrado, el lugar por donde entró la bala que estuvo a punto de cambiar el curso de la historia de México. A la derecha, el subteniente José de la Lama Rojas, autor del frustrado asesinato”.⁴⁶

Aunque la fotografía muestra a un presidente de pie, el estado anímico de éste no es “sereno”. La realidad es que no había serenidad para él ni para sus guardaespaldas. Pero los editores de *Mañana* prefirieron subordinar lo político a lo espectacular, al concentrarse en la trayectoria de la bala.

El pie de foto es inverosímil, pues la gráfica de Díaz, por más que hayan querido matizarla, muestra el desconcierto y el gesto turbado de Ávila Camacho y sus guardaespaldas. El texto hace hincapié en otro

⁴⁶ “Después del atentado” [fotos de Díaz], *Mañana. La Revista de México*, 15 de abril de 1944, p. 9.

aspecto ligado al sensacionalismo (la trayectoria de la bala), con lo que al parecer se buscaba distraer al lector del verdadero problema. Así, aunque texto e imagen se contradicen, sirven para construir un discurso periodístico espectacular, pasando por alto el tema central, esto es, las causas y la repercusión política del atentado, además del descuido de los responsables de la seguridad del presidente.

Cabe agregar que esta fotografía de Enrique Díaz tiene un carácter informativo, testimonial. La mayoría de las imágenes que en esos días se publicaron en los medios impresos mostraron, como se ha apuntado, escenas de la entrevista del presidente con los medios de comunicación.

En el caso de la imagen de *Mañana* se advierte la intención de construir un discurso menos profundo y más sensacional. Los editores optaron por dar un giro dramático. Si se ven con detalle las dos fotografías como un todo, es decir, como una única imagen, el encuadre centra el punto de atención en la bolsa del saco de Ávila Camacho, minimizando su expresión. El texto que acompaña la gráfica funciona como un refuerzo para distraer al lector y orientarlo hacia la ruta de la bala. En consecuencia, el encuadre da otro significado a la imagen, y la combinación de ésta con el texto persigue un objetivo determinado.

Las fotografías aparecieron después del editorial de *Mañana*. Es la secuencia de la información periodística. Se trata de un emplazamiento, un armado intencional cuya finalidad es colocar la información más completa y ofrecer un contexto general al lector.

Ahora bien, como se ha dicho, a un costado de la fotografía de Ávila Camacho, los editores incluyeron un retrato del teniente Antonio de la Lama. Es evidente que se trata de una imagen de archivo, en la cual se

ve a un De la Lama joven, de perfil, los brazos rectos pegados al cuerpo, portando gorra y uniforme. En éste se distinguen algunos símbolos militares, como condecoraciones. La imagen, un plano medio que presenta al militar erguido, firme, de rostro severo, también está recortada, y sólo una línea blanca la separa del presidente. Éste aparece del lado izquierdo, mientras que a De la Lama, involucrado con la derecha mexicana, le corresponde el lado derecho. Cabe preguntarse si con esa composición se estaba sugiriendo que los responsables del atentado habían sido los de la derecha, los sinarquistas, los fascistas.

Aunada a lo anterior, surge otra pregunta: ¿por qué se publicó una imagen de archivo del teniente? ¿No había otras más cercanas al momento del atentado? Existían, pero no las incluyeron en ese número de *Mañana*. Se prefirió un retrato antiguo, sin mayor referencia espacial o temporal. El pie de foto era lacónico: “A la derecha, el subteniente José de la Lama Rojas, autor del frustrado asesinato”.

Como se ha dicho, la imagen del agresor está situada a un lado de la del presidente y ocupa poco menos de la mitad de la página. En la composición general, da la impresión de que De la Lama es otro guardaespaldas del primer mandatario y está observándolo. ¿Qué significado tiene tal acomodo iconográfico? Da la impresión de que los editores quisieron identificar con la fotografía antigua a los viejos mandos militares, además de subrayar que tenían conocimiento de quiénes estaban en la conspiración.

La misma fotografía de Enrique Díaz se incluyó en algunas revistas y periódicos, como *Así* y *Excélsior*.

Discursos visuales y textuales semejantes a los de *Mañana* se encontraron en revistas y periódicos de circulación nacional. Por ejemplo, *El Popular* presentó la nota en primera plana y la fotografía de Ávila Camacho en primer cuadro. El pie de foto rezaba:

Sereno, jovial, sonriente, el Jefe de la Nación inicia sus labores minutos después de la cobarde agresión de que fue víctima a manos de un fanático fascista. En la foto está marcado con un círculo el lugar donde pasó la bala que pudo causar la muerte del presidente y que produjo una pequeña desgarradura en el traje, a la altura del corazón. *El Popular* levanta su protesta por el criminal atentado y felicita al señor presidente por haber resultado ileso.⁴⁷

Además, en los interiores del diario apareció una secuencia de imágenes de diversos integrantes del gabinete, junto con la fotografía del presidente de la República ofreciendo su conferencia de prensa. Las imágenes eran de uno de los hermanos Mayo, fotógrafos españoles que tenían gran aceptación en el medio periodístico.

La imagen de la conferencia de prensa que se incluyó en *Mañana*, *El Popular* y *Así* la publicó *El Universal* con otra perspectiva. Este diario también ofreció una serie de fotografías del atentado en su primera página. A semejanza de ciertos diarios y revistas que llegaron al extremo de trazar un círculo o una flecha en la fotografía para señalar el punto en el que entró el proyectil, *El Universal* anotó en su pie de página: “Marcado con un círculo blanco, arriba del botón que cierra el saco hacia la

⁴⁷ *El Popular*, 11 de abril de 1944, p. 1.



FIGURA 5.15. El atentado visto por *Excelsior*.



FIGURA 5.16. El atentado visto por *El Universal*.

derecha, se encuentra en el casimir, la perforación que produjo el proyectil, en el traje del Presidente de la República”.⁴⁸

Para el número siguiente, correspondiente al 22 de abril de 1944, el director de *Mañana* incluyó un reportaje con algunas instantáneas sin firma, en las cuales se observa al teniente Antonio de la Lama, el presunto criminal, sin vida, tendido en la morgue. El texto periodístico aludía a los últimos acontecimientos alrededor del atentado:

Un oficial del Ejército, no se sabe si loco, como lo desearíamos, o perverso como cabe en lo posible, estuvo a punto de sumirnos en el caos, al disparar sobre el Presidente de la República. El hecho de que la trayectoria seguida por el proyectil haya sido la que fue, y no la que pudo ser, permitió que el acontecimiento tuviera proporciones mínimas y fuera fácilmente relegado a segundo término. No obstante, aterra pensar lo que hubiera significado unos centímetros de desviación.⁴⁹

La información se dispuso en la página 11, en la sección “Vida pública”, con el subtítulo de “El magnicidio”. La fotografía ocupa poco más de media página. Se trata de una toma cerrada en la que el coronel Jesús García Corona, ayudante general del Hospital Militar, muestra el cadáver del teniente De la Lama y Rojas. Destaca la mirada severa que el coronel dirige al cuerpo sin vida del malogrado teniente. A su lado, un oficial mantiene las manos en los bolsillos, con gesto de desconcierto. En la misma sección se insertaron seis fotografías más sobre el asunto. En una de ellas, el teniente De la Lama da un discurso en la Asociación

⁴⁸ *El Universal*, 11 de abril de 1944, p. 14.

⁴⁹ *Mañana. La Revista de México*, 15 de abril de 1944, p. 11.

del Colegio Militar. Las otras imágenes son del presidente de la República en distintos momentos.

Llama la atención una fotografía en la página 13 de ese número de *Mañana*, la cual corresponde a la conferencia de prensa que ofreció el presidente de la República tras el atentado. Es la misma imagen que se incluyó en el número anterior, pero esta vez no está recortada, de suerte que puede verse al mandatario con un grupo de periodistas. “El presidente Ávila Camacho —se lee en el pie de foto— hace declaraciones a los periodistas capitalinos después de haber sido agredido por el teniente De la Lama y Rojas. El Primer Mandatario declaró ‘que esperaba que el atentado contra su vida no fuera motivo de divisiones entre la familia mexicana’”.

El giro

En el curso de esta investigación me percaté de que, casi de inmediato, los medios periodísticos dieron un giro espectacular al atentado. Parece que se construyó un relato grandilocuente alrededor del incidente del 10 de abril de 1944.

Tres días después de la conmoción informativa causada por el atentado contra Ávila Camacho, apareció otra noticia mucho más impactante. En sus primeras planas, los medios difundieron la conspiración de un grupo de ancianos cuya finalidad era asesinar al presidente de la Repú-

blica y a algunos miembros de su gabinete, entre ellos el general Lázaro Cárdenas y Plutarco Elías Calles.

La conspiración se colocó como la noticia de mayor trascendencia en las páginas de la prensa nacional, y con ello se redujo la importancia concedida al atentado. Una fórmula infalible. La noticia parecía un chiste: una banda de ancianos quería terminar con los secretarios de Estado. No obstante, para los responsables del área de comunicación, el objetivo del mensaje era desvanecer la nota anterior.

Varios viejecitos, de los cuales el que menos se carga a costas su medio siglo, se conjuraron para asesinar al Presidente de la República, general Manuel Ávila Camacho, a su hermano Maximino y a los generales Lázaro Cárdenas y Plutarco Elías Calles, y cooperaron en la fabricación de bombas de dinamita, destinadas a ser colocadas bajo los respectivos lechos de los “sentenciados a muerte”.

La conjura de los ancianos, la mayor parte de ellos septuagenarios, con un pie y posiblemente la mitad del otro en el sepulcro, fue puesta ayer completamente en claro por los agentes de diversas policías que funcionan en esta ciudad, y de los valetudinarios, algunos, han confesado ya su participación.⁵⁰

La conjura dio pie a un escándalo. Reporteros y fotógrafos de diferentes medios se reunieron en la Procuraduría General de la República. Entre ellos se encontraba Carlos Denegri, experimentado periodista de *Excélsior*, quien escribió:

⁵⁰ Felipe Moreno Isazábal, “D. Maximino, Calles y Cárdenas estaban destinados a morir. Pero ese complot nada tiene que ver con el atentado del lunes”, *Excélsior*, 13 de abril de 1944, p. 1.

Efectivamente, aunque ello carece de la importancia que se ha dado, se ha descubierto una intriga de carácter sedicioso. Pero ésta, por las personas culpables que intervienen en el caso y han sido detenidas, todas ellas de edad avanzada, de condición social raquítica y de posibilidades económicas nulas, carece de significación. Se trata, en último análisis, de una nota policiaca. Mañana mismo, cuando se termine la tramitación legal de rigor, se podrá oficialmente dar a la publicidad los pormenores del caso. Les aseguro que no tienen ninguna importancia. Otra cosa: en ningún modo está este asunto relacionado con los acontecimientos del lunes pasado, ni con las investigaciones, que a título de cooperación con otras autoridades, sigue la Procuraduría General de la República.⁵¹

Al colocar en el escenario mediático la conspiración de los ancianos se logró disminuir la carga informativa sobre el atentado. Con sus declaraciones, el procurador José Aguilar y Maya mandó un mensaje claro: había que construir un nuevo discurso policiaco, apartando la información que había causado revuelo entre las Fuerzas armadas y la sociedad mexicana.

Como era de esperarse, la nota repercutió y se mantuvo varios días con gran cobertura. Era una noticia sensacional que los medios explotaron de manera extraordinaria. Aparecieron las fotografías de los 12 ancianos capturados y se les tomaron declaraciones. Aunque se trataba de un delito grave, el presidente concedió su perdón. Con esto, Ávila Camacho figuró nuevamente como héroe nacional. El jefe de Estado, con su magnificencia, era capaz de perdonar. Los complotistas permanecieron escasos cinco días encerrados.

⁵¹ Carlos Denegri, "Carece de importancia el complot que fue descubierto", *Excélsior*, 13 de abril de 1944, p. 1.

En apariencia, los ancianos pretendían asesinar al presidente y a los integrantes del gabinete por la mala situación económica de la sociedad y de su familia. Responsabilizaban al gobierno de las condiciones desiguales que padecían. El grupo de amigos se reunía en la colonia San Rafael para organizar el complot. Compraron bombas a un húngaro; su idea era dejar los explosivos en la recámara de cada uno de los funcionarios seleccionados. La prensa bromeaba acerca del incidente y bautizó el caso como “la danza de los viejitos”.

Manuel Moguel Traconis, de *Todo*, publicó una columna en la que se mofaba de los complotistas: “El otro acontecimiento que hizo reír al país fue el famoso complot de los abuelitos. Doce muchachones, cuya edad fluctúa entre los 30 y los 80 años soñaron en un momento, hacerse los interesantes y jugar como en su tiempo de niños, ‘a los hombres malos’. ¡Uy, qué miedo! Los abuelitos se convirtieron de la noche a la mañana nada menos que en ‘complotistas’. Y se dejaron crecer las barbas”.⁵²

Con independencia de lo anterior, este autor fue uno de los primeros en buscar más allá de las burlas y las ironías. Moguel Traconis consideraba que había que seguir indagando, pues, a su juicio, detrás de la historia del complot estaba la mano que había generado el incidente. “El vivo —decía— es el que no aparece por ningún lado y hay que buscarlo porque él sí puede ser elemento peligroso”.⁵³

Por otra parte, en un reportaje publicado en la revista *Mañana*, Rufino Ramírez Canseco, uno de los “viejitos” liberados, y su esposa ha-

⁵² Manuel Moguel Traconis, “La danza de los ‘viejitos’”, *Todo*, 20 de abril de 1944, p. 8.

⁵³ *Idem*.

blaron del complot.⁵⁴ El relato de telenovela remataba con un agradecimiento del matrimonio al primer mandatario:

Dígale al Presidente de la República que los hombres valientes no matan. Que él es un hombre valiente. Y que yo desde ora soy uno de los suyos de verdad. Ojalá se preste la mano para demostrárselo. Y dígame usted también que es una lástima que tenga tantos compromisos que lo obligan a tener tantos bandidos a su alrededor. Si todos los del gobierno fueran como él, todos los mexicanos seríamos felices.⁵⁵

Los ancianos, apenados y arrepentidos, dieron las gracias a Ávila Camacho. Habría que preguntarse por qué, a diferencia de lo que ocurrió con la Ley de Emergencias, en este caso se perdonó a los acusados, cuando su supuesto delito —conspirar contra el presidente y un par de secretarios de Estado— era aún más grave que el de José Encarnación y Felipe Mateos.

¿Y el atentado de De la Lama? De eso no se habló más en aquellos días, pues la noticia más importante fue el complot. Queda claro, por tanto, el control informativo y el uso de la imagen de prensa para disminuir los comentarios de la opinión pública. Los editores de revistas y periódicos contribuyeron a construir el discurso periodístico de manera rápida y efectiva.

⁵⁴ Además del ex soldado y carpintero Rufino Ramírez Canseco, quien contaba 78 años de edad, el grupo de complotistas estaba integrado por Baudelio Rocha, “el mayor”, sastre; Juan Hernández, de 65 años; Agustín Mejía, legionario de los Caballeros de Jesús; Erasto Canseco Ramírez, dirigente obrero; Justino Estrada, sastre y jefe del primer sector sinarquista; Miguel Hernández; Esteban Inocencio Ayala; José Inocencio Ayala López, portero de 82 años; Andrea Romero de Ayala, esposa de Inocencio; Ángela Mora Canseco, y Manuel Ayala, hijo de Inocencio.

⁵⁵ “Habla un ex complotista”, *Mañana. La Revista de México*, 22 de abril de 1944, p. 81.

“Ya se va mi regimiento...”

El 24 de julio de 1944 la estación de ferrocarril de Buenavista estaba rebosante de amigos, familiares, periodistas y curiosos que acudieron a despedir a los integrantes del Escuadrón 201 de la Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana, quienes se trasladarían hacia un destino incierto y apocalíptico: la guerra.

La prensa nacional publicó información detallada sobre la salida de los 300 aguiluchos y destinó amplios espacios a la emotiva despedida del grupo que representaría a México en la Segunda Guerra Mundial.

