

63



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

ENEP CAMPUS-ARAGON

**DESARROLLO Y APORTACIONES
DE LA FOTOREPORTERA EN EL
PERIODISMO MEXICANO
CONTEMPORANEO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

PERIODISMO Y COMUNICACION

C O L E C T I V A

P R E S E N T A :

SANDRA SANCHEZ GARCIA

A S E S O R :

SALVADOR MENDIOLA

GENERACION 90 - 94

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D. F.

1996.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*A mi padre...donde quiera que se encuentre.
Y de quien más que recordar su bella imagen,
recuerdo sus consejos y las ganas de caminar
siempre hacia delante...*

*A mi madre , a quien admiro por la gran
fuerza que ha tenido para derribar
obstáculos, por apoyarme muy a su manera.*

A mis hermanos...

*A ese hombre, que aunque nunca me lo dijo,
siempre me brindó apoyo incondicional.*

*A las fotorreporteras que han logrado realizarse como tales;
a las que se que se quedaron en el intento;
a las que diariamente se esfuerzan para ver su trabajo publicado
y a las que apenas están empezando a incursionar en el mundo de las imágenes.*

Gracias

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
--------------	---

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES DEL FOTOPERIODISMO MEXICANO

1.1 CONCEPTOS Y CARACTERÍSTICAS.	7
1.2 AGUSTÍN VÍCTOR CASASOLA.	13
1.3 HERMANOS MAYO.	17
1.4 NACHO LÓPEZ.	21
1.5 TINA MODOTTI.	25
1.6 LOLA ÁLVAREZ BRAVO.	30
NOTAS	35

CAPÍTULO II

FOTOPERIODISMO DE LOS AÑOS 80-90.

2.1 PERFIL DEL FOTOPERIODISMO ACTUAL.	38
2.2 RELACIÓN FOTORREPORTERA- ACONTECIMIENTO.	45
2.3 RELACIÓN FOTORREPORTERA-MEDIO.	48
NOTAS	54

CAPÍTULO III

FOTORREPORTERAS DE ACTUALIDAD.

3.1 CHRISTA COWRIE.	56
3.2 FRIDA HARTZ ROCHA.	67
3.3 ELSA MEDINA CASTRO.	75
3.4 ÁNGELES TORREJÓN.	82
CONCLUSIONES	91
BIBLIOGRAFÍA	95
HEMEROGRAFÍA	96

INTRODUCCIÓN

En una conferencia de fotoperiodismo, el reportero gráfico Héctor García comentó: *"si la fotografía hubiese nacido con la creación del mundo, otra sería nuestra historia"*. A través de la fotografía podemos conocer y enterarnos de acontecimientos que suceden muy lejos de nuestro entorno e inclusive de nuestra mirada: la hambruna, las consecuencias de una sequía, las víctimas de una guerra, del narcotráfico, de un terremoto, de un accidente... conocer el paisaje de otros países, su gente, sus costumbres, su ambiente, sus diversiones...o simplemente observar y rescatar una imagen cotidiana que para nosotros muchas veces pasa desapercibida.

Es según firma G. BACHELARD: *"las imágenes, fuerzas psíquicas primarias, son más fuertes que las ideas, más fuertes que las experiencias reales"*. De ahí la importancia de estudiar la fotografía.

La presente investigación, un *"reportaje vivo"*, no pretende ser otra cosa que el rescatar y otorgarle un espacio importante a la fotografía de prensa. Pero también ofrecer un sitio a ese personaje, situado detrás de la cámara, que como profesión eligió fotografiar la historia de este país, figura que diariamente se expone y no se le toma en cuenta: las fotorreporteras. El haber elegido mujeres no tiene otra finalidad que la identificación natural que tengo hacia ellas y que de alguna manera, al estar dentro de esta profesión, me surge la inquietud de conocer más acertadamente lo que en este campo del periodismo puedo desarrollar. Por tanto, la actual indagación está dirigida a todas a aquellas personas interesadas en la fotografía, especialmente en la de prensa; a futuras fotoperiodistas e incluso fotorreporteros que tengan la curiosidad de

saber cómo se desenvuelve una fotografía de prensa, los problemas a los que se enfrenta en el ejercicio diario, su participación dentro del periodismo mexicano, sus vivencias, juicios, comentarios... Pero sobre todo va dirigida a quienes estudiamos académicamente la comunicación y el fotoperiodismo.