Aquel día, los medios de comunicación subrayaron la alegría de los miembros del escuadrón y el entusiasmo que los invadía al decir adiós. Ramón Rossainz, redactor de *El Popular*, escribió: “El pueblo en masa, como actuante principal en los grandes acontecimientos nacionales, estuvo a despedirlo en los andenes de la Estación de Buenavista. A despedirlo con las expresiones propias de su recia personalidad: vítores, música, canciones, himnos de guerra surgidos en los cruentos episodios de su historia”⁵⁶

La revista *Mañana* encabezó su fotorreportaje central de la siguiente manera: “Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201”. El semanario reunió abundantes fotografías en las cuales Enrique Díaz documentó el momento en que los uniformados dejaron a su familia y amigos para abordar los vagones del tren que los

⁵⁶ Ramón Rossainz, “Tener un hijo en el Escuadrón 201 es gran honor para las madres mexicanas”, *El Popular*, 25 de julio de 1944, p. 1.

trasladaría a Texas, Estados Unidos. Ésa sería su primera parada para el entrenamiento previo a su incorporación al combate.

En noviembre de 2017, el sargento Maximiliano Gutiérrez Marín, superviviente del Escuadrón 201, me concedió una entrevista en la que recordó algunas escenas de ese memorable día de 1944: “Realmente para nosotros fue muy importante. La gente le dio mucha relevancia, porque tuvimos una despedida apoteósica en Buenavista. Hay fotografías en donde nos estamos despidiendo de la gente”.⁵⁷

Maximiliano, que entonces contaba 96 años de edad, me recibió amablemente en su domicilio para conversar sobre sus experiencias en el campo de batalla. Al verme, estrechó mi mano con un saludo firme. Lo acompañaba su esposa, Blanca Estela Moncada.

De carácter amable y estupendo sentido del humor, Max —como le dicen sus amigos— aún mostraba la gran energía y firmeza que caracteriza a los militares. Así evocó el día de la despedida:

Me acompañó mi hermanita, mi madre y mucha gente. Era un hervidero, porras y todo mundo nos apapachaba y nos daban palmadas en la espalda; “échenle ganas, pongan el nombre de México muy alto”, decían. Hubo mucha prensa en ese momento. Mucha gente; las fotos lo dicen todo, había multitudes. Hay una foto mía, en donde me estoy despidiendo desde una ventanilla. La gente entusiasmada gritaba: “¡Viva México!”

En su mayoría, diarios y revistas publicaron notas entusiastas. Pero ¿realmente hubo entusiasmo por parte de los familiares el día de la par-

⁵⁷ Agradezco a la doctora Rosa María Lince Campillo su ayuda para concretar esta entrevista aún inédita. Ella me proporcionó generosamente los datos del ex combatiente.

tida? ¿En efecto, como se escribió en los relatos periodísticos, la gente estaba sonriente y contenta? ¿Las fotografías de prensa mostraron la alegría de que hablan las crónicas?

Si bien es cierto que las imágenes estaban destinadas a reforzar el texto, terminaron mostrando una realidad diferente. Ello se debe a que el relato había sido construido meses atrás. A Ávila Camacho le interesaba justificar la salida de los mexicanos al campo de batalla, y para ello desplegó una campaña de propaganda que apuntaló esa idea.

Las imágenes de julio de 1944 contienen una lectura distinta de lo que se escribió en los medios impresos. En efecto, las fotografías documentaron el entusiasmo, pero también la tristeza y el dolor de los familiares que se despidieron en Buenavista, pensando que quizá no volverían a encontrarse con sus soldados. “Yo me acuerdo que estaba mi mamacita llorando —dijo Max, quien al recordar su partida sonrió y levantó las manos, expresando su emoción—, pues fue a despedirme a Buenavista. No quería soltarme la mano; me dio la bendición”. En aquel momento, ni él ni sus compañeros sabían si regresarían con vida.⁵⁸

Maximiliano era el más alto de los 300 mexicanos que se prepararon para la guerra. Escuchó con atención las preguntas que le planteé. Luego continuó hurgando entre sus recuerdos, en su memoria que atesora momentos fijos, instantes “apoteósicos”.

Recuerdo todo —decía con mucha alegría— porque son situaciones únicas en la vida que se quedan grabadas de manera permanente [...] Cuando regresamos a México, el recibimiento fue extraordinario. Poca gente tiene

⁵⁸ Cabe recordar que cinco miembros del escuadrón murieron durante la lucha en Filipinas y tres perdieron la vida en los entrenamientos.

la satisfacción de tener esa bienvenida, porque toda la gente estaba con nosotros. Nos querían tocar, arrancar los botones; en fin, querían tener algún recuerdo. Nos jalaban, nos quitaban la gorra; todos querían tener algo de nosotros. Cosa que agradecemos, porque al final de cuentas nosotros sólo cumplimos con nuestro deber, con lo que teníamos que hacer.

Para México, el acontecimiento fue noticia de ocho columnas en el contexto nacional e internacional. Significaba el acercamiento de la nación con el vecino país del norte. Después de años de tensiones se restauraban la cordialidad y la cooperación con Estados Unidos, pues durante la administración de Lázaro Cárdenas, y en especial con la expropiación petrolera en 1938, las relaciones con ese país fueron rígidas, y sólo al final se reorientó la política en ese sentido.

Desde su triunfo como presidente, Ávila Camacho dio muestras de colaboración con Estados Unidos. Miguel Alemán, colaborador cercano al mandatario, luego de las elecciones viajó a Washington para entrevistarse con Sumner Welles, subsecretario de Estado. “Alemán le dio garantías de que Ávila Camacho apoyaría a Estados Unidos en la guerra, y de que resolvería las controversias entre los dos países”.⁵⁹

El gobierno de Ávila Camacho apostó por la industrialización. Fue un proceso en el que a México lo favoreció el ambiente internacional de la Segunda Guerra Mundial. Mientras Estados Unidos estudiaba los pasos que daban las potencias enemigas y temía el ingreso de los bandos contrarios en algún punto del continente americano, México decidió fortalecer la relación con Latinoamérica.

⁵⁹ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, 1990, p. 15.

Según Martha Rivero, con el afán de establecer el pacto entre los países de América Latina, el presidente Roosevelt implementó la política económica del hemisferio; para ello creó la Oficina Coordinadora de Asuntos Interamericanos, propuesta que cerró filas entre la comunidad latinoamericana. “Posteriormente, Roosevelt resaltaba la importancia de dar prioridad a la entrada de productos provenientes de América Latina que se consideran estratégicos”.⁶⁰

En 1942, tras el hundimiento de los barcos petroleros mexicanos *Potrero del Llano*, el 13 de mayo, y *Faja de Oro*, el 20 del mismo mes, por las fuerzas alemanas, el presidente Ávila Camacho tomó la determinación de intervenir en la Segunda Guerra Mundial. “Apenas se dio a conocer la noticia del hundimiento de los barcos, diversos sectores de la población nacional, entre los que destacaban organizaciones obreras, se sumaron a la decisión presidencial de responder a la agresión perpetrada por las naciones del Eje y decretar el estado de guerra”.⁶¹

El Estado, a través de los medios de comunicación, emprendió una campaña para anticipar a la sociedad mexicana que enviaría fuerzas armadas al combate. Llevó una propaganda con la prensa aliada para destacar la fuerza del Ejército. Periódicos como *El Nacional* y *El Popular*, y las revistas *Así*, *Hoy* y *Mañana* publicaron fotorreportajes que hacían hincapié en la heroicidad del cuerpo militar.

⁶⁰ Martha Rivero, “La política económica durante la guerra”, en Rafael Loyola (coord.), *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, México, Conaculta/Grijalbo, 1990, p. 21.

⁶¹ Delia Salazar y Eduardo Flores, “Soldados mexicanos en el frente. México y la Segunda Guerra Mundial”, *Historias*, núm. 40, 1998, p. 88.

Enseguida de la declaración del “estado de guerra”, las páginas de los medios impresos nacionales se inundaron con noticias, editoriales y anuncios que hacían referencia al conflicto mundial; también la radio y el cinematógrafo contribuyeron a favorecer la causa de los aliados. En dicha campaña propagandística fue fundamental el papel desempeñado por la Oficina Coordinadora de Asuntos Inter-Americanos, dirigida por Nelson Rockefeller, que invirtió grandes sumas de capital en diversas empresas de comunicación en el terreno nacional; financió periódicos, revistas, estaciones de radio e incluso a cineastas para que se sumaran a la campaña proaliada.⁶²

De esta manera, al cabo de arduas negociaciones, el curso de la historia cambió y las fuerzas armadas mexicanas se unieron a Estados Unidos para combatir contra los enemigos encabezados por Alemania. Aunque las relaciones con el país vecino habían sido difíciles, en ese momento el presidente Ávila Camacho, con audacia y gran habilidad política, logró tender un puente, al tiempo que el ambiente bélico hacía que Estados Unidos tuviera una proximidad con América Latina.

Lograr el consenso sobre tal estrechamiento de relaciones con Estados Unidos no fue fácil para el gobierno, porque había en izquierdas y derechas un hondo y antiguo sentimiento antinorteamericano; encontró particular resistencia en lo que se refiere a la colaboración militar. A la desconfianza de años se sumaron el temor de la población de verse envuelta en un conflicto armado que sentía lejano, las simpatías de algunos por los países del Eje y el carácter interimperialista que algunos veían en el conflicto.⁶³

⁶² *Ibid.*, p. 89.

⁶³ Blanca Torres, “La guerra y la posguerra en las relaciones de México y Estados Unidos”, en Rafael Loyola (coord.), *op. cit.*, p. 68.

La administración del “presidente caballero” había trabajado con antelación ese tejido. Ávila Camacho sabía de la inminente guerra, y estratégicamente alistó a sus soldados e informó a la sociedad de la inevitable decisión. Al decir de Blanca Torres, el mandatario preparó “a la población mexicana para la situación novedosa de convertirse en aliado del país vecino”.⁶⁴

En *El Ejército mexicano durante la segunda guerra mundial*, Enrique Plasencia de la Parra planteó el escenario de ambigüedad que se vivió durante esos difíciles momentos, con la incertidumbre sobre la participación de México en la guerra.⁶⁵ Finalmente, luego de la deliberación y el anuncio del presidente Ávila Camacho, se decidió colaborar.

Al entrar México a la guerra, al lado de las naciones que comulgan con su credo democrático, se apuntó en los temores de la opinión pública la posibilidad de que nuestros aliados pidiesen soldados para que cubiertos bajo el pabellón de las naciones unidas pelearan por la integridad de nuestro común patrimonio de libertad. México aceptó también este compromiso de honor y de sangre —enviando un escuadrón de aviadores, bajo la bandera mexicana, para que participasen en la campaña del Pacífico.⁶⁶

El historiador Enrique Plasencia aludió a otros elementos que fueron sustanciales en la configuración del Escuadrón 201, entre ellos la presión que provino de los militares estadounidenses y el reclutamiento

⁶⁴ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁵ Cf. Enrique Plasencia de la Parra, *El Ejército mexicano durante la segunda guerra mundial*, México, Siglo XXI Editores, 2017, p. 134.

⁶⁶ Alfredo Kawage Ramia, *Boca sin mentira, corazón sin odio: Ávila Camacho el unificador*, México, Janus, 1976, p. 125.

de mexicanos en el ejército del vecino país. De acuerdo con este investigador, tal participación hizo que los altos mandos elogiaran a los mexicanos que estaban en el frente de batalla. Ese reclutamiento “cambió la percepción de la colaboración mexicana en la guerra: ya no era sólo abastecer de materias primas a los estadounidenses, sino ir a combatir, aunque fuera vicariamente, no con mexicanos desde dentro, sino con mexicanos desde fuera”.⁶⁷

También se debe añadir, como apuntó el propio Plasencia, que la idea de participar con Estados Unidos causaba rechazo en representantes del Estado, como el general Cárdenas, quien se mantenía firme en su posición en torno al país del norte. También hubo sectores que se opusieron al traslado de uniformados mexicanos a las trincheras.

Con su peculiar ironía, Salvador Novo cuestionaba la falta de preparación de las fuerzas armadas.

Fue un brillante final para las maniobras del domingo pasado. Durante las cuales, el C 60 ejecutó la de transportar tropas por aire, de infantería. Aunque si es la aviación el arma elegida finalmente para nuestra heroica participación en la guerra, no estaría por demás que esas maniobras fueran más frecuentes, que el entrenamiento de las tropas de infantería para el transporte por los aires se hiciera más seguido. Porque de los trece ocupantes rasos del C 60, siete se llevaron el domingo una mareada tan espantosa, que es difícil que en esas condiciones aterrizaran a otra actividad que la de la enfermería.⁶⁸

⁶⁷ Enrique Plasencia de la Parra, *op. cit.*, p. 135.

⁶⁸ Salvador Novo, *op. cit.*, p. 98.

En ese contexto, la fotografía de prensa se convirtió en instrumento eficaz y fundamental en la construcción de un discurso que apuntalaba a la nación como potencia capaz de hacer frente a las naciones enemigas. Por lo que toca al Escuadrón 201, el día de la despedida, la prensa ofreció innumerables gráficas emotivas.

El periódico *El Popular* envió a uno de los hermanos Mayo, sus fotoreporteros más consolidados, para dejar testimonio del acontecimiento. El diario publicó una historia gráfica de 11 imágenes; se captó a los soldados sonrientes, con el símbolo de la victoria en sus dedos. *El Universal* también incluyó imágenes de la emotiva despedida de los aviadores nacionales.

El discurso vertido en las páginas periódicas se orientó a propagar la necesidad de participar en la guerra en caso de amenaza enemiga. Se recurrió al patriotismo y el nacionalismo para convencer de ello a la sociedad. Desde 1942 estuvo latente la idea, y por ello se construyó paulatinamente una narrativa que de alguna manera justificó la intervención de las tropas nacionales.

El discurso fotográfico sirvió para reforzar el planteamiento. Los medios de comunicación publicaron gran cantidad de imágenes que mostraban la majestuosidad del Ejército mexicano. La narrativa visual buscó persuadir a los lectores del peligro que representaban los países aliados de Adolfo Hitler y, sobre todo, de la exigencia de participar en la pelea con soldados patriotas, fuertes y heroicos. “No olviden que son ustedes los depositarios de la dignidad de la patria y del Ejército [...] que siem-

pre llevarán muy alto la Bandera del pueblo mexicano”, señaló el presidente Ávila Camacho al despedir a los integrantes del Escuadrón 201.⁶⁹

El Estado trabajó en coordinación con un sector de los medios impresos con la finalidad de fortalecer la imagen militar. Por ejemplo, *Mañana* emprendió una campaña para enaltecer el papel de las fuerzas armadas y reforzar con ello la estrategia presidencial, además de buscar la unión de los diferentes grupos sociales. Desde 1943, la revista incluyó propaganda para apuntalar la percepción del Ejército y la Marina.

La Secretaría de la Defensa llegó a invitar a la prensa oficial a realizar una serie de recorridos por el país cuyo propósito consistía en destacar los trabajos que se efectuaban y mostrar la fortaleza de los batallones, amén de “visitar las obras de defensa que han sido construidas o están en construcción”.⁷⁰ Por esos años, Enrique Díaz tuvo un papel distinguido como fotógrafo asignado a la fuente. El representante gráfico siguió de cerca las demostraciones de la Secretaría de la Defensa. Se trasladó a los diferentes puntos y en algunos recorridos incluso portó el uniforme militar, como si se fuera un elemento más de las fuerzas armadas.

Gracias a su talento y experiencia, Díaz tomó fotografías sensacionales, con una perspectiva que destacaba las maniobras de los buques mexicanos, los simulacros, la disciplina y la heroicidad de los uniformados. Desde octubre de 1943, en la revista de los Llergo aparecieron los fotorreportajes del Gordito con el tema de las fuerzas armadas.

El primer trabajo de la serie se tituló “Maniobras de la flota mexicana en el Pacífico”; ocupó las planas centrales (de la 44 a la 51), lugar privile-

⁶⁹ “Solemnes palabras del Jefe de Nuestra Nación”, *El Popular*, 22 de julio de 1944, p. 1.

⁷⁰ “Un ejemplo para la población civil”, *Mañana*, 8 de julio de 1944, p. 38.

giado del impreso. Incluía abundantes imágenes de gran tamaño como testimonio; seis de ellas se imprimieron a media página, una en un cuarto, otra a dos páginas y una a plana completa. En casi todas las entregas se aclaraba: “Las fotos que siguen fueron capturadas por Enrique Díaz durante las recientes maniobras, primeras que se realizan en tiempos de la Revolución.”⁷¹ En contraste, en ocasiones se omitieron los nombres de los autores del texto introductorio y los pies de imagen.

Es la mano de México que se tiende al horizonte en la forma de un cañón que emerge desde la cubierta del *Querétaro*. Vigilante del mar, sabrá dar buena cuenta de quien pretendiera herir la tierra confiada a su cuidado. Allá a su lado, el marino escruta la distancia. Son dos símbolos de un México en guerra, en un buque maestro que navega sobre las aguas del Pacífico durante las maniobras navales de Acapulco, la semana pasada.⁷²

En las fotos correspondientes al texto citado se mostraba la infraestructura militar, como anunciando que México estaba listo para enfrentar cualquier ataque. En la imagen destacada, un soldado aparecía firme, mirando hacia el mar. Se trataba de la flota mexicana del Pacífico, zona custodiada por los uniformados y que, de acuerdo con el texto, estaría alerta para defender a la nación mexicana.

En el recorrido correspondiente participó el secretario de Marina, general Heriberto Jara. Enrique Díaz retrató a los marinos formados y con sus bayonetas “tendidas al cielo”. La intención del fotorreportaje era

⁷¹ *Idem*.

⁷² “Maniobras de la flota mexicana en el Pacífico”, *Mañana. La Revista de México*, 2 de octubre de 1943, p. 44.

cubrir las maniobras para dar a conocer las habilidades de la Marina, destacando a sus elementos y el transporte marítimo de guerra. Hay que recordar que por entonces estaba latente la intromisión de las fuerzas enemigas. En palabras de María Emilia Paz Salinas, “Ávila Camacho sería claro en señalar que la gravedad de la amenaza obligaba al gobierno a organizar la defensa de las costas, con lo cual se ponían en práctica los planes delineados durante la época de Cárdenas”.⁷³

En el mismo número, otra imagen de Díaz, impresa en media página, mostraba tres naves formadas para el entrenamiento. El texto que la acompañó rezaba: “Un buque enemigo imaginario está a punto de atacar las costas mexicanas, y la escuadra del Pacífico se apresta a hacerle frente. Las órdenes son giradas desde el buque insignia, y las naves se hacen a la mar”.⁷⁴

Al reseñar estas prácticas militares, *Mañana* reforzaba la eficacia de los marinos mexicanos. Díaz consiguió captar esa destreza y llevó al impreso una toma abierta que dejaba ver un paisaje general con uno de los barcos. La secuencia fotográfica concluía con la representación del disparo de un barco y el contacto de carga en el agua que al estallar dejaba una nube de espuma; la fotografía ocupó dos páginas, de la 50 a la 51.

Por su parte, el texto remataba con un elogio de la Secretaría de Marina: “las costas mexicanas pudieron ser defendidas en esta maniobra que reveló grandes necesidades, pero que probó, también, cómo la Secretaría de Marina ha hecho grandes esfuerzos por materializar una as-

⁷³ María Emilia Paz Salinas, “México y la defensa hemisférica, 1939-1942”, en Rafael Loyola (coord.), *op. cit.*, p. 62.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 47.

piración mexicana: la de que México sea grande para que la bandera tricolor pueda pasarse por los mares del mundo”.

Dos meses después de este fotorreportaje, *Mañana* siguió con la promoción e incluyó otro trabajo de Enrique Díaz, con un texto firmado por José Pagés Llergo.⁷⁵ El reportaje gráfico abarcaba ocho páginas en las que se elogiaba a los cadetes que llevaban a cabo operaciones materiales en Michoacán y Jalisco. El periodista Pagés encarecía el esfuerzo de los soldados mexicanos; sufrieron “hambre y sed; empeñados en faenas rudas”, decía. De acuerdo con la crónica, los militares sonreían, “gustosos por cumplir una misión para la patria”. Además, se aseguraba a los lectores de la publicación, había “un ejército mexicano en pie”.

El reportero comparaba a los soldados mexicanos con los de otros países: “poseen espíritu de sacrificio como los de Japón. Tienen iniciativa como los de Francia. Tienen coraje como los de España. Les falta la cultura del inglés y la disciplina del alemán para ser insuperables”.

Escrito en primera persona, el texto relataba con emoción los pormenores del entrenamiento, el cual consistía en enfrentar a dos ejércitos en los campos de Michoacán y Jalisco. Cabe anotar que entre la tropa se hallaba un agregado militar de los Estados Unidos, quien observaba las fallas de los soldados durante sus prácticas.

José Pagés insistía en que la patria necesitaba esos soldados, en los que encontraba una gran dignidad y un “alto grado de eficacia”. Para el periodista, el militar mexicano iría a dondequiera que se le enviara, pues era “correcto, disciplinado, con fortaleza de espíritu”. Y añadía:

⁷⁵ José Pagés Llergo, “Soldados de México”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de diciembre de 1943, pp. 40-47.

“Del naufragio de la Revolución Mexicana está surgiendo un ejército orgullo de México”.

El discurso visual estuvo conformado por 14 imágenes de Enrique Díaz dispuestas en las páginas centrales de la revista y acompañadas, en su mayoría, por su respectivo pie de foto. Las gráficas iniciales son composiciones diseñadas por los editores. En la primera de éstas hay dos fotografías que ocupan media página: del lado izquierdo se ve un avión y del derecho un militar que mira a través de unos binoculares, de suerte que parece observar la aeronave.

La siguiente secuencia muestra diferentes aspectos del entrenamiento y las prácticas de los jóvenes soldados. Los pies de foto refuerzan las afirmaciones del texto de José Pagés, en el sentido de que “los conscriptos probaron que son soldados dignos de México”.

Según las fotografías, el entrenamiento fue duro. Enrique Díaz incluyó planos generales donde se ve a los militares en el momento de explicar las estrategias y a los soldados avanzando apresurados hacia diversos puntos.

A la imagen de un soldado que camina con seguridad se le otorgó una plana completa. Enrique Díaz quiso dar realce a esta fotografía, una contrapicada que logró magnificar al personaje retratado, el cual luce sereno, firme y orgulloso. Con esa perspectiva el fotógrafo subrayaba la grandeza de las fuerzas armadas, a la altura de las de cualquier otra potencia.

Otras seis imágenes se colocaron en la página 45; en ellas los militares ejecutan diversas maniobras. El objetivo era reflejar el ambiente bélico y la actividad de los soldados.

Posteriormente, el 15 julio de 1944, *Mañana* continuó con la promoción de las fuerzas armadas. En ese número se incluyó un texto periodístico de Roberto Blanco Moheno, experimentado colaborador de la revista. Las gráficas eran de Enrique Díaz.⁷⁶ Una semana después vio la luz el fotorreportaje “Drama en nueve actos”. Las fotografías, de Enrique Díaz, eran cuidadosas y expresaban la magnanimidad de los soldados.

En su conjunto, las imágenes periodísticas contribuyeron a la campaña del gobierno de Ávila Camacho, la cual, como se ha afirmado, pretendía justificar la participación del Ejército en la Segunda Guerra Mundial. El Estado tuvo la inteligencia de aprovechar ese material gráfico para lograr su objetivo. “Si alguien hiere a la nación, los soldados saldrán a cumplir con la defensa nacional”, se leía en *Mañana*. El golpe ya lo había dado Alemania al hundir las naves mexicanas, por lo que la herida estaba abierta.

Como se ha repetido, los trabajos fotoperiodísticos de *Mañana* destacaron el patriotismo de los soldados. La bandera, la patria, la nación fueron símbolos frecuentes en textos e imágenes.

En este contexto se sitúa la despedida del Escuadrón 201. Según se apuntó al inicio, los Llergo publicaron el fotorreportaje “Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201”.⁷⁷ Tal encabezado anticipaba la carga de sensacionalismo que el lector en-

⁷⁶ Roberto Blanco Moheno, “México será en poco tiempo una potencia militar”, *Mañana. La Revista de México*, 15 de julio de 1944, pp. 30-41.

⁷⁷ Juan Manuel Tort, “Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201”, *Mañana. La Revista de México*, 5 de agosto de 1944, pp. 36-43. El título resulta emblemático, pues remite a la letra de las canciones revolucionarias: “Yo soy rielera y tengo mi Juan./ Él es mi vida, yo soy su querer;/ cuando le dicen que ya se va el tren,/ adiós, mi rielera, ya se va tu Juan”.

contraría en el texto. Para captar la atención del público, los editores buscaron una composición atractiva. Del lado derecho privilegiaron la tipografía del encabezado, otorgándole mayor peso en la parte superior. Debajo del título aparece el subtítulo con una tipografía más pequeña y a continuación, con letra cursiva, el nombre de Juan Manuel Tort, el reportero que cubrió la noticia. Por último, en la cuarta línea se lee, entre paréntesis, el nombre del fotógrafo, Enrique Díaz, en letra aún más pequeña pero con énfasis tipográfico.



FIGURA 5.17. Encabezado.

El reportaje incluía 15 fotografías en páginas centrales, de la 36 a la 43. Era una cantidad considerable de gráficas, resultado de un proyecto fotoperiodístico que se inició desde la aparición del semanario, en sep-

tiembre de 1943. Quedaba claro que se había trabajado con antelación en la propaganda orquestada por el Estado. Los recorridos y las maniobras de la Secretaría de la Defensa se habían promocionado con excelentes resultados, pues se había evitado la polémica entre la opinión pública.



FIGURA 5.18. Soldado.

El reportaje gráfico abre con la imagen de un integrante del Escuadrón 201. El reportero tomó un plano americano, de perfil. El militar porta su uniforme y carga su equipaje en el hombro derecho. Lo sujeta con las manos. La maleta de mayor volumen la lleva a la espalda y la pequeña al frente, cerca de la cintura. Se omitió el pie de foto. Al observar la instantánea, da la impresión de que la mirada del personaje se dirige a la fotografía de la página derecha, donde se ve a la gente reunida alrededor de un vagón, despidiendo a los soldados.

El punto de vista del fotógrafo privilegió el equipaje y la fortaleza del personaje, cuyo rostro refleja valentía, alegría y decisión. Díaz enfocó el brazo del militar, como acentuando su fuerza. Hay cierta emoción en la expresión corporal. La toma remite a la idea del viaje, pues el soldado se encuentra en la estación de Buenavista. Con este encuadre, Enrique Díaz destacó al retratado con la finalidad de darle mayor proximidad. En la solapa de la camisa se aprecia una insignia que refuerza la pertenencia a las Fuerzas Expedicionarias. A lo lejos se distingue una cabeza recortada y del lado derecho un grupo de soldados.

La segunda fotografía, impresa en tono sepia, está cargada de dramatismo; en ella, la multitud se arremolina frente a los vagones del tren que llevará a los soldados hacia su destino. Aunque no está en el tercio, la gráfica llama la atención debido a la carga de tensión. Una mujer sujeta la mano de un soldado que se encuentra a bordo del vagón y asoma la cabeza por la ventana, extendiendo el brazo. Las manos unidas forman una línea diagonal. El militar observa hacia otro punto y la mujer agacha la cabeza, abatida. Como para aumentar el dramatismo, a la altura de su cintura se observa el rostro de una niña que inclina la cabeza hacia el soldado.



FIGURA 5.19. Soldado despidiéndose.

Lo anterior es muestra de un lazo familiar sólido que se niega a romperse. Algunos de los que están despidiendo a los militares siguen la escena con atención. La imagen encuadra un desfile de miradas, expresiones de sorpresa, tristeza y asombro. Enrique Díaz tomó esta fotografía desde un punto alto; en ella se ven los ojos de un oficial que se encuentra con la cámara. La mayoría de los personajes del primer plano se concentran en la escena dramática del soldado que se despide de la mujer. A semejanza de la anterior, esta imagen carece de pie; su explicación se

encuentra en el título y en el texto. Es una foto sensacional que busca explotar el dolor.



FIGURA 5.20. Familiares del Escuadrón 201.

Una tercera imagen, de media plana, muestra a dos mujeres de perfil, contemplando con tristeza la partida de los aviadores. De acuerdo con el texto, se trata de una madre y su hija que despiden a su familiar. En la toma, poco afortunada, aparece recortado el perfil de una tercera mujer. Todas miran el tren que está a punto de partir. La madre tiene el rostro lleno de preocupación.

El pie de foto correspondiente, en la página 38, señala: “Una madre y una esposa van a decir adiós al ser querido. Sus ojos están tristes, pero en ellos se reflejan también la serenidad y el valor que la mujer mexi-

cana, consciente de sus deberes con la Patria, sabe tener en momentos como éste”. Sin embargo, al examinar la imagen se constata que no hay serenidad en las miradas.

La cuarta toma de la secuencia captó, desde un punto alto, a militares y familiares al caminar por la estación. Algunos soldados cargan sus equipajes a la espalda. Los integrantes del Escuadrón 201, entre los que



FIGURA 5.21. Soldados, amigos y familiares del Escuadrón 201.

se percibe gran alboroto, se percataron del momento en que Enrique Díaz disparó su cámara. A lo lejos se aprecian las sonrisas de un par de soldados, listos para abordar el vagón. La gráfica logra ofrecer una panorámica de la gente que se dio cita en Buenavista.

El texto correspondiente rezaba: “Soldados, confiados en el destino, sabiendo que van a cumplir con su deber sirviendo a la patria, los avia-

dores del Escuadrón 201 se dirigen al tren especial que los conducirá a Estados Unidos, de donde más tarde, tal vez, marchen a los frentes de guerra”.

En otra página (Figura 5.23), nueve imágenes (de un cuarto de plana, aproximadamente) muestran varios momentos de la despedida, con gran carga emotiva. Besos, abrazos y llanto prevalecen en ellas.

La penúltima fotografía (Figura 5.22) es una toma general de la estación del ferrocarril. Llamaban la atención los brazos extendidos de familiares y amigos que despiden al Escuadrón 201, los cuales forman una línea semirrecta. La imagen tiene una profundidad de campo que logra



FIGURA 5.22. Adiós al Escuadrón 201.



LA PARTIDA DEL
ESCUADRON 201

Las despedidas a los aviadores del Escuadrón 201, abandonan en raras ocasiones, plenos de emoción, que podrán disfrutar el privilegio de ser ovacionados. En todos ellos puede apreciarse la seriedad de los que se van, y la tristeza de los que se quedan. Hijos apasionados de España, ben-

diciones de madres, hermanas y esposas de sus hijos, son los encuentros que nos a nuestros aguiluchos en un momento de de ser España. También en un momento que hará sonar en nuestro espíritu, los lidos a sus...

FIGURA 5.23. Escenas de la despedida.

presentar a la multitud que se reunió en el lugar. También se aprecian algunos rostros de mujeres que evidencian su tristeza.

A la última imagen (cierre del fotorreportaje) se le otorgó un espacio notable: dos páginas. “Una despedida conmovedora”, reza el pie. A la izquierda se observa a una mujer que se cubre casi todo el rostro con la mano derecha, en la cual sostiene un pañuelo. Destaca su argolla matri-



FIGURA 5.24. Despedida conmovedora.

monial. A su lado, un soldado despide a una niña. El militar la sostiene en sus brazos y le da un beso lleno de ternura. La niña mira hacia otro

punto, ajena al drama. Sin duda, las dos figuras femeninas aumentan la emotividad de la gráfica.

Cabe reiterar que el pie de foto de cada fotografía busca reforzar la idea general del reportaje. En esos textos se menciona la tristeza de los familiares y se destaca la serenidad de los soldados: “Lentamente, como si quisiera recoger en toda su capacidad las aclamaciones entusiastas de la multitud que lo despide, mezclando con su adiós las notas de ‘La Adelita’ y ‘las Golondrinas’, el tren especial inicia su marcha, llevando a bordo el primer contingente mexicano dispuesto a combatir, si la patria lo requiere”. “Las despedidas a los aviadores del Escuadrón 201 abundaron en escenas conmovedoras, llenas de emoción, que pusieron de manifiesto el patriotismo mexicano. En todos ellos puede apreciarse la serenidad de los que van, y la entereza de los que se quedan. Besos apasionados de esposas, bendiciones de madres”.