"Antecedentes del Fotoperiodismo en México" es uno de los capítulos que me interesó incluir, porque es importante preceder y retomar algunos datos y conceptos que nos hagan entender los actuales, además de que uno de mis objetivos particulares es el de conocer la historia del fotoperiodismo en nuestro país y sus principales pioneros; dentro de este apartado incluyo un título que hace referencia al trabajo, aportaciones de dos mujeres fotógrafas: **Tina Modotti** y **Lola Álvarez Bravo**, consideradas por críticos de fotografía, historiadores e incluso las mismas fotorreporteras, como las primeras fotógrafas en nuestro país.

"Fotoperiodismo de los años 80-90 en México": a través de esta división logro cumplir propósitos importantes, por un lado el de comprender los pasos que el periodismo gráfico ha ido siguiendo durante esta etapa (80-90) y por otro, el conocer la opinión de algunos reporteros gráficos muy populares dentro del gremio como: *Pedro Valtierra, Aarón Sánchez, Marco Antonio Cruz, entre otros.*

En el interior de este capítulo lo interesante es que por medio de un diálogo directo con cada una de las reporteras gráficas, encuentro afirmación a cuestionamientos como: ¿qué relación mantiene la reportera gráfica con el medio y también con el acontecimiento? es decir, ¿cuál es su compromiso al tomar una fotografía? ¿qué tanobuscan la objetividad en sus imágenes? ¿qué sucede con los

derechos de autor? ¿con las políticas editoriales? ¿con la censura y autocensura?

"Fotorreporteras de Actualidad": haber elegido a *Christa Cowrie, Frida Hartz, Elsa Medina y Ángeles Torrejón*, como reporteras gráficas de actualidad, lo decidí tomando en cuenta aspectos de tiempo en la profesión y desarrollo como fotógrafas de prensa, con ello no quiero decir que otras periodistas gráficas no muy conocidas carezcan de un trabajo y de una asistencia importante dentro del fotoperiodismo mexicano, de antemano merecen una disculpa de mi parte por no haber sido incluidas en esta recopilación y un aplauso a su labor.

Esta última parte de la tesis está conformada por la charla que pude entablar con las fotógrafas, su incursión en la fotografía, sus inquietudes, las peripecias que viven al cubrir una orden de trabajo, preocupaciones como fotógrafas, opinión acerca del fotoperiodismo, sus colaboraciones...

La falta de bibliografía fue una de mis limitantes para realizar esta investigación, ya que no existen estudios serios acerca de la historia del fotoperiodismo en nuestro país y parte de los datos que incluyo son el resultado de una compilación hemerográfica: entrevistas a fotorreporteros, artículos redactados por críticos de fotografía o estudiosos de este arte; aunque también gran cantidad de la información obtenida se debe a la exploración de campo: entrevistas, conferencias y exposiciones (es por eso que considero a esta tesis un *reportaje vivo*).

Debo hacer notar que este reportaje hace una aportación: *es el inicio de una interesante investigación que hasta el momento no existe*, comentario que me atrevo a escribir porque durante mi charla con las

fotorreporteras todas coincidieron en que no ha habido alguien que se interese por el desarrollo, participación y contribuciones que ellas están teniendo dentro del periodismo gráfico mexicano; inclusive yo misma pude comprobarlo por la nula información que hay acerca del tema. No está por demás dejar abierta la propuesta para un futuro análisis sobre este mismo asunto, abarcando de manera más amplia aspectos y personajes que permanecen ausentes dentro de esta indagación.

Todo este compendio de ideas, comentarios, vivencias, datos... no hubiera sido posible sin el apoyo de todas esos seres que me otorgaron incondicionalmente su ayuda para lograr mi proyecto: ver terminada esta preocupación, este requisito, esta satisfacción.

Agradezco infinitamente a *Christa Cowrie* el haber depositado en mis manos todo su material y el brindarme su entera confianza para revisarlo en su casa estando ella ausente; a *Ángeles Torrejón* por el asesoramiento y los tips que me aconsejo para que esta investigación estuviera más encaminada; a *Frida Hartz* por sus porras para continuar con este estudio y de ser posible llevarlo hasta las páginas de un verdadero libro; a *Elsa Medina* el aceptar que le hiciera una entrevista (situaciones que no le son muy agradables). A todas ellas les correspondo su tiempo, el material que me obsequiaron para enriquecer mi trabajo y sobre todo la confianza que mostraron hacia mi persona a pesar de ser una desconocida.

También debo las gracias a los reporteros gráficos *Aarón Sánchez*, *Pedro Valtierra* y al estudioso del fotoperiodismo *John Mraz* por regalarme parte importante de su tiempo y expresar una respuesta a mis interrogaciones. A *Luis Alberto Martínez Canseco* y a *Guadalupe Zamora Jiménez* por todas sus cortesías, paciencia y gran apoyo en el servicio

de esa estupenda biblioteca de fotografía que forma parte del *Centro de la Imagen*.

Y claro, a mi asesor el profesor *Salvador Mendiola* quien en el momento que más lo necesité se ofreció a orientarme y confió en mi proyecto.

Sánchez García Lidia Sandra.

CAPITULO I

ANTECEDENTES DEL

FOTOPERIODISMO

MEXICANO

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES DEL

FOTOPERIODISMO

MEXICANO

1.1 CONCEPTOS Y CARACTERÍSTICAS.

¿Qué es la fotografía? ¿Es arte? ¿Comunicación? ¿Un trozo de realidad?
¿Quién es el autor? ¿Quién el protagonista?

“Hablar hoy en día de fotografía es hablar de arte, de comunicación -así lo conceptualiza el fotógrafo *Jeanine Hasskus*- comunicación que envuelve a una persona a través del manejo de una cámara para transferir a otra desde sus inquietudes, carencias, fantasías...(fotografía artística, de autor), hasta un hecho, situación, realidad (fotografía periodística); realidad que rodea a ambos y que se desea sea impresa, *escrita con luz* como la llamaría el fotorreportero Héctor García.

Para Manuel Álvarez Bravo “es el conjunto de signos que conforman un lenguaje propio que nos comunica la realidad; nos habla del fotógrafo y nos habla de sí misma”, en cambio, para la fotógrafa Yolanda Andrade es “el territorio de las revelaciones: he aquí la majestuosidad de la naturaleza y del ser humano; instrumento ideal para torcer y retorcer la realidad”.

Aunque la fotografía ha hecho mancuerna con otras disciplinas como la ciencia y la tecnológica, la educación, la creación artística... lo interesante en esta investigación es su relación con el periodismo.

Quién es ese personaje que le ha dado vida, valor e importancia a una labor diaria, en ocasiones peligrosa, sin descanso y sin horarios; su oficio, su profesión de sobrevivencia. Indudablemente que el fotorreportero ha sido el actor principal dentro de la historia y desarrollo del fotoperiodismo en México y el mundo entero. **Fotorreportero, fotógrafo de prensa, fotoperiodista o reportero gráfico** son la misma

persona. Es el individuo que se carga una cámara al hombro y sale a cubrir una orden de trabajo, dicha orden puede ser un mitin, conferencia de prensa, un enfrentamiento entre grupos de ideas contrarias, una guerra... o simplemente una escena cotidiana.

Este individuo que salta, se agacha, corre... de movimientos rápidos, bruscos, cuidadosos, cauteloso... que en ocasiones se viste de un control emocional que lo hace ser imparcial, simplemente espectador.

"Informador con una ética periodística que lo obliga hacer un comunicador social" -así lo denomina el reportero gráfico Raúl Urbina del periódico *UnomásUno*; "un investigador, recopilador de imágenes, que tiene la capacidad de interpretar las exigencias de trabajo de un director; que está preparado, que es un profesional en su trabajo y que es un teórico-práctico" considera el fotoperiodista Ignacio Castillo (actualmente director de su propia agencia fotográfica).