En la crónica periodística se describieron algunas escenas de la despedida de los integrantes del Escuadrón 201, subrayando el valor patriótico de los soldados. A lo largo de la narración se reiteró la gallardía de los mexicanos, haciendo de ella una suerte de justificación de su participación. Josefina Arce, mujer de 75 años, decía: “¡Que vayan mis hijos a cumplir con su Patria amada porque patria es amor! Todas las madres debemos estar agradecidas y orgullosas de que el Presidente, general Manuel Ávila Camacho, haya elegido a nuestros hijos para defender la bandera mexicana”.

Este reportaje de Díaz refuerza el planteamiento central de esta investigación, en el sentido de que sus imágenes respondieron a los objetivos del gobierno. Parte del material gráfico del fotorreportero ayudó a

consolidar tanto las instituciones cuanto los personajes de la vida política de los años cuarenta.

En 1945 regresó el Escuadrón 201. El presidente condecoró a los audaces aguiluchos en el Estadio Nacional, completamente repleto. Maximiliano Cortés recuerda: “Dondequiera recibíamos palmadas, apapachos y porras de la gente que nos recibió y fue al estadio. Hasta la fecha tenemos reuniones donde nos homenajean mucho. Nosotros cumplimos con nuestro deber; esto le pudo haber tocado a otras personas, pero nosotros tuvimos la fortuna y la suerte de regresar”.

CONCLUSIONES

En estas páginas he explicado la relación que mantuvo la revista *Mañana* con Manuel Ávila Camacho, a través de la mirada del fotógrafo Enrique Díaz. Incluí tres análisis de los trabajos del reportero que permitieron corroborar la manera en que el Estado, mediante la imagen de prensa, articuló una importante estrategia mediática.

Si bien es cierto que la revista privilegió el discurso político, también es verdad que registró otros temas del acontecer nacional. No obstante, quedó claro el uso de las imágenes de prensa con fines de propaganda política. El fotógrafo Enrique Díaz colaboró de forma audaz con las entregas especiales asignadas por su director. La triada fotógrafo, reportero y editor constituyó una fórmula acertada para publicar propuestas con la clara intención de beneficiar al presidente Ávila Camacho.

Los casos revisados arrojan luces sobre un periodo poco valorado en la historia de la prensa nacional. Considero que la etapa anterior, la de Lázaro Cárdenas, ha ensombrecido ese momento histórico. Las

investigaciones sobre el cardenismo siguen siendo aparatosas, pero sin duda con Ávila Camacho también hubo asuntos de relevancia, como la participación de México en la Segunda Guerra Mundial, con lo que el mandatario consiguió cicatrizar heridas recientes —por ejemplo, las heredadas de la expropiación petrolera—, y la Unidad Nacional que impulsó en su administración, entre otros.

Por lo que se refiere al fotoperiodismo, la revista *Mañana* reafirmó la importancia que para Regino Hernández Llergo tenía la imagen; el tabasqueño difícilmente podía concebir una apuesta periodística sin material gráfico. Al igual que muchas publicaciones de la época, el semanario dio a conocer los acontecimientos por medio de las instantáneas, recurso que ayudó a atraer públicos.

La imagen que habita en las páginas de diarios y revistas no es meramente una ilustración: forma parte de un complejo entramado de símbolos del que forman parte el encabezado, la ubicación, la extensión, la documentación, la composición, los pies de foto, entre otros elementos.

Ahora bien, queda claro que el éxito de *Mañana* se sustentó sobre todo en la calidad de sus colaboradores. Hernández Llergo reunió a los mejores representantes de las diversas áreas: reporteros, fotógrafos, escritores, caricaturistas y columnistas. Esto garantizó que la revista se colocara en la preferencia de los lectores. Privilegiar el discurso textual y visual, con el cuidado que mencioné, dio a la revista un impacto entre la comunidad.

Con esta investigación quise abrir nuevas posibilidades de análisis, pues a través de la fotografía de prensa se pueden detectar las relaciones

entre el medio y el Estado —llenas de tensiones, pactos y afinidades—, y con ello hilvanar la historiografía del periodismo.

El fotoperiodismo en la revista Mañana (1943-1946) a través de la lente de Enrique Díaz: una radiografía del poder pretende ser una contribución al estudio de la comunicación. Es un trabajo que se apoya en la hermenéutica, ciencia de la interpretación de textos. Para ello consideré la fotografía como un texto con su propia gramática, con la luz como verbo eficaz de la composición. Gracias a este enfoque conseguí salir de los contornos de la imagen para comprender su contexto.

Este tipo de investigaciones lleva tiempo porque su materia prima está en los archivos hemerográficos. Aunque en el área de la comunicación se han presentado tesis con esta línea, hacen falta más estudios sobre el tema para abonar a la comprensión del periodismo y el fotoperiodismo.

La mirada de Enrique Díaz es sustancial para entender el uso político de la imagen en la revista *Mañana*, pues aunque este fotógrafo documentó temas sociales y culturales, en la mayoría de los casos se abocó a la realidad política. Díaz Reyna se subordinó a las decisiones de su director y éste, a su vez, a las del presidente Ávila Camacho. El Gordito consiguió plasmar los momentos políticos significativos; gracias a su amplia experiencia presentó cuadros con diferentes perspectivas, dependiendo de la intención del fotorreportaje. El dominio de la técnica (por ejemplo, el uso de la picada o la contrapicada, ambas formas de ver y expresar la gallardía del presidente y sus colaboradores) le granjeó la preferencia de los funcionarios de la época. Con diversas panorámicas, sus cuadros generales fueron recurrentes en las páginas de *Mañana*.

Aunque algunas fotografías políticas muestran su destreza técnica, por lo regular Díaz sólo buscaba la notificación de los hechos; así, salvo en casos específicos, es evidente la ausencia de calidad estética. Me parece que la espontaneidad de las instantáneas del Gordito es indudable cuando abordaba otros temas; en cambio, en la recolección de retratos políticos tuvo menos libertad a la hora de accionar su cámara.

En el caso de las ejecuciones de Pachuca, el trabajo periodístico repercutió en la sociedad mexicana por lo escandaloso del suceso. El relato se inició con la captura de Encarnación Nieves y Felipe Mateos, acusados de los delitos de asalto y violación. Ambos hombres —de extracto social bajo— fueron sentenciados a muerte, de acuerdo con la Ley de Emergencias que el presidente Ávila Camacho decretó como medida para evitar el desorden en la población. En todo ello pude encontrar la intención del gobierno de mostrar un castigo ejemplar a la sociedad mexicana. El mensaje era contundente: el Estado no vacilaría en ejecutar a quienes intentaran romper la armonía nacional que poco a poco y con gran devoción construía el presidente.

En otro orden de ideas, constaté que la fotografía de prensa también se usó para llegar a otros públicos. Aunque el público por excelencia de *Mañana* era la clase media, en este caso resultaba necesario alcanzar los sectores menos favorecidos y más apartados de la sociedad, y para ello se utilizó el discurso gráfico. La prensa desplegó las imágenes de la ejecución, captadas por los reporteros. El manejo visual en periódicos y revistas reflejó el dolor de los sentenciados y sus familiares. En todo ello se evidencia una estrategia de Ávila Camacho, quien buscaba dar una lección. A través de la lente de Enrique Díaz y Enrique Delgado —

enviados de *Mañana*— se observa la intención de capturar los últimos instantes de los condenados a muerte. Las imágenes que se publicaron en *Mañana* no poseen cualidades estéticas, y algunas incluso se ven movidas o sin ningún cuidado en el encuadre; sólo pretenden recuperar los postreros momentos de los actores, es decir, son meramente documentales.

Algo semejante ocurrió con las fotografías de prensa de otros diarios. Los medios compitieron por ofrecer la instantánea más espectacular de la desgracia humana. El trágico suceso fue miel para los reporteros y oro para las empresas periodísticas, un festín impregnado de sensacionalismo. Aunque después de la primera ejecución hubo otros fusilamientos derivados de la aplicación de la Ley de Emergencias, ninguno tuvo la cobertura que se dedicó al primer caso.

Al analizar este fotorreportaje pude observar que, con la secuencia fotográfica de Díaz, los editores montaron un relato, esto es, construyeron la realidad periodística. Para ello fue clave el hallazgo de 55 negativos que se conservan en el Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García. ¿Quién se encargó de seleccionar el material? Al parecer fue el propio Enrique Díaz, junto con los editores. Ellos dispusieron las gráficas para crear un discurso visual. El acomodo de las representaciones visuales ayudó a contextualizar la noticia.

Destaca el hecho de que entre los negativos hay una serie que muestra a los reos arrepentidos y confesándose con el cura. Algunas de esas fotografías se publicaron en un número anterior, pero sin darles gran importancia, apartadas del relato principal. Si a la secuencia de la ejecución se hubieran integrado esas imágenes, ¿habría cambiado el curso

de los acontecimientos? Aunque no es posible saberlo con certeza, cabe suponer que, en un pueblo profundamente católico, ver el arrepentimiento de los reos habría podido modificar la opinión de la sociedad. En todo caso, lo relevante es la construcción de la realidad a través del fotoperiodismo. Se seleccionó de una galería de instantáneas el relato que, de acuerdo con los intereses del medio, se quiso montar.

Por lo que toca al atentado, el estudio del fotorreportaje correspondiente me permitió detectar la habilidad de la prensa nacional para abordar los temas desafortunados para el presidente. En toda la prensa, las fotografías del suceso ocuparon un lugar discreto, lo que permite suponer que no se quiso levantar ninguna polémica. ¿Por qué? Sobre todo porque, al provenir de un elemento de las fuerzas armadas, el ataque significaba que la Unidad Nacional no estaba del todo resuelta y que había grupos militares insatisfechos que no vacilarían en emprender una revuelta contra el primer mandatario.

Al mismo tiempo, los medios fabricaron, como se dice, una cortina de humo. A los pocos días sorprendieron a la población con otra noticia extraordinaria: la conspiración de un grupo de ancianos contra el presidente y su gabinete. Tal acontecimiento apagó el tema candente. Ello significa que, de manera estratégica, Ávila Camacho controlaba los hilos de la información en la mayoría de los medios impresos.

Con las fotografías de prensa del atentado pude ver con detalle el manejo mediático de la época estudiada. Las imágenes se colocaron con particular cuidado para minimizar la gravedad del hecho y construir un discurso paralelo. La prensa ofreció pormenores de la trayectoria del disparo, lo que confirma el uso sensacionalista del material gráfico por

parte de los responsables de los medios de comunicación —antecedente de la repetición de escenas trágicas de que en la actualidad abusan algunos noticieros—. Gráficas con el mismo encuadre aparecieron en diarios y revistas con la finalidad de dirigir la atención del lector hacia el aspecto sensacional de la sorprendente noticia; así, para los medios importaba más describir la ruta de la bala que plantearse interrogantes sobre el atentado.

También pude advertir la reacción del Estado frente al teniente De la Lama, a quien eliminaron de forma casi inmediata, antes de que pudiera filtrar información. En ello, el manejo de la fotografía fue igualmente estratégico. El retrato de archivo de Enrique Díaz se difundió en varios periódicos y revistas, con la intención de restar importancia al autor material. Más tarde, las imágenes mostraron el cuerpo sin vida del teniente, y a continuación se dio paso al montaje del complot de los ancianos. Al respecto, cabe preguntarse: ¿por qué, si en el caso de los fusilados de Pachuca no hubo perdón, en el asunto del complot el presidente se tornó magnánimo y otorgó el indulto a los presuntos responsables? Si este segundo caso era tan grave como el primero, ¿por qué perdonar a los supuestos enemigos? ¿Para comunicar que el Estado también era misericordioso? ¿Para serenar la violencia con que se exhibieron las primeras ejecuciones derivadas de la Ley de Emergencias?

Cuanto mayor era el peligro para Ávila Camacho, más estrategias ideaban los responsables de la política de comunicación, y para ello fue determinante el uso de la fotografía en periódicos y revistas.

Finalmente, en el tercer caso pude seguir el discurso que anticipó a la sociedad que las fuerzas armadas mexicanas participarían en la Se-

gunda Guerra Mundial. Seleccioné la cobertura del día de la partida del Escuadrón 201. El fotorreportaje correspondiente de Díaz se relaciona con una serie de relatos gráficos previos del mismo fotógrafo. Desde el arranque de *Mañana*, en 1943, se incluyó el primer fotorreportaje con gráficas que buscaban enaltecer a las fuerzas armadas. Este caso se vincula con los anteriores en el sentido de que obedecía a una petición del director de la revista para cumplir una misión del Estado. Así, Díaz recurrió a la técnica de la contrapicada para exaltar la imagen de las tropas nacionales. Se encareció el patriotismo, la fuerza del mexicano, con la finalidad de fomentar entre la población los valores y compromisos de los soldados en el contexto de la guerra.

Los fotorreportajes estuvieron acompañados de sus pies de página. Me sorprendió encontrar, en los tres casos, ciertas contradicciones entre los discursos textual y visual. Por lo que toca a la Ley de Emergencias, los editores escribieron historias que se alejaban de lo representado, además de plantear suposiciones respecto de los pensamientos de los sentenciados. En cambio, con el atentado se buscó disminuir la noticia, y en los pies de página hubo apreciaciones forzadas que destacaban la valentía y el aplomo del mandatario; así, aunque las imágenes lo mostraban con expresión preocupada, el texto lo describía como “sereno”. Por último, en el caso de la partida del Escuadrón 201 las imágenes notificaron el acontecimiento —la triste despedida de los uniformados en la estación de Buenavista—, pero el texto minimizó la representación visual, al afirmar que los aguiluchos marchaban contentos. Estos acompañamientos forzados de los discursos visual y textual comprueban la imposición desde el poder.

El valor de la mayoría de las imágenes analizadas reside únicamente en su documentalidad. Importaban más el registro de los hechos y la manera de darlos a conocer. En los casos revisados, salvo en contadas ocasiones, Enrique Díaz se valió del dominio de su técnica para plantear determinados mensajes —por ejemplo, mostró la grandeza y el poderío de las fuerzas militares para justificar la intervención de México en el conflicto internacional—. No veo en estos trabajos gran interés por la composición, e incluso hay varias fotografías mal tomadas o movidas.

Lo anterior permite imaginar el tipo de relación que Díaz tuvo con el presidente Ávila Camacho. De su director, Regino Hernández Llergo, el Gordito aprendió sin duda a conseguir favores y ganar prebendas para el gremio que representaba. Ello queda demostrado, por ejemplo, con los viajes de Díaz en el avión de la Sedena y las tensiones que hubo con el presidente en el marco de la instauración del día del fotógrafo de prensa, lo cual pareció más un montaje que una verdadera confrontación.

Así pues, la investigación me permitió examinar la relación de *Mañana* con el Estado. Enrique Díaz, colaborador estelar de la revista, llevó a cabo algunos trabajos políticos importantes del medio y realizó la cobertura periodística que el Estado quería difundir. El Estado resultó beneficiado al contar con la mirada privilegiada y experimentada de este personaje. Por su parte, los editores seleccionaron a Díaz como fotógrafo principal, y con su contribución garantizaron un material de primer nivel.

A lo largo de estas páginas me he enfocado en un medio y con él he seguido una trilogía que arrancó desde finales de los años treinta y rebasó la mitad del siglo. En ello hubo un uso inteligente de la fotografía

en un contexto en que no había televisión. El reportaje gráfico fue una de las experiencias visuales más atractivas para la sociedad mexicana. Fue una época en la que se leyó mucho la fotografía, la edad dorada de la imagen de prensa. Casi todos los periódicos y revistas publicaron extensos reportajes gráficos. Sobre todo en el caso de Díaz, se trata de trabajos cuyo estudio sigue siendo pertinente y necesario.

Anexos

Anexo 1.

EL COMPROMISO DEL FOTOPERIODISTA: TRANSMITIR ALGO DE LA EMOCIÓN QUE TUVO AL TOMAR LA FOTO

Entrevista con Rodrigo Moya

En diciembre de 2013, el fotoperiodista Rodrigo Moya me concedió una entrevista sobre fotografía y fotoperiodismo.¹ Para ello le envié una serie de preguntas que él respondió por escrito y que permiten comprender la formación del fotógrafo y el contexto en que se desarrolló. Me interesó Moya porque este reportero gráfico se formó con Regino Hernández Llergo en la revista *Impacto*, fundada en 1949.