Fotoperiodismo, fotografía de prensa, periodismo gráfico... son algunos sinónimos que se le han atribuido a esta clase de fotografía que diariamente se encuentra vinculada con los medios impresos, especialmente revistas y periódicos.

La fotografía periodística es el resultado de la unión de "la fotografía documental y semántica; dentro de la primera encontramos lo que es la foto-imagen de nuestro tiempo, la foto-imagen del mundo, la foto-instrumento científico y la foto-identidad. Por lo que se refiere a la segunda, se encuentra contextualizada dentro de foto-narración, foto-opinión, foto-relación de ideas y foto-símbolo. (1)

Para el fotorreportero Aarón Sánchez del diario *UnomásUno* "el periodismo gráfico es dejar el testimonio objetivo de un acontecimiento en una sola imagen", encambio, para Raúl Urbina "es el testimonio al fin

y al cabo. Ve el contexto del hecho lo que la gente no quiere ver o no ve. La fotografía se atreve a mostrar la realidad que no aceptamos que exista, entonces es cuando la fotografía se convierte en noticia, noticia de primera plana”.

Efectivamente, el periodismo gráfico es noticia y como noticia cubre y presenta un hecho actual, una situación del momento, sintetiza en una sola imagen las preguntas de qué, cuándo, dónde, cómo... El tiempo en una fotografía es vital: el tiempo al tomarla, al revelarla, al imprimirla en un diario... la suma total de esos tiempos le crean su importancia en la información: su ciclo de vida, “la fotografía corre el riesgo de tener un ciclo de 24 horas, servir para ilustrar y permanecer integrada al periódico de ese día, o responder a una noticia, pero al día siguiente muere”. (2)

Entre algunas otras características que presenta esta clase de fotografía está la objetividad y la oportunidad, aunque dichos rasgos se han visto reforzados en mayor o menor intensidad dependiendo de la visión, preparación y dedicación del fotoperiodista. También ha influido la época en la que se desenvuelve y los avances tecnológicos que se han venido presentado.

1.2 BOSQUEJO HISTÓRICO DEL FOTOPERIODISMO EN MÉXICO

El enunciar datos históricos en ocasiones resulta tedioso, sobre todo leerlos y memorizarlos, sin embargo, trataré de ser lo más precisa y

breve, ya que ésta no es una investigación de la historia de la fotografía, pero es importante retroceder algunos años para entender los actuales.

De acuerdo a un pequeño escrito que leí sobre "Una posible historiografía de la fotografía en México", es el daguerrotipo con el que inicia la fotografía en México (1840-sistema y equipo a través del cual se imprime una imagen, captada en una cámara oscura, sobre placas de cobre pulido y sensibilizadas a base de yoduro de plata). (3)

Las enormes y pesadas cámaras fotográficas empiezan a ser introducidas al país a través de la clase económicamente fuerte, quienes podían viajar a *Europa* y adquirir lo más nuevo en tecnología. Es por esa razón que en sus inicios la fotografía se mantiene en círculos selectos.

Los famosos estudios fotográficos comienzan a abrir sus puertas en algunas calles principales del centro de la ciudad, ofreciendo sus servicios a las personas que quisieran retratarse en cuestión de catorce segundos y por sólo cuatro pesos; justamente que quienes podían pagar esa cantidad eran miembros de familias de "abolengo".

Allí se sentaban, en sillones muy amplios y cómodos, en cuartos encortinados, rodeados de objetos: libros, cuadros, floreros... y con un paisaje de fondo estilo occidental; muy derechos, bañados, los ojos brillantes, los cuerpos trajeados, peinados delicados y labios carmín...

Gracias a los adelantos tecnológicos en el proceso de impresión, muchas de estas imágenes empezaron a ser comercializadas: retratos de familia, escenas urbanas, paisajes, monumentos, ruinas arqueológicas, personalidades de la política, del espectáculo, artistas... y fue lo que se conoció como las llamadas *tarjetas de visita o vista* (tarjetas postales).

El desarrollo de la prensa antes y después de la revolución es una etapa importante para el progreso y futuro del fotoperiodismo. Aunque la

breve, ya que ésta no es una investigación de la historia de la fotografía, pero es importante retroceder algunos años para entender los actuales.