¿Qué es el fotoperiodismo?

¹ Se han dedicado varios trabajos a este fotoperiodista; entre ellos destacan el libro de Alberto del Castillo Troncoso, *Rodrigo Moya. Una mirada documental* (México, El Milagro, 2011): Por otra parte, Laura González ha sido la curadora de la exposición en Bellas Artes “Rodrigo Moya México”, realizada en 2019.

El fotoperiodismo es el área de las publicaciones impresas o visuales que se encarga de ilustrar los contenidos de acuerdo con las necesidades de esos medios.

¿Quién es un fotoperiodista?

Es el profesional de la fotografía encargado de ilustrar con imágenes las noticias y los contenidos de periódicos o revistas que utilizan imágenes fotográficas. A mi manera de ver, el término está mal utilizado, puesto que la gran mayoría de los fotógrafos de prensa cumplen mecánicamente su trabajo, sin ahondar en sus motivaciones ni antecedentes. En lo personal he utilizado el término *reportero gráfico*: un fotógrafo que sigue las pautas impuestas por la dirección y los intereses del medio, sin que en general tenga injerencia en la selección de sus materiales ni en los textos que los acompañan, y menos en la puesta en página de sus imágenes.

¿Cómo se inició en el fotoperiodismo?

Por una variada serie de factores familiares anclados en la infancia que detonaron inconscientemente gracias al fotógrafo colombiano Guillermo Angulo, después de padecer dos años en la Facultad de Ingeniería de la UNAM. Como en tantos casos de fotógrafos de prensa, la casualidad fue también un elemento determinante.

¿Cuáles fueron las primeras actividades en su carrera de fotoperiodista?

Ayudante del maestro Guillermo Angulo en la revista *Impacto*, al tiempo de un aprendizaje intenso y metódico, a la manera renacentista. La-

boratorista, suplente, mandadero. Mi primer trabajo profesional fue en 1954 en el diario *Zócalo*, dirigido por Kahwagi Ramia. Mi primer reportaje fue en la zona del Mezquital, junto a Ricardo Toralla, en abril de 1955, a los 21 años de edad.

¿Cuál era el horizonte cultural del país cuando comenzó su carrera de fotoperiodista?

En general, la apología de la Revolución mexicana y la historia mítica de un México en pleno progreso y una paz social ejemplar.

¿Cuáles eran las ideas dominantes en la generación de fotoperiodistas que le tocó vivir? ¿Cuáles eran las ideologías, las influencias sociales, las expectativas humanas o estéticas de las que se hablaba *dentro del cuarto oscuro*?

Las ideas dominantes eran el fútbol, el beis, el dominó; la ideología, si es que existía, era la del Estado y cómo obtener beneficios extrasalariales. No creo haber detectado ideas estéticas, excepto en unos pocos fotógrafos, que por cierto no eran de las plantas de los periódicos. Nacho López, Manuel y Lola Álvarez —que sólo fueron periodistas circunstancialmente—, Juan Guzmán, Walter Reuter, Kati Horna, Rubén Gámez en su breve paso por la foto fija, y otros de antes o después de mi paso por la prensa que no podría nombrar. Todos ellos lejos de la prensa, pero al fin “fotógrafos de Estado”. La gran excepción, en esta pregunta, es Nacho López, que a fin de cuentas tampoco nunca fue fotógrafo de prensa adscrito a una nómina o una rutina periodística.

¿Ha pertenecido a alguna agrupación de fotoperiodistas? Si es así, ¿qué convicciones comunes tenían? ¿Qué temas abordaban?

Nunca pertenezco a la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa ni a ninguna otra organización gremial, a pesar de la insistencia de algunos colegas de buena fe. Sólo servían para sacarle a la presidencia algunos privilegios.

¿Cuáles eran los propósitos del grupo en un principio? ¿Cómo se modificaron estos propósitos durante los años en que el grupo subsistió como tal?

Los propósitos eran conseguir créditos blandos para casas en la colonia del Periodista o alrededores, sinecuras varias, ser invitados a compartir con el presidente el día del fotógrafo de prensa y emitir discursos elogiosos hasta la cursilería. Se hacían listas de los asistentes, en especial los de los grandes diarios, y poco después recibían algún regalo.

¿Existen manifiestos de fotoperiodistas?

Fuera de algunos elogios al régimen que vagamente recuerdo, no lo sé.

¿Cómo influyó la Ciudad de México de aquel entonces en su trabajo profesional? ¿Hasta qué punto es importante o determinante dicha influencia?

Para responder esta pregunta remito a mi artículo “La ciudad que yo viví”. Lo que influyó en mi percepción de la Ciudad de México fue mi condición de peatón constante y caminante incansable, que me permitió ver más allá de los encargos de mi revista.

Podemos hablar de una vida intelectual ligada a determinados centros culturales. ¿Cómo era la convivencia de los fotoperiodistas en esos centros?

En mi época, los fotorreporteros se reunían sobre todo en cantinas, a veces en el café La Habana, donde acudían varios periodistas de la zona. No había tiempo ni cabeza para llevar una vida intelectual coherente. La cantina era el centro de reunión. No creo que abordaran asuntos intelectuales, pero sí los rumores y los asuntos priistas en ebullición.

¿Qué áreas o campos de la cultura y del conocimiento explora?

Si se refiere a mí, varios desde siempre, como hijo de una familia de artistas e intelectuales. De mis colegas contemporáneos no puedo hablar. Nunca compartí con ellos temas más allá de asuntos técnicos y profesionales.

¿Cuáles eran sus limitaciones, según usted mismo las percibía?

La censura, la carencia de iniciativas, las limitaciones para escoger los propios materiales. Las contradicciones entre la intención del fotógrafo y las decisiones de la mesa de redacción o el redactor de pie, la falta de acceso a la edición de las propias fotos, que yo logré evadir un tanto desde mis tiempos en *Impacto*, gracias a Regino Hernández Llergo. El fotógrafo no hacía nada por combatir esas limitaciones. No existían presupuestos para patrocinar reportajes que implicaran tiempo, materiales y desplazamientos. Por mi parte era a veces irresponsable, y si coincidían los horarios, prefería jugar frontenis que cumplir una orden. Cuando en una gira de trabajo en Tabasco y Yucatán conocí a quien sería mi prime-

ra esposa, simplemente abandoné el trabajo y me corrieron por primera vez, de *Impacto*, en 1958.

¿Cuáles eran las afinidades, los elementos comunes que caracterizaban y unían a los fotoperiodistas?

Los grupos de los grandes periódicos tendrían sus intereses, pero el gremio no tenía fuerza ni intereses comunes más allá de los salariales. En las revistas, cada quien jalaba por su lado, excepto a la hora de entregar y cotejar los materiales. Yo trabajé siempre solo, a veces con un ayudante aprendiz al que le pasaba todos los pequeños secretos del oficio. En otros ámbitos tenía relación esporádica con fotógrafos independientes. En *Impacto* aprendí mucho con los jefes de taller, en particular con el jefe de grabadores, Guty Cajiga. Regino Hernández Llergo me tomó especialmente afecto y, viéndolo armar la revista y escuchando su escueta conversación, aprendí mucho del paso tortuoso de una imagen en la cámara, a esa imagen en las páginas del periódico.

¿Qué elementos caracterizan al fotoperiodista de su época? ¿Qué elementos han desaparecido de la vieja guardia?

La eterna limitación económica, la búsqueda de embutes, “la peseta”, las “iguales”; una orden de temas interesantes, casi todos de tema político priista capaz de dejar ganancias extraperiodísticas. Las empresas no movilizaban a sus fotógrafos, raramente patrocinaban algún reportaje que llevara varios días de elaboración. Creo que han desaparecido las iguales y los embutes, ahora llamados “chayos”. La fotografía digital ha transformado la manera de trabajar del fotógrafo, y si facilita en grado

extraordinario su trabajo, le ha mermado su capacidad de mirar el mundo como se hacía desde los aparatos clásicos.

¿Cuál era la relación que guardaba con la generación de Héctor García?

No sé que Héctor encabezara una generación específica, pero sí que preparó en su agencia a varios fotógrafos que de alguna manera explotaba al no entregar nunca los negativos que les tomaban para su agencia Foto Press. Nunca acreditó a su esposa ni a quienes trabajaban con él en ella. Pero sí ayudó desde su agencia a la formación de fotógrafos notables, entre ellos Marco Antonio Cruz. En mi caso particular, fuimos antagónicos en el principio y hasta 1960 nos acercamos después de un fuerte altercado durante el entierro de Francisco Goitia; lo considero un mito desafortunado de la fotografía mexicana de prensa. Como dice un crítico, después de ser reportero gráfico durante medio siglo, sus fotos notables no pasan de 20. Hay que ver con cuidado su libro *Pata de perro* para ver sus intenciones y su afán patológico de prestigio.

¿Cómo fue la recepción que tuvo su aportación estética en el seno de la sociedad de la época? ¿Cuál es la relación con otros fotoperiodistas de su generación?

No creo haber hecho ninguna aportación estética, a excepción de ciertas fotos y reportajes que, como todos, pasan al olvido o permanecen sepultados en los archivos institucionales. Nunca hice grupo con los fotógrafos de mi época, excepto en las cuestiones del trabajo cotidiano. Mis amigos fotógrafos gravitaban en otras órbitas: Nacho López, Ugo

Moctezuma, Rubén Gámez, Hugo Menéndez, Antonio Reynoso, Cor-kidi, escasamente Walter Reuter y muy casualmente algunos más que sería largo de mencionar. Nunca fui discípulo de Álvarez Bravo, pero sí ferviente escucha de intelectuales con el crítico mexicano Antonio Rodríguez y otros de semejante calidad.

¿Quiénes fueron sus maestros en las andanzas del fotorreportaje?

Guillermo Angulo en el año inicial, y al mismo tiempo Antonio Rodríguez, Joel Marroquí, Armando Rodríguez, Regino Hernández Llergo. Pero, sobre todo, las revistas americanas de fotografía, *Paris Match* y la revista *Du*. Me influyó mucho el neorrealismo cinematográfico italiano y el grupo American Farm Security, fundado por el presidente Roosevelt para documentar la verdadera realidad norteamericana en los años treinta. Me impresionó en particular la fotografía de Walker Evans, Lewis Hine y las grandes figuras de la revista *Life*. Ellos fueron mis verdaderos maestros, sin haberlos conocido nunca.

¿Quiénes son influencias decisivas en su obra?

Ver párrafo superior, y agregar los libros de pintura y revistas de fotografía que adquiría cuando podía.

¿Cuáles eran las lecturas más comunes entre los fotoperiodistas de la época? ¿Qué veían los que miraban? ¿Qué tipo de música y cuáles manifestaciones artísticas les gustaban?

No lo sé. Eran asiduos de *Vea*, *Esto*, *La Afición* y revistas de aventuras ilustradas. Sin tratarlos de cerca, no puedo opinar sobre sus aficiones

intelectuales. Lo que sé es que no hablaban nunca de política exterior, literatura o cine más allá de divas nacionales e internacionales. No les interesaba lo que pasaba en el mundo: las dictaduras de aquel tiempo escapaban a su interés y no creo que leyeran mucho fuera de los periódicos y las revistas en que trabajaban y los suplementos deportivos. Sin embargo, el ambiente en los feudos dominantes era cordial y se ayudaban uno a otros. Conté con la simpatía de muchos de ellos, mientras que otros me consideraban un “apretado”. Cuando en 1967 renuncié a *Sucesos*, dejé para siempre el periodismo fotográfico, que sin embargo seguí ejerciendo en un sector especializado para mi propia empresa.

¿Cuáles han sido sus actividades lúdicas, recreativas o de esparcimiento?

Deporte hasta la actual edad de la incompetencia física. Jugué *jai alai*, frontenis, montañismo, buceo a un alto nivel, caminatas, ascensiones. Todo documentado fotográficamente. Sigo escuchando con fervor la música clásica y latinoamericana de calidad, lo mismo que uno que otro grupo de jazz o rock.

¿Cómo se caracterizan las fiestas y las reuniones sociales entre los fotoperiodistas?

Nunca asistí a ninguna fiesta de cumpleaños, excepto a dos asados en la casa de Nacho López. Supongo que estos festejos cambian entre el nivel cultural y social de los grupos. Por mi parte, yo nunca festejo los cumpleaños.

¿Qué lecturas recomienda para la educación de la mirada fotográfica? Ver y leer libros de buena pintura de todos los tiempos, historia de la fotografía, libros de imágenes —todos los posibles— de autores nacionales y extranjeros. Leer especialmente a John Berger y Susan Sontag. Hay infinidad de buena literatura sobre fotografía para calar desde el principio la historia y el desarrollo de la fotografía.

¿En este momento se encuentra como formador de nuevos cuadros en talleres y diplomados?

¿Por qué formar cuadros? Hay cientos de escuelas de fotografía y miles de fotógrafos sin trabajo ni porvenir. No participo en la “crisis del ladrillo” que ya está instalada en la fotografía, que produce una cantidad desmesurada de muchachos ilusos que no encontrarán trabajo y tal vez, si tienen suerte, deriven a actividades afines. Hay un cambio social dramático en la composición del gremio fotográfico. Muy eventualmente doy charlas, pero no participo en la formación de “cuadros”. Creo que la enseñanza de la fotografía se ha convertido en una plaga que tendrá una crisis como la del ladrillo en España y otras naciones. Se producen fotógrafos como hongos, pero no hay oportunidades para todos. La mayor parte quieren ser artistas. Hay una evidente sobreproducción, una fábrica de desocupados.

¿Es fundador de alguna empresa fotoperiodística?

Sí, en 1968 fundé la revista *Técnica Pesquera*, especializada en cuestiones del mar, biología marina y pesca comercial. Vivió de manera independiente por 22 años, y la casa editorial sobrevivió hasta 1968, cuando

padecí un cáncer que me quebró y me obligó al retiro. Desde eso vivo tranquilo en Cuernavaca, dedicado a explorar y ordenar la parte sobreviviente de mi archivo.

¿Cuál es el manifiesto político, cultural del proyecto?

¿Personal, político o profesional? Mi revista fue técnica y de divulgación y fue mi proyecto de vida durante tres décadas. Mi proyecto utópico es dejar en orden absoluto —cosa imposible— mi archivo fotográfico. Mi proyecto profesional es dejar algunos libros más de fotografía y varias series temáticas copiadas a la manera clásica.

¿Cuál es el futuro del fotoperiodismo en México?

El de someterse cada vez más a un Estado autoritario y dependiente que acallará paulatinamente las pocas voces disidentes que existen. Ya tenemos un presidente fabricado por la televisión. Todo lo peor se puede esperar.

¿Cuál es su opinión en relación con las nuevas formas de capturar la realidad, con la tecnología que sorprende?

La evolución digital en la fotografía, un subproducto de la guerra latente y gram por gram tal vez el más rentable, crea condiciones antes inimaginables para captar la realidad, pero al mismo tiempo evidentes deformaciones, entre ellas que el aparato se ha vuelto el factor dominante, y no el ojo del fotógrafo. No creo que con las nuevas tecnologías se hagan fotos más trascendentes que antes, pero sí con más colores y tamaños eclesiásticos más grandes, cada vez más difíciles de archivar. La

foto compite ahora con los carteles y ha acabado con el álbum familiar, una de las formas tradicionales de cohesión de las raíces familiares.

¿Cuál es el compromiso de un fotoperiodista con la sociedad?

Intentar transmitir algo de la emoción que tuvo al tomar la foto, transmitir hechos y reflejar sin subterfugios la realidad; ser un “médium” entre la vida y los acontecimientos que le tocó ver pasar, y quienes luego verán, al día siguiente o al pasar de los años, esos hechos con otros ojos y otros contextos, pero con el mensaje intacto. Hablo siempre de la foto documental, no de la foto artística, que me es ajena, aunque la primera toca a veces el terreno de la segunda.

¿Qué lugar ocupa la ética en el trabajo fotoperiodístico?

Como en todo trabajo de comunicación con las sociedades, es indispensable y primordial.