De acuerdo a un pequeño escrito que leí sobre "Una posible historiografía de la fotografía en México", es el daguerrotipo con el que inicia la fotografía en México (1840-sistema y equipo a través del cual se imprime una imagen, captada en una cámara oscura, sobre placas de cobre pulido y sensibilizadas a base de yoduro de plata). (3)

La enormes y pesadas cámaras fotográficas empiezan a ser introducidas al país a través de las clase económicamente fuerte, quienes podían viajar a *Europa* y adquirir lo más nuevo en tecnología. Es por esa razón que en sus inicios la fotografía se mantiene en círculos selectos.

Los famosos estudios fotográficos comienzan a abrir sus puertas en algunas calles principales del centro de la ciudad, ofreciendo sus servicios a las persona que quisieran retratarse en cuestión de catorce segundos y por sólo cuatro pesos; justamente que quienes podían pagar esa cantidad eran miembros de familias de "abolengo".

Allí se sentaban, en sillones muy amplios y cómodos, en cuartos encortinados, rodeados de objetos: libros, cuadros, floreros... y con un paisaje de fondo estilo occidental; muy derechitos, bañados, los ojos brillantes, los cuerpos trajeados, peinados delicados y labios carmín...

Gracias a los adelantos tecnológicos en el proceso de impresión, muchas de estas imágenes empezaron a ser comercializadas: retratos de familia, escenas urbanas, paisajes, monumentos, ruinas arqueológicas, personalidades de la política, del espectáculo, artistas... y fue lo que se conoció como las llamadas *tarjetas de visita o vista* (tarjetas postales).

El desarrollo de la prensa antes y después de la revolución es una etapa importante para el progreso y futuro del fotoperiodismo. Aunque la

fotografía ya era incluida en algunos diarios sobresalientes como *El Imparcial* -periódico que surge antes de la revolución y que estuvo al servicio de la dictadura porfirista- sus características no eran completamente fotoperiodísticas, simplemente servían para ilustrar la nota, ni siquiera los fotógrafos tenían una visión periodística para fotografiar los acontecimientos.

“Cuando los primeros fotógrafos fueron contratados por la prensa, siguieron la tradición de la foto comercial: poses rígidas ante la cámara, el cuidado por el entorno y el vestuario como elementos que denotan el carácter y la importancia del individuo, la típica composición de los retratos de grupo, donde se asigna el lugar central a quienes representan la mayor autoridad: en la política el presidente, en la fábrica el patrón”.(4)

Con el estallido de la *Revolución Mexicana (1910)* el papel del fotógrafo de prensa deja de ser el del simple retratista de ricos y famosos, de sucesos curiosos... al servicio de la aristocracia.

La revolución desprende al retratista de mitos y lo centra en su realidad, en su entorno, ahora sus personajes también son los desprotegidos: los campesinos, los niños humildes, las señoras.

“En la fotografía la presencia de los lugareños y de los obreros fue también producto de la revolución, período en el que aquellos sectores empezaron a aparecer como sujetos centrales de la escena, a saltar en las primeras planas y secciones de información nacional, a ocupar los tribunales importantes y las fotografías de gran formato. Tienen en la fotografía el sitio que van ocupando en la historia; no como un sitio estable: mientras logran el triunfo se vuelve a ser adverso; son relegados nuevamente a la reserva de temas artísticos o de nota roja”. (5)

Esta lucha armada fue tema de interés para periódicos y revistas de Estados Unidos y Europa, quienes enviaron a sus fotógrafos y periodistas a cubrir la información. Estos corresponsales no sólo dejaron en los fotógrafos mexicanos cámaras, sino también nuevas técnicas y una fresca forma de presentar los hechos vistos por sus propios ojos: el fotoperiodismo. Después de la revolución la fotografía de prensa adquiere espacios especiales de difusión a través de semanarios que los mismos periódicos crearon para darle mayor diseminación a las personalidades en el poder y de esta manera evitar ser cerrados.

Entre los semanarios encontramos: *El Mundo Ilustrado* y *La Ilustración Semanal*, también aparecieron la publicación *Revistas de Revistas* que hasta la fecha existe y el *Jueves de Excélsior*, ambos editados por el periódico Excélsior. Varios de estos semanarios incluyeron el reportaje gráfico como el género principal a desarrollar, de ahí la importancia del foto-reportaje dentro de la fotografía de prensa.

Históricamente se conoce como primer fotorreportaje el que presenta el derrumbe del segundo Imperio en Querétaro y el fusilamiento de Maximiliano y sus generales, este último tomado por un fotógrafo anónimo que tuvo que esconderse para no ser visto.

Hasta aquí he dado un panorama importante desde que la fotografía se inició en nuestro país: de cómo la prensa utilizó a la fotografía como una forma de ilustrar los textos y darles mayor credibilidad, hasta el reportaje como un género valioso dentro del fotoperiodismo.

Ahora lo significativo es estimar el trabajo y las aportaciones de los pioneros del periodismo gráfico en México; personas que han sido mencionadas en diversas investigaciones enfocadas a estudiar tanto la

fotografía en general como la fotografía de prensa, y que seguirán siendo objeto de atención en futuras observaciones.

AGUSTÍN VÍCTOR CASASOLA

“El fotógrafo experto selecciona el momento más significativo.

Sus imágenes contienen credibilidad y verdad.

Pueden aclarar, informar, convencer y persuadir”.

Arthur Rothstein.

Quién fue el autor de esas imágenes de *Adelitas* revolucionarias; de campesinos impetuosos que corren con un fusil en la mano; de los niños vestidos de caudillo o de soldado; de hombres y mujeres modestos con un gesto de impotencia por haber sido detenidos, o de aquellos bien vestidos, con una expresión de seguridad y rodeados de individuos a su servicio.

Incuestionablemente que fue *Agustín Víctor Casasola* (1874-1938), aquel hombre que se cubría con su traje y sombrero, que salía de casa muy temprano cargando su enorme cámara alemana 9x12 cm, su pesado portaplacas con 12 exposiciones y su tripié. Sus de 17 años no fueron pocos para decidir, por su propio gusto e interés, una profesión que desempeñaría durante 38 años ininterrumpidos. Su elección fue directa, trabajar para algún diario de la época: *El Heraldo* (1891), *El globo*, *El Universal*, *El Imparcial*, *El popular* y *El tiempo*.

Su trabajo de cuatro décadas lo reconocen como el padre del fotoperiodismo en México: desde el porfiriato hasta el período posrevolucionario.

Por su obscura cámara hoy se presentan ante nuestros ojos, por medio de los libros de historia de México, principalmente, las fiestas del Centenario, el Porfiriato, la Revolución Mexicana, los rostros inmóviles: del general Francisco Villa, Emiliano Zapata, Francisco I. Madero...

Posiblemente la primer época en la que se desarrolló Agustín Casasola (porfirismo) como fotógrafo de prensa influyó lo suficiente en su trabajo, como para permanecer un tanto al margen de los acontecimientos; no plasmar en sus retratos la pobreza tan real que envolvía a numerosas personas, en cambio, llenar páginas completas de fotografías de don Porfirio Díaz y su esposa, sus fiestas, sus actos de presencia en eventos colectivamente importantes.

De esta primer etapa uno de los retratos más significativos es: "Dos jovencitos que sentados en el mullido sillón de la dirección del diario El Imparcial, simulan leer atentos el periódico que muestra el titular gracias a un estratégico doblez. A sus espaldas aparece un enorme óleo de cuerpo completo del propio Porfirio Díaz. Este retrato no deja de impresionar por el discurso interno de la imagen: elocuente, autocomplaciente e indiscutiblemente propagandístico del régimen. En otra foto aparece un pequeño que porta el traje militar de gala del ejército mexicano, espada en mano y medalla en el pecho del ejército defensor de los intereses del porfiriato". (6)

Muchas de las imágenes fueron retratos colectivos y de vista panorámica, algunas de estas fotografías podría pensarse a simple vista que eran de estudio y la composición de los objetos no representaban otra cosa que el contexto en el que se desenvolvían sus personajes: sus poses rígidas, formales, serias... de alguna manera externaban sus cargos, su importancia y su poder. Como un ejemplo demostrativo a lo

anteriormente expuesto encontramos: el retrato de Francisco I. Madero con algunos miembros de su gabinete (México, 1912), todos ellos sentados, con su traje de levita, sus zapatos completamente relucientes; no hay nada ni nadie que distraiga sus miradas que se enfocan concretamente hacia la cámara. Francisco I. Madero sentado frente a la mesa presidencial, ocupando un lugar especial que lo hace mantener su posición como presidente de la república, ya que al mismo tiempo guarda una distancia mínima, pero significativa para con sus colaboradores.