Anexo 2.
Índice de trabajos de Enrique Díaz
en la revista *Mañana* (1943-1949)

1943

Título	Tema	Fecha	Periodista	Clasificación
Maniobras de la flota mexicana en el Pacífico	Ejército	2 de octubre		Fotorreportaje
Soldados de México	Ejército	4 de diciembre	José Pagés Llergo	Fotorreportaje
Fiesta de indios	Grupos indígenas	11 de diciembre	Mario Appellius (italiano)	Fotorreportaje

1944

Título	Tema	Fecha	Periodista	Clasificación
La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones	Ley de Emergencias (seguridad)	29 de enero		Fotorreportaje
Éste es el triste fin de los caballos de carreras	Deportes	5 de febrero,	José Hernández Llergo	Foto de prensa
Caminito alegre para dos ancianos de la vida real	Vejez	19 de febrero		Fotorreportaje
Carnaval en Veracruz	Tradiciones	4 de marzo		Fotorreportaje
Después del atentado	Atentado contra Ávila Camacho	15 de abril		Foto de prensa
Picado visita México	Visita del presidente de Costa Rica	6 de mayo	Juan Manuel Tort	Foto de prensa
La recepción en Relaciones	Visita del presidente de Costa Rica	6 de mayo		Fotorreportaje
Un ejemplo para la población civil	Ejército	8 de julio	Roberto Blanco Moheno	Fotorreportaje
México será en poco tiempo una potencia militar	Ejército	15 de julio	Roberto Blanco Moheno	Fotorreportaje
Drama en 9 actos	Ejército	22 de julio		Fotorreportaje
Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201	Ejército	5 de agosto	Juan Manuel Tort	Fotorreportaje
Las recientes fiestas josefinas en Zapotlán el Grande	Religión/tradiciones	11 de noviembre	Salvador Morán Ramírez	Fotorreportaje
El embajador Oumansky hace declaraciones	Diplomacia/comunismo	9 de diciembre	Adolfo García Merino	Foto de prensa
Vino en porrón	Reunión con empresarios	16 de diciembre		Foto de prensa

1945

Título	Tema	Fecha	Periodista	Clasificación
A tierra caliente, el despertar del sureste	Obras de la administración de Ávila Camacho	5 de mayo de 1945	José Pagés	Fotorreportaje
A tierra caliente, el despertar del sureste	Obras de la administración de Ávila Camacho	12 de mayo	José Pagés	Fotorreportaje
Era de técnicos mexicanos. El presidente visita tres gigantescas obras	Obras en la administración de Ávila Camacho	7 de julio de 1945		Fotorreportaje
Zona de peligro	Cine/ conflicto con el sindicato	28 de julio	J. M. Tort	Fotorreportaje
Alemania es recibido triunfalmente en el estado de Morelos	Sucesión	8 de septiembre	Enrique Flores	Fotorreportaje
El cetro fue donado a la Virgen india, por acción católica mexicana	Religión	20 de octubre	Clara Rosas Valadez	Foto de prensa
Guadalajara en un llano. La IV Convención de Hoteleros	Hoteleros	20 de octubre	Del Villar R.	Fotorreportaje

1946

Título	Tema	Fecha	Periodista	Clasificación
El milagro de la fe. El 25 aniversario de la coronación de la Virgen de Zapopan	Religión	2 de febrero	Salvador Morán Ramírez	Fotorreportaje
El drama de Jesús. Conmovedoras ceremonias en Capulhuac	Religión	27 de abril	Francisco King	Fotorreportaje
Caseros que son vándalos. Sistemas que usan para aumentar las rentas	Rentas	4 de mayo	Francisco King	Fotorreportaje

1947

Título	Tema	Fecha	Periodista	Clasificación
El nuevo gobierno	Gobierno de Alemán	11 de enero		Foto de prensa
Quien era, quien es y quien pretende ser en el actual régimen: capítulo IV, Manuel Gual Vidal, Secretario de Educación Pública	Gobierno de Alemán	1 de febrero	José Pagés Llergo	Foto de prensa
Quien era, quien es y quien pretende ser en el actual régimen: capítulo V, Fernando Casas Alemán	Gobierno de Alemán	8 de febrero	José Pagés Llergo	Foto de prensa
Visita de Miguel Alemán en Washington	Relaciones con Estados Unidos	10 de mayo		Fotorreportaje
Yo vi palidecer al presidente	Política exterior de Miguel Alemán	10 de mayo	Benjamín Ortega	Fotorreportaje
El hombre que conquistó a dos pueblos sin un tiro	Miguel Alemán en Nueva York	17 de mayo		Fotorreportaje
El presidente expone su pensamiento a Mañana	Gobierno de Miguel Alemán	21 de junio	José Pagés Llergo	Fotorreportaje
Un discurso para la historia	Miguel Alemán en Nueva York	15 de marzo	Enrique Díaz	René Capistrán Garza

1948

Título	Tema	Fecha	Periodista	Clasificación
La vida en el tren olivo, Palacio Nacional rodante	Presidencia, gira presidencial	24 de abril	Luis Spota	Fotorreportaje
Si le atrapa un incendio en un décimo piso, es muerte segura.	Bomberos	1 de mayo	Guillermo Estrada Anda	Fotorreportaje
La XIV Convención de Banqueros reveló que el país marcha por cauces de prosperidad	Banqueros	8 de mayo	Natalio Burstein	Fotorreportaje
El presidente visita Puebla el 5 de mayo	Gira presidencial	15 de mayo		Foto de prensa
El congreso eucarístico y las bodas episcopales de Monseñor Martínez	Religión	9 de octubre		Fotorreportaje
Patinador	Espectáculos	9 de octubre		Foto de prensa
Un capítulo vergonzoso de la historia de México	Historia de México	30 de octubre		Fotorreportaje
La imagen de la Guadalupeana aparece en un ocote	Religión	30 de octubre	Vicente Fe Álvarez	Fotorreportaje
La convención hotelera en Cuernavaca	Hoteles	6 de noviembre		Fotorreportaje

1949

Título	Tema	Fecha	Periodista	Clasificación
Reparto de 11 millones. Los campesinos de La Laguna...	Gabinete	29 de enero	Natalio Burstein	Fotorreportaje

Anexo 3.
Índice de trabajos de otros fotorreporteros
en la revista *Mañana* (1943-1949)

1943

Título	Tema	Fecha	Fotógrafo	Periodista
Lava y ceniza. En lo que antes fueron campos fertilísimos; las cercanías del volcán, en la actualidad	Volcán	4 de septiembre	Paco Mayo	
En la ruta de Morelos	Emiliano Zapata	18 de septiembre	Enrique Ríos	Enrique Ríos
Teatro en el barrio	Teatro	9 de octubre	Colunga	
Ciclón en Mazatlán	Siniestros	16 de octubre	Miguel Valdés	
El Cristo de los pobres	Religión	23 de octubre		Jesús Navarizo y Guajardo
Del hipódromo de Peralvillo (1908) al hipódromo de las Américas (1943)	Hipódromo	30 de octubre	Casasola	
La inundación de Durango	Siniestros	6 de noviembre	José L. García	
La coronación de la Reina de los mares, en Mazatlán, historia gráfica	Tradiciones		Miguel Valadés	
El gran espectáculo de Paco Millar. Cantinflas como atracción principal	Teatro	27 de noviembre	Ortega Colunga	
Caras bonitas en el hipódromo de las Américas	Deportes	4 de diciembre	Corona	

1944

Título	Tema	Fecha	Fotógrafo	Periodista
La candidatura de Foglio Miramontes es lanzada en la ciudad de Chihuahua	Elecciones	6 de mayo		
La consagración del arzobispo de Yucatán	Religión	2 de abril		
El día del soldado	Ejército	6 de mayo		
Sacrificios humanos	Antropología	27 de mayo	L. Castro	
Clemente Marroquín Rojas, Grau, presidente de Cuba, por el espinazo de América	América Latina	10 de junio	Ortega Colunga	
Frente a mi cámara	Espectáculos	24 de junio	Ortega Colunga	
Una periodista en exótico romance con un lacandón	Lacandones	1 de julio	Gertrude Duby (periodista suiza)	Gertrude Duby
Romance en la selva. Una periodista relata sus impresiones con los lacandones	Lacandones	8 de julio	Gertrude Duby	Gertrude Duby
El drama del Paricutín. Nace un volcán y muere un pueblo	Siniestros	12 de agosto	Evelyn Hofer (estadounidense)	Evelyn Hofer
El drama del Paricutín. Capítulo II. La evacuación de Parangaricutiro	Siniestros	19 de agosto	Evelyn Hofer	Evelyn Hofer
Los tres siglos del Seminario Palafoxiano de Puebla	Bibliotecas	2 de septiembre	Luis Castro	Luis Castro
Un certero cargo contra los dirigentes del cine nacional	Cine	30 de septiembre	Ortega Colunga	
Churros y camelos en el cine	Cine	7 de octubre	Ortega Colunga	
Nuestro drama		14 de octubre	Polanco Jacome	
Expedición a las islas de la Baja California	Pelícanos	14 de octubre	Ricardo Razetti (venezolano)	
Foglio toma posesión del gobierno de Chihuahua	Elecciones	21 de octubre	Enrique Delgado	

De Guadalajara a Zapopan. Un reportero gráfico de Mañana sigue a la caravana que devolvió a la Virgen al templo de su pueblo	Religión	28 de octubre	Ortega Colunga	Miguel Arce
La vida pública	Gira presidencial	4 de noviembre	Polanco	
El señor Allan W. Hazelton, director de la cruz roja del campo aéreo militar de Murco	Allan W. Hazelton	4 de noviembre	Ibarra, corresponsal gráfico de Mañana en Baja California	
Soy feliz. Dice Lina Montes	Cine	4 de noviembre	Ortega Colunga	
Tenorios de carpa	Teatro	18 de noviembre	Ortega Colunga	
Abel Salazar	Cine	25 de noviembre	Ortega Colunga	
Frente a mi cámara	Cine	30 de diciembre	Ortega Colunga	

1945

Título	Tema	Fecha	Fotógrafo	Periodista
Santa Claus va a la peni	Festejos de año nuevo	6 de enero	Colunga	
Frente a mi cámara	Espectáculo	20 de enero	Ortega Colunga	
El constituyente de 1917	Constitución	3 de febrero	José Mendoza	Miguel Arce
El stakes de la Condesa se corre el domingo	Deporte	3 de febrero	Corona	
Mexicanos al frente	Escuadrón 201	3 de febrero	Sánchez Mendoza	
Cholula		28 de abril	Carlos Alonso Miyar	Carlos Alonso Miyar
María Félix. Esposa y madre	Espectáculos	2 de junio	Ortega Colunga	
En Perote, el día de la liberación	Libertad a presos alemanes	9 de junio	Juan Guzmán	
Ricardo Montalbán	Espectáculos	16 de junio	Ortega Colunga	
Solemnes horas fúnebres en Puebla, en memoria del extinto Arzobispo Vera y Zuria	Religión	8 de septiembre	L. Castro	L. Castro

1946

Título	Tema	Fecha	Fotógrafo	Periodista
Posada	Tradiciones	5 de enero	Fotos de Ortega Colunga	J. M. Tort
Año nuevo en Los Pinos	Presidente Ávila Camacho	5 de enero	Luis Zendejas	
Chicle en crudo. Un recorrido por las monterías del estado de Chiapas	Chiapas	19 de enero		Gertrude Duby
Luz Alba, apóstol del teatro en México	Teatro	19 de enero	Ortega Colunga	J. M. Tort
Los fotógrafos de prensa comparten su pan con el presidente Ávila Camacho	Fotoperiodistas	26 de enero		
Carreteras en Chiapas	Chiapas, carreteras	9 de febrero	Bernardo Reyes	Bernardo Reyes
Todos sentimos miedo, declara Silverio Pérez	Toros	23 de febrero	Ortega Colunga	Ortega Colunga
La jornada del progreso. Lucha titánica de la selva con el hombre	Ferrocarriles	13 de abril	Ismael Casasola.	Daniel Morales
Nuestro huésped		4 de mayo	Del Campo	
5 de mayo en Los Ángeles	Conmemoraciones en el extranjero	18 de mayo	José A. del Campo	
Cines mejores y baratos	Cine	1 de junio	Ortega Colunga	Roberto Ortiz
Ases de la Cámara. Primero hago mi foto, después lo salvo	Fotoperiodismo	22 de junio	Manuel Montes de Oca	Antonio Rodríguez

Ases de la cámara. Un fotógrafo ha andado siempre entre balazos	Fotoperiodismo	6 de julio	Aurelio Montes de Oca	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Un fotógrafo que esta donde las balas silban	Fotoperiodismo	13 de julio	Luis Zendejas	Antonio Rodríguez
Ases de la Cámara. Un cuarto de siglo fotografiando	Fotoperiodismo	20 de julio	Enrique Delgado	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Ojo de Leica con las vibraciones de México	Fotoperiodismo	27 de julio	Francisco Mayo	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. El caballero de la aventura	Fotoperiodismo	3 de agosto	Ugo Moctezuma	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Un fotógrafo con mucha suerte	Fotoperiodismo	10 de agosto	Julio León	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Una foto que se guarda en caja fuerte	Fotoperiodismo	17 de agosto	El Chino Pérez	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Con una Leica en los frentes de peligro	Fotoperiodismo	24 de agosto	Faustino Mayo	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Hijo, sobrino, hermano, padre y tío de fotógrafos	Fotoperiodismo	31 de agosto	Agustín Casasola Jr.	Antonio Rodríguez

Ases de la cámara". 200, 000 kilómetros tomando fotografías	Fotoperiodismo	7 de septiembre	Antonio Carrillo Jr.	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Sus reportajes gráficos causan revuelo	Fotoperiodismo	14 de septiembre	Armando Zaragoza	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Con su Leica hace tremendas acusaciones políticas	Fotoperiodismo	21 de septiembre	Montero Torres	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Gitano, herrador, aventurero caricaturista, pintor y fotógrafo	Fotoperiodismo	28 de septiembre	Leo Matiz	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Un buen fotógrafo que trabaja para todos	Fotoperiodismo	5 de octubre	Ignacio Sánchez Mendoza	Antonio Rodríguez
Desfile de antaño, en Monterrey. Con motivo del 350 aniversario de la fundación, hubo un paseo simbólico de los primeros pobladores	Aniversario de la fundación Monterrey	5 de octubre	Ortega Colunga	
Cena en honor del embajador de Chile en México, señor Héctor Laso	Relaciones Exteriores	5 de octubre	L. Castro	
Ases de la cámara. Decano de los fotógrafos de prensa	Fotoperiodismo	12 de octubre	Antonio Carrillo	Antonio Rodríguez

El sábado se inaugura la 5ª temporada de carrera de caballos	Deportes	12 de octubre	Corona	
Ases de la cámara. Reportero completo: fotógrafo y redactor	Fotoperiodismo	19 de octubre	Fernando Sosa	Antonio Rodríguez
Ases de la cámara. Fotógrafo admirable, compañero ejemplar, hombre excepcional	Fotoperiodismo	26 de octubre	Enrique Díaz	Antonio Rodríguez
La coronación de la Virgen de la Defensa	Religión	7 de diciembre	Luis Castro	Luis Castro
Comida a Rockefeller en casa del Presidente	Presidencia	21 de diciembre	Del Campo	

1947

Título	Tema	Fecha	Fotógrafo	Periodista
Oro en la selva	Grupos indígenas		Gertrude Duby	Gertrude Duby
Oro en la selva	Grupos indígenas		Gertrude Duby	Gertrude Duby
El café se muere en Coatepec	Café		Samuel T. Ronzón Acosta	Samuel T. Ronzón Acosta
Tránsito de Jesús	Religión		Luis Márquez	Roberto Blanco Moheno
Silverio en su retiro	Deportes		Ortega Colunga	Ortega Colunga
Viene la langosta	Centroamérica		Alfonso Carrillo	
Mixquic. La ciudad acuática que abastece de legumbres al Distrito Federal	Ciudad de México		Raúl Estrada Discua	R. Arenas Betancourt
La noche de los muertos en Janitzio	Cine		Ortega Colunga	Ortega Colunga
Regatas internacionales en Chapala			Héctor García G.	Héctor García G.