Cuando la Revolución Mexicana dio comienzo, el trabajo de Agustín Víctor se vio más activo; sus fotografías ya no eran las de los poderosos, ahora los labradores, las mujeres, los fusilados... robaban cámara: la mujer que despide a su federal ya subido en el tren, extendiéndole una canasta con alimentos; la que con una mano abraza al federal por el cuello y con la otra, mostrando una ronrisita coqueta, le enciende un cigarrillo que él mismo sostiene entre los labios; la famosa de los zapatistas desayunando en *Sanborns* (1914); el fusilamiento de tres individuos en Chalco, Estado de México, antes y después de su muerte.

Casasola en algunas de sus reproducciones sabe aprovechar el momento sin ser visto por el sujeto retratado, aunque en otras sigue apareciendo ese gesto posado.

Durante su segunda etapa, sus movimientos y su visión para plasmar una fotografía se encuentran más expuestos al pávido y al momento preciso del hecho. *Tren militar*: una fotografía que presenta a los militares y a las mujeres que los acompañan, sentados en el techo de uno de los vagones del tren, acomodados entre canastas con comida, cobijas, petates... posiblemente en espera de iniciar un largo recorrido.



Federales en el tren.
Victor Casasola.



Federales en el tren.
Victor Casasola.

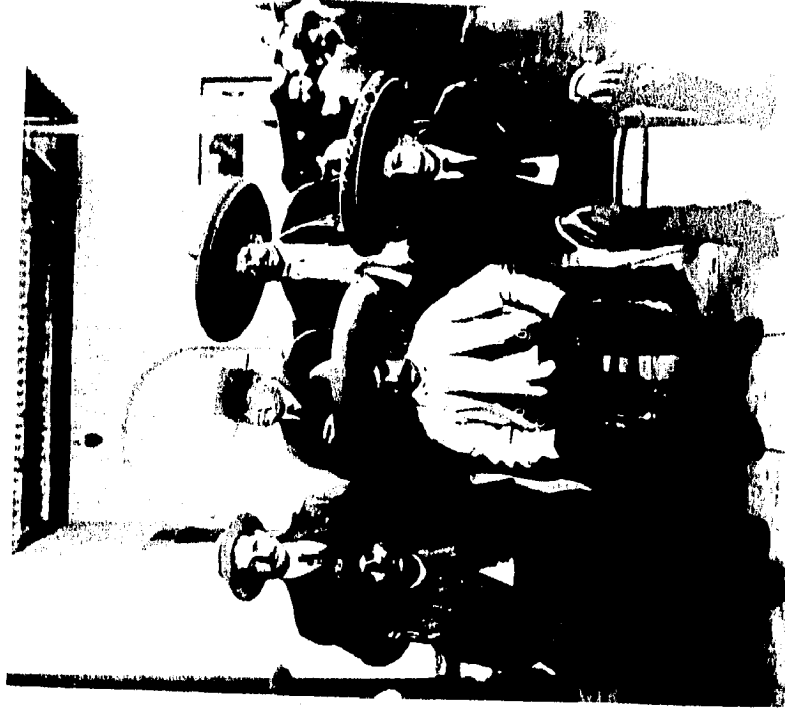
La muerte es otro de los temas en las fotos de Casasola, la muerte concebida como un hecho natural: el cadáver de don Venustiano Carranza, de frente, acompañado por los médicos después de haberle practicado la autopsia (1920); la muerte como un hecho de honor: un joven revolucionario muerto en los combates de Palo Verde, boca arriba, como desafiando el dolor; o el morbo de la gente ante las muertes patéticas, horribles: un cuerpo incinerado en las calles de la ciudad de México (1913) es rodeado a cierta distancia por los curiosos, que aunque insoportables al olor de los restos, su indiscreción los deja revisar a detalle su final.