1948

Título	Tema	Fecha	Fotógrafo	Periodista
El Durango encallado		3 de abril	Noticiero Clasa	
Fin de la huelga de la American Smelting	Huelga	3 de abril	Del Campo	
Perón recibe con entusiasmo a los cadetes mexicanos	Perón	3 de abril	Fotos del Noticiero Clasa	
La aventura del Durango	Durango	10 de abril	Fotos de Agustín Maya	
Panorámica de la ciudad de Guanajuato	Guanajuato	17 de abril	Foto de Mustafá	
Los sangrientos sucesos de Bogotá	Bogotá	24 de abril	Espinosa, fotógrafo de Clasa	
¡Me calumnian, con calumnias idiotas!, dice a Mañana Jorge Pasquel	Jorge Pasquel	24 de abril	Héctor García	Roberto Blanco Moheno
El incendio de los Estudios Azteca	Estudios Azteca	8 de mayo	Héctor García y Julio Mayo	
Fin del peligro de la huelga eléctrica	Huelga	8 de mayo	Del Campo	
Actos cervantinos en Madrid	Cervantino	8 de mayo	Amunco	
Toros en España	Toros	15 de mayo	Amunco	
El presidente visita el nuevo hotel Regis y el restaurant Polo	Miguel Alemán	22 de mayo	Héctor García	
La campaña pro construcción de escuelas tuvo gran éxito en Puebla	Educación	24 de julio	Castro	
El clipper "México", solemnemente bautizo en el aeropuerto		14 de agosto	C. M. A.	
¡Lo mejor de nuestros mares se lo llevan!		14 de agosto	Juan Guzmán	
Reina coronada en Puebla	Fiesta	14 de agosto	I. Castro	

Regina cumple 2 años	Regina	28 de agosto	Héctor García	
El altar de los héroes	Héroes	18 de septiembre	Casasola	
El desfile	Desfile	25 de septiembre	Héctor García	
Recordando a Cristóbal Colón	Cristóbal Colón	16 de octubre	Amunco	
Invierno en la Tarahumara	Tarahumara	27 noviembre	Adrián Quirós	Fernando Jordán
Cruzada universal pro infancia	Infancia	27 de noviembre	Héctor García	Félix F. Palavicini.
El auge petrolero en México	Petróleo	4 de diciembre	Mar y Saín Albans	
Gabriela Mistral habla a Mañana. La designación de Torres Bodet, es para nosotros una honra superlativa	Gabriela Mistral	11 de diciembre	Héctor García	Neftalí Beltrán
Las fiestas guadalupanas	Fiesta	18 diciembre	Héctor García	

1949

Título	Tema	Fecha	Fotógrafo	Periodista
Sangran los restos de San Plácido!	Religión	15 de enero	Héctor García	Vicente Fe Álvarez
La fe de México (870 peregrinos hacen penosa jornada a pie, para visitar a la Virgen de Guadalupe)	Religión	22 de enero	Héctor García	Vicente Fe Álvarez
N. S. de Guadalupe coronada en San Juan del Río	Religión	5 de febrero	Héctor García	
Tres en Acapulco por \$ 50. ¡Millares de personas de pocos recursos invadieron el puerto en Semana Santa!	Turismo	30 de abril	Vicente Fe Álvarez	Vicente Fe Álvarez
De la cima a la sima del Popo. Mañana realiza sensacional descenso al cráter del nevado centinela del valle	Volcán	7 de mayo	Pablo Castillo	Jorge Perichart Bernal

FUENTES CONSULTADAS

Hemerografía de la época

Así

“De Bolívar a Ávila Camacho, o el magnicidio en América”, *Así*, 22 de abril de 1944, pp. 4-5.

“El gobierno no hace caso de la prensa nacional. Hernández Llergo, el director de *Mañana*, se muestra pesimista acerca del periodismo”, *Así*, 4 de diciembre de 1943, p. 19.

“Estamos listos”, *Así*, 30 de mayo de 1942, pp. 3-9.

Ezcurdia, Mario, “Los dos asaltantes de Zempoala condenados a Muerte, han sufrido una larga y torturadora agonía, en la cárcel de Pachuca, entre la expectación de los curiosos y los periodistas”, *Así*, 29 de enero de 1943, pp. 5 y 6.

“Hacemos un periodismo de servicio social”, *Así*, núm. 4, 14 de diciembre de 1943, p. 16.

“Oposicionista de pura cepa”, *Así*, núm. 4, 14 de diciembre de 1943, p. 20.

“Suprema lección. El presidente al lado del pueblo”, *Así*, 22 de abril de 1944, p. 7.

Valadés, Edmundo, “Una gran entrevista a un gran periodista. R. H. Llergo habla del caso de *Hoy*”, *Así*, 17 de julio de 1943.

El Nacional

Arellano Martínez, Roberto, “Contextura moral de los condenados a la pena capital”, *El Nacional*, 14 de enero de 1944, p. 1.

“Hoy son las ejecuciones”, *El Nacional*, 18 de enero de 1944, p. 1.

“Pena de muerte para asaltantes”, *El Nacional*, 9 de enero de 1944, p. 1.

El Popular

El presidente negó el indulto a dos de los Asaltantes de Zempoala, Hgo.”, *El Popular*, 18 de enero de 1944, p. 1.

“Entraron en capilla los condenados a muerte. Dramáticas escenas en la cárcel de Pachuca donde están reclusos los dos asaltantes”, *El Popular*, 14 de enero de 1944, p. 8.

“Los corruptores de la infancia”, *El Popular*, 25 de febrero de 1944, p. 3.

Rivera, Rogelio, “En la noche del lunes al martes se cumplirá la inexorable sentencia”, *El Popular*, 14 de enero de 1944, p. 4.

Rossainz, Ramón, “Tener un hijo en el Escuadrón 201 es gran honor para las madres mexicanas”, *El Popular*, 25 de julio de 1944, p. 1.

“Se firmaron en Pachuca las primeras penas de muerte contra asaltantes”, *El Popular*, 19 de enero de 1944, pp. 1 y 6.

“Sin un solo gesto de arrepentimiento recibieron la muerte los asaltantes”, *El Popular*, 19 de enero de 1944, p. 8.

“Solemnes palabras del Jefe de Nuestra Nación”, *El Popular*, 22 de julio de 1944, p. 1.

“Un agente clerical fascista atentó ayer contra la vida del presidente de México”, *El Popular*, 11 de abril de 1944, p. 1.

“Uno de los más notables fotógrafos de prensa, don Enrique Díaz, murió”, *El Popular*, 15 de mayo de 1961, p. 1.

El Universal

“Así se instiga a la niñez y a la juventud al robo, al crimen y a la prostitución”, *El Universal*, 19 de febrero de 1944, p. 7.

“Atentó contra el presidente un nazifascista y desequilibrado; pretendió huir y resultó herido”, *El Universal*, 11 de abril de 1944, p. 1.

“El atentado al presidente”, *El Universal*, 11 de abril de 1944, p. 3.

“El Ejército reprueba el atentado, dice Cárdenas”, en *El Universal*, 11 de abril de 1944, p. 1.

“¡Encomendados a Dios...!” *El Universal*, 14 de enero de 1944, p. 1.

Franco Sodi, Carlos, “Fusilados” [editorial], *El Universal*, 24 de enero de 1944, p. 3.

González López Negrete, Carlos, “La pena de muerte”, *El Universal*, 27 de enero de 1944, p. 3.

“Pena de muerte a los plagiaros y a los salteadores en camino”, *El Universal*, 9 de octubre de 1943, p. 1.

Excélsior

Denegri, Carlos, “Carece de importancia el complot que fue descubierto”, *Excélsior*, 13 de abril de 1944, p. 1.

“El jefe de la nación escapó de morir gracias a su serenidad”, *Excélsior*, 11 de abril de 1944, p. 8.

“El teniente de la Lama disparó a sólo 2 metros de distancia”, *Excélsior*, 11 de abril de 1944, p. 8.

Moreno Isazábal, Felipe, “D. Maximino, Calles y Cárdenas estaban destinados a morir. Pero ese complot nada tiene que ver con el atentado del lunes”, *Excélsior*, 13 de abril de 1944, p. 1.

Piñó Sandoval, Jorge, “Pagaron con sus vidas dos de los asaltantes”, *Excélsior*, 19 de enero de 1944, p. 1.

“Un disparo contra la patria”, *Excélsior*, 11 de abril de 1944, p. 4.

Hoy

Hernández Llergo, Regino, “La prensa nacional ante Cárdenas y Ávila Camacho”, *Así*, núm. 31, 142 de julio de 1943, p. 14.

“¡Hoy localiza a Cedillo rebelde!”, *Hoy*, 21 de febrero de 1951, pp. 47-49.

“Infancia y adolescencia (vida y hazañas) de doce fundadores de *Hoy*”, *Hoy*, 28 de febrero de 1942, p. 63.

Morales, Daniel, Daniel Morales, “Nuestro sexto aniversario. La gente de *Hoy*”, *Hoy*, 9 de enero de 1943, p. 31.

Pagés Llergo, José, “Cómo nació *Hoy*”, *Hoy*, 27 de febrero de 1937, p. 53.

“¡Tres días rey de México!”, *Hoy*, 2 de marzo de 1940, p. 29.

Impacto

Hernández Llergo, Regino, “Charla con Maximino”, *Impacto*, 26 de enero de 1977, p. 29.

———, “La muerte de Maximino”, *Impacto*, 25 de marzo de 1977, p. 20.

Mañana

Appelius, Mario, “Fiesta de indios” [fotos de Enrique Díaz], *Mañana. La Revista de México*, 11 de diciembre de 1943, pp. 39-44.

“Ases de la Cámara. Un cuarto de siglo fotografiando. Enrique Delgado”, *Mañana. La Revista de México*, 20 de julio de 1946, pp. 28-31.

“Ases de la cámara. Fotógrafo admirable, compañero ejemplar, hombre excepcional. XIX Enrique Díaz”, *Mañana. La Revista de México*, 26 de octubre de 1944, p. 10.

“Ases de la cámara. Un fotógrafo que está donde las balas silban. Luis Zendejas”, *Mañana. La Revista de México*, 13 de julio de 1946, pp. 32-34.

“Atentado”, *Mañana. La Revista de México*, 15 de abril de 1944, p. 3.

- Blanco Moheno, Roberto, "México será en poco tiempo una potencia militar", *Mañana. La Revista de México*, 15 de julio de 1944, pp. 30-41.
- "Caminito alegre para dos ancianos de la vida real", *Mañana. La Revista de México*, 19 de febrero de 1944, p. 73.
- "Carnaval en Veracruz", *Mañana. La Revista de México*, 4 de marzo de 1944, pp. 48-53.
- "Condenados a muerte", *Mañana. La Revista de México*, 22 de enero de 1944, pp. 8-9.
- "Del hipódromo de Peralvillo (1908) al hipódromo de las Américas (1943)" [fotos Archivo Casasola], *Mañana. La Revista de México*, 30 de octubre de 1943, pp. 26-29.
- "Después del atentado", *Mañana. La Revista de México*, 15 de abril de 1944, p. 9.
- "Dos periodistas en la Selva Lacandona", *Mañana. La Revista de México*, 20 de mayo de 1944, pp. 36-43.
- Duby, Gertrude, "Una periodista en exótico romance con un lacandón", *Mañana. La Revista de México*, 1 de julio de 1944, pp. 41-43.
- "Editorial", *Mañana. La Revista de México*, 4 de septiembre de 1943, p. 5.
- "El atentado de ayer", *Mañana. La Revista de México*, 15 de abril de 1944, p. 8.
- "El Diario de Salvador Novo", *Mañana. La Revista de México*, 4 de septiembre de 1943.
- "El embajador de Rusia, señor Oumansky, da una explicación", *Mañana. La Revista de México*, 29 de enero de 1944, p. 10.
- "El presidente con los fotógrafos de prensa", *Mañana. La Revista de México*, 15 de marzo de 1947, p. 9.
- García Merino, Adolfo, "El embajador Oumansky hace declaraciones a *Mañana*", *Mañana. La Revista de México*, 9 de diciembre de 1944, pp. 12-17.
- "Habla un ex complotista", *Mañana. La Revista de México*, 22 de abril de 1944, p. 81.
- Hernández Llergo, José, "Éste es el triste fin de los caballos de carrera", *Mañana. La Revista de México*, 5 de febrero de 1944, pp. 48-50.
- Hofer, Evelyn, "El drama del Paricutín. Nace un volcán y muere un pueblo", *Mañana. La Revista de México*, 12 de agosto de 1944, pp. 36-43.
- , "El drama del Paricutín. Capítulo II. La evacuación de Parangaricutiro", *Mañana. La Revista de México*, 19 de agosto de 1944, pp. 36-43.

- La consagración del arzobispo de Yucatán”, *Mañana. La Revista de México*, 2 de abril de 1944, p.21.
- “La fotografía más importante de la pasada guerra en Europa”, *Mañana. La Revista de México*, 26 de mayo de 1945, pp. 42 y 43.
- “La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”, *Mañana. La Revista de México*, 29 de enero de 1944, pp. 36-45.
- “La recepción en Relaciones” [fotos de Díaz], *Mañana. La Revista de México*, 6 de mayo de 1944, pp. 42-43.
- López Toraya, Ricardo, y Antonio Rodríguez, “¡En la jungla virgen con los Lacandones! Los dos periodistas que se internaron con la expedición en las misteriosas montañas chiapanecas, descubren en la tribu perdida una esposa de seis años de edad”, *Mañana. La Revista de México*, 17 de junio de 1944, pp. 34-43.
- “Los fotógrafos de prensa comparten su pan con el presidente Ávila Camacho”, *Mañana. La Revista de México*, 26 de enero de 1946, pp. 22-23.
- “Los fotógrafos de prensa, con el presidente”, *Mañana. La Revista de México*, 20 de enero de 1945, p. 10.
- “Maniobras de la flota mexicana en el Pacífico”, *Mañana. La Revista de México*, 2 de octubre de 1943, pp. 44-51.
- Mayo, Paco, “Lava y ceniza. En lo que antes fueron campos fertilísimos; las cercanías del volcán, en la actualidad”, *Mañana*, 4 de septiembre de 1943, pp. 37-41.
- Morán Ramírez, Salvador D., “Las recientes fiestas josefinas en Zapotlán el Grande”, *Mañana. La Revista de México*, 11 de noviembre, de 1944, pp. 33-43.
- “Noticias”, *Mañana. La Revista de México*, núm. 2 ,92 de junio de 1945, pp. 5-4.
- Pagés Llergo, José, “Soldados de México”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de diciembre de 1943, pp. 40-47.
- , “Por qué vendimos *Hoy*”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de septiembre de 1943, p. 43.
- , “... Y así nació *Mañana*”, *Mañana. La Revista de México*, 12 de septiembre de 1943, p. 30.
- “¡Respuesta!”, *Mañana. La Revista de México*, 13 de enero de 1945, p. 35.

“Rotograbado a colores en *Mañana*”, *Mañana. La Revista de México*, 18 de septiembre de 1943, p. 39.

Tort, Juan Manuel, “Picado visita México”, *Mañana. La Revista de México*, 6 de mayo de 1944, p. 43.

———, “Ya se va mi regimiento... Fue emocionante la partida de los aviadores del 201”, *Mañana. La Revista de México*, 5 de agosto de 1944, pp. 36-43.

“Un ejemplo para la población civil”, *Mañana*, 8 de julio de 1944, p. 38.

Valadés, José C., “Cómo piensa Calles. Sensacional entrevista con el expresidente. Narración del rompimiento con Cárdenas”, *Mañana. La Revista de México*, 27 de noviembre de 1943, pp. 40-48.

“Zoya”, *Mañana. La Revista de México*, 27 de noviembre de 1943, p. 64.

Novedades

“Condenó ayer el Congreso el atentado al Presidente”, *Novedades*, 20 de abril de 1944, p. 1.

Enrique Ríos, Eduardo, “Ni olvido ni agitación loca”, *Novedades*, 17 de abril de 1944, p. 4.

“Liquidación de un despilfarro”, sección editorial, 10 de febrero de 1944, *Novedades*, p. 4.

Todo

García Naranjo, Nemesio, “Atentado absurdo”, *Todo*, 20 de abril de 1944, p. 58.

Moguel Traconis, Manuel, “La danza de los ‘vejitos””, *Todo*, 20 de abril de 1944, p. 8.

Hemerobibliografía

- Aguilar Martínez, Juan Pablo, y Ángeles Eraña, “Los problemas ontológico y epistemológico en el fotoperiodismo. Veracidad y objetividad”, en Ireri de la Peña (coord.), *Ética poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI Editores, 2008.
- Aguilar Plata, Aurea Blanca, *La revista “Hoy”: un ensayo de periodismo independiente en el régimen cardenista (1937-1940)*, tesis de maestría, México, FCPYS-UNAM, 2008.
- Altamirano Cozzi, Graziella, “Regino Hernández Llergo. El *office boy* que se hizo periodista”, *BiCentenario. El Ayer y Hoy de México*, vol. 7, núm. 25, julio-septiembre de 2014.
- Amar, Pierre-Jean, *El fotoperiodismo*, Buenos Aires, La Maraca, 2005 (Biblioteca de la Mirada).
- Ayala Blanco, Fernando. “El simulacro y el mito como imágenes representativas de la realidad”, *Encuentros2050*, agosto de 2017.
- Baeza, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986.
- , *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Benjamin, Walter, *Breve historia de la fotografía*, Madrid, Casimiro Libros, 2011.
- Berger, Peter L., y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, 17 reimp., Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- Beuchot, Mauricio, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, México, IIFL, FFYL-UNAM, 2015.
- , *Lecciones de hermenéutica analógica*, México, Coordinación de Humanidades, IIFL-UNAM, 2018.
- Blanco Moheno, Roberto, *Memorias de un reportero*, México, V Siglos, 1975.
- Cano Andaluz, Aurora, *La opinión pública sobre el régimen de Plutarco Elías Calles, 1924-1928: un estudio hemerográfico*, México, México, IIB-UNAM/Biblioteca Nacional/Hemeroteca Nacional, 2007.

- Casanova, Rosa, “De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México”, en Rosa Casanova, Alberto del Castillo, Rebeca Monroy y Alfonso Morales, *Imaginario y fotografía en México: 1839-1970*, México, Lunwerg, 2005.
- Ceballos, Maritza, y Gabriel Alba, “Viaje por el concepto de representación”, *Signo y Pensamiento*, núm. 43, julio-diciembre de 2003.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1987.
- Covo, Jacqueline, “El periódico al servicio del cardenismo: *El Nacional*, 1935”, *Historia Mexicana*, vol. 46, núm. 1, julio-septiembre de 1996.
- Curiel, Fernando, “Alquimia: el Frontón México”, en *Encuentros2050*, agosto de 2017.
- Dijk, Teun A. van, *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, España, Paidós, 1980.
- Dilthey, Wilhelm, *Dos escritos sobre hermenéutica: el seguimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*, Madrid, Istmo, 2000.
- Durán, Leonel, “Presentación”, en Lázaro Cárdenas. *Ideario político*, México, Era, 1984.
- Erausquin, Manuel Alonso, *Fotoperiodismo: formas y códigos*, Madrid, Síntesis, 2015.
- Escorza Rodríguez, Daniel, “El surgimiento del oficio del fotoperiodista”, en *Periodismo en México. Recuentos e interpretaciones*, México, Porrúa, 2011.
- Feria Lince, María Fernanda, *Condiciones laborales vistas a través de la fotografía. Estudio de caso. Sebastião Salgado*, tesis de doctorado, México, FCPYS-UNAM, 2018.
- Ferraris, Maurizio, *La hermenéutica*, México, Taurus, 2001.
- Flusser, Vilém, *Hacia una filosofía de las imágenes*, trad. de Eduardo Molina, México, Trillas, 1990.
- Fontcuberta, Mar de, *La noticia. Pistas para percibir el mundo*, Madrid, Paidós, 2011.
- Gadamer, Hans-Georg, “Estética y hermenéutica”, *Revista de Filosofía*, núm. 1996, 12.
- Gautreau, Marion, *De la crónica al icono. La fotografía de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940)*, México, INAH, 2015 (Colección Historia. Serie Logos).
- Gomis, Lorenzo, *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, Barcelona, Paidós, 1991.

- González Ochoa, Gerardo, *Apuntes acerca de la representación*, México, IIFL-UNAM, 2005.
- González Marín, Silvia, “La prensa y el poder político en el gobierno del general Lázaro Cárdenas”, en *Las publicaciones periódicas y la historia de México*, México, UNAM, 1995.
- Gubern, Román, *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1974.
- Hernández, Efrén, *Bosquejos*, ed., pról., notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls, México, IIFL-UNAM, 1995 (Nueva Biblioteca Mexicana).
- Hernández Cuéllar, Jesús, “La Opinión, 90 años de historia”, *Contacto Magazine*, disponible en <<https://www.contactomagazine.com/articulos/la-opinion-90-aniversario0916.htm#.XDz95VVKiUk>> (última fecha de consulta: 25 de octubre de 2019).
- Informes presidenciales. Manuel Ávila Camacho*, México, Centro de Documentación, Información y Análisis, 2006, disponible en <<http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS09-06-09-.pdf>> (última fecha de consulta: 29 de octubre de 2019).
- José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, 1990.
- Kawage Ramia, Alfredo, *Boca sin mentira, corazón sin odio: Ávila Camacho el unificador*, México, Janus, 1976.
- Kosík, Karel, *Dialéctica de lo concreto (Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo)*, México, Grijalbo, 1967.
- Krauze, Enrique, *La presidencia imperial. De Manuel Ávila Camacho a Carlos Salinas de Gortari*, México, Tusquets, 2015.
- Lefebvre, Henri, *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, México, FCE, 1983.
- Lince Campillo, Rosa María. *Hermenéutica: arte y ciencia de la interpretación. Utilidad metodológica del icono como estructura construida y forma inteligible, en el proceso de conocimiento*, México, FCPYS-UNAM, 2009.
- , “Apuntes sobre metodología hermenéutica”, en Rosa María Lince Campillo y Fernando Ayala Blanco (coords.), *Algunas formas políticas y socioculturales de habitar espacios*, México, FCPYS-UNAM, 2018.

- Lombardo García, Irma, “Las publicaciones periódicas como documento, como fuente y como objeto de estudio”, en *Los impresos noticiosos a debate. Hacia una definición de conceptos*, México, UNAM, 2014.
- Márquez Pérez, Marcos Enrique, “Acerca del significado de las imágenes periodísticas”, en María de Lourdes Romero Álvarez (coord.), *Espejismos mediáticos. Ensayos sobre la construcción de la realidad periodística*, México, FCPYS-UNAM, 2008.
- Martínez, José Luis, “Pasado, azar y elección”, en *El trato con escritores*, México, INBA, 1962.
- Marzal Felici, Javier, *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, Madrid, Cátedra, 2011.
- Mercado González, Rodolfo, *La fotografía periodística*, México, El Bachiller Andante, 1962.
- Monroy Nasr, Rebeca, “Enrique Díaz y fotografías de actualidad. (De la nota gráfica al fotoensayo)”, *Historia Mexicana*, vol. 48, núm. 2, octubre-diciembre de 1998, disponible en <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/articulo/view/2447>> (última fecha de consulta: 29 de octubre de 2019).
- , *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, México, IIE-UNAM/INAH-Conaculta, 2003.
- , *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, México, INAH, 2010.
- Monsiváis, Carlos, “Notas sobre la fotografía”, en *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo xx*, México, El Colegio de México, 2010.
- Mraz, John, *México en sus imágenes*, México, Conaculta/Artes de México, 2014.
- , “Cómo leer fotografías”, conferencia magistral en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, 22 de mayo de 2015.
- , “Historiar la fotografía”, *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 16, núm. 2, disponible en <<http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/articulo/view/349>> (última fecha de consulta: 28 de octubre de 2019).
- Musacchio, Humberto, *Historia crítica del periodismo mexicano*, México, Luna Media Comunicación, 2016 (Colección Kiosco).
- Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, comp. y n. prel. de José Emilio Pacheco, México, Conaculta, 1994.

- Paz Salinas, María Emilia, “México y la defensa hemisférica, 1939-1942”, en Rafael Loyola (coord.), *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, México, Conaculta/Grijalbo, 1990.
- Plasencia de la Parra, Enrique, *El Ejército mexicano durante la segunda guerra mundial*, México, Siglo XXI Editores, 2017.
- Reyes, Aurelio de los, “El cine, la fotografía y los magazines ilustrados”, en *Historia del arte mexicano*, México, SEP/INBA/Salvat, 1980.
- Rivero, Martha, “La política económica durante la guerra”, en Rafael Loyola (coord.), *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, México, Conaculta/Grijalbo, 1990.
- Rivero Rubio, Francisco José, “Observar desde la representación”, *Inflexiones*, núm. ,1 2018.
- Rodrigo Alsina, Miquel, *La construcción de la noticia*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Rodríguez Merchán, Eduardo, *La realidad fragmentada. Una perspectiva de estudio sobre la fotografía y la evolución de su uso informativo*, tesis doctoral, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información-Universidad Complutense, 1992.
- Romero Álvarez, María de Lourdes, “El pacto periodístico”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 45, núm. 186, 2002.
- , *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, México, FCPYS-UNAM, 2006.
- , “La transtextualidad en el discurso periodístico. Análisis de una entrevista”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 56, núm. 213, septiembre-diciembre de 2011.
- Ross, Stanley Robert, “El historiador y el periodismo mexicano”, *Historia Mexicana*, vol. 14, núm. 3, enero-marzo de 1965, disponible en <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1027/918>> (fecha de última consulta: 4 de noviembre de 2019).
- Salazar, Delia, y Eduardo Flores, “Soldados mexicanos en el frente. México y la Segunda Guerra Mundial”, *Historias*, núm. 1998 ,40.
- Salcedo, Pilar, “El lenguaje periodístico”, *Nuestro Tiempo*, núm. 110, julio de 1963.

- Schutz, Alfred, *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu, 2015.
- Serna Rodríguez, Ana María, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)”, *Secuencia*, núm. 88, enero-abril de 2014, disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S#03482014000100005-0186notas> (última fecha de consulta: 4 de septiembre de 2018).
- Sierra García, Antonio, *La participación de los escritores en la revista “Hoy” (1937-1942)*, tesis de maestría, México, FFYL-UNAM, 2007.
- , “Configuración de la revista *Hoy*”, *Interpretexos*, núm. 10, verano de 2013.
- , “Lo que no dije cuando entrevisté a Villa”, *Confabulario*, suplemento de *El Universal*, 6 de noviembre de 2016.
- Sierra García, Antonio, y Carlos Ramírez Vuelvas, *Una semana con Villa en Canutillo. Regino Hernández Llergo*, México, Observatorio Universitario de las Innovaciones-Universidad de Colima, 2009.
- Smith, W. Eugene, “Fotoperiodismo”, en Joan Fontcuberta (ed), *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2016.
- Tabucchi, Antonio, *Nocturno hindú*, España, Anagrama, 1984.
- Taracena, Alfonso, *La vida en México bajo Ávila Camacho*, México, Jus, 1977.
- Torres, Blanca, “La guerra y la posguerra en las relaciones de México y Estados Unidos”, en Rafael Loyola (coord.), *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, México, Conaculta/Grijalbo, 1990.
- Valéry, Paul, “En el centenario de la fotografía”, en Walter Benjamin, *Breve historia de la fotografía*, Madrid, Casimiro Libros, 2011.
- Vilches, Lorenzo, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, España, Paidós, 2002.
- Villafañe, Justo, y Norberto Mínguez, *Principios de teoría general de la imagen*, Madrid, Pirámide, 2013.
- Wajcman, Gérard, *Imagen como pensamiento*, Sofía Sienra Chaves, Adriana Pérez García, Leonardo Rodríguez Torres y Juan Mojica Arias (comps.), Toluca, UAEM, 2015.
- Zacarías, Armando, “El papel de PIPSA en los medios mexicanos de comunicación”, *Comunicación y Sociedad*, núms. 25-26, septiembre de 1995-abril de 1996.

Créditos de imágenes

Entrada frontispicio

“Manuel Ávila Camacho y Lázaro Cárdenas”, Unidad Académica de Estudios Regionales-UNAM: Archivo histórico. Fondo Lázaro Cárdenas, foto 1, caja II, carpeta 17, s/f.

Edificio de la editorial *Mañana*, Colección Nacho López-Fototeca Nacional, Instituto Nacional de Antropología, Ciudad de México, Distrito Federal, Ca 1957.

“Regino Hernández-Carlos Madrazo”, caja 60. Archivo Enrique Díaz, Delgado y García.

“Asesinatos. Fusilamientos en Pachuca”, caja 85/14. 1944. Archivo Enrique Díaz, Delgado y García.

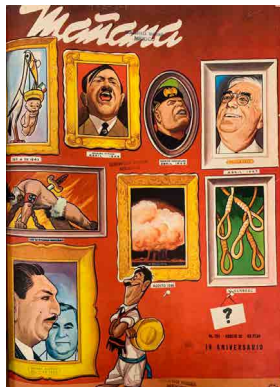
Leopoldo Méndez, “El gran atentado (contra Manuel Ávila Camacho), litografía, 1944. Colección Carlos Monsiváis. Museo del estanquillo.

“Ya se va mi regimiento...”, foto de Enrique Díaz, *Mañana la Revista de México*, 5 de agosto de 1944, p. 37.

Enrique Díaz. Tomada de Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotoreportero*, México, IIES-UNAM/INAH-Conaculta.

FIGURA 1.1 Primer número de la revista *Mañana*. *La revista de México*, sábado 4 de septiembre de 1943.

- FIGURA 2.1. “Manuel Ávila Camacho y Lázaro Cárdenas. Discurso”, Unidad Académica de Estudios Regionales-UNAM: Archivo Histórico. Fondo Centro de Estudios de la Revolución Mexicana “Lázaro Cárdenas”, foto 41, caja II, carpeta 25, 18 de marzo de 1938.
- FIGURAS 2.2. Cadena M, “Fuerza”, *Mañana. La Revista de México*, 30 de agosto de 1947, pp. 79-80.
- FIGURA 4.1. “¡Respuesta!”, *Mañana. La revista de México*, 13 de enero de 1945, p. 35.
- FIGURA 4.2. “Los fotografías de prensa, con el presidente”, *Mañana. La revista de México*, 20 de enero de 1945, p. 10.
- FIGURA 4.3. *Mañana. La revista de México*, 3 de febrero de 1945, p 6.
- FIGURA 4.4. “Maniobras de la flota mexicana del pacífico”, *Mañana. La Revista de México*, 2 de octubre de 1943, pp. 44-51.
- FIGURA 4.5. José Pagés, “Soldados de México”, *Mañana. La Revista de México*, 4 de diciembre de 1943, pp.40-47.
- FIGURA 4.6. “El embajador de Rusia, señor Oumansky, da una explicación”, *Mañana. La Revista de México*, 29 de enero de 1944, p. 10.
- FIGURA 5.1. Justo Villafañe y Norberto Mínguez, *Principios de teoría general de la imagen*, Madrid, Pirámide, 2013.
- FIGURAS 5.2-5.13
- “La Ley de Emergencias produce dos ejecuciones”, *Mañana. La Revista de México*, 29 de enero de 1944.
- FIGURA 5.14. “Después del atentado” [fotos de Díaz], *Mañana. La Revista de México*, 15 de abril de 1944, p. 9.
- FIGURA 5.15. “Condenación general del atentado contra el Sr. Presidente”, *Excélsior*, 11 de abril de 1944, p. 1.
- FIGURA 5.16. “Los funcionarios felicitan al presidente por haber salido ileso del atentado”, *El Universal*, 11 de abril de 1944, p. 14.
- FIGURAS 5.17-5.23. Juan Manuel Tort, “Ya se va mi regimiento...” Fue emocionante la partida de los aviadores del 201”, *Mañana. La Revista de México*, 5 de agosto de 1944, pp. 36-43.



El fotoperiodismo en la revista Mañana (1943-1946) a través de la lente de Enrique Díaz: una radiografía del poder, se terminó de imprimir en los talleres de Art Graffiti Editorial en el mes de noviembre de 2019.