Después de la revolución es contratado por el gobierno de Álvaro Obregón y años más tarde por el de Plutarco Elías Calles, como jefe de fotografía de diversas dependencias del Estado. Esto le proporcionó la oportunidad de ampliar su archivo, recordemos que también fue un coleccionista de imágenes, y retratar a los presos que eran trasladados a la cárcel de Belén, lugar muy limitado sobre todo para los fotógrafos.

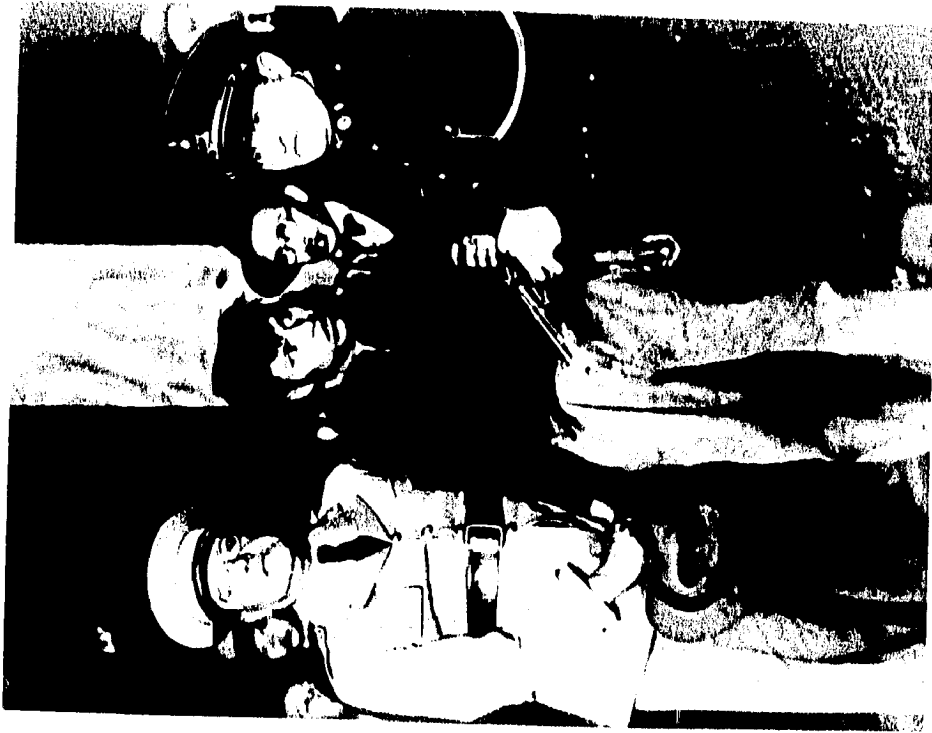
"Este grupo de fotografías presentan los más singulares casos, desde aquel que junto con los policías enseña el cuchillo con el que cometió su crimen, hasta las humildes y jóvenes prostitutas con medias de seda, pero con los zapatos gastados y sucios. En todas ellas podemos apreciar el interés, los afectados y los estados de ánimo de los detenidos". (7)

Su desempeño como fotógrafo no sólo se observó en los periódicos y dependencias para las que trabajó, también tuvo interés en promover la fotografía periodística a través de una exposición de fotografía de prensa mexicana (1903), considerada la primera en este campo.

Con 38 años de trajo logró reunir aproximadamente un millón de negativos, colección que pudo ver integrada gracias a la ayuda de otros



EN XOCHIMILCO ESPERANDO LA LLEGADA DE VILLA
Al centro Emiliano Zapata y sus acompañantes.
Victor Casasola
México, D. F.
1919



PRESENTACION DE UN REO
Salón Jurados, Palacio Penal de Belén
Victor Casasola
México, D.F.
1930

fotógrafos que trabajaban para su agencia de fotografía; esta colección ya es mundialmente conocida y en la actualidad forma parte (donación) de la *Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Pachuca, Hidalgo*.

Es la aportación que Casasola deja a la fotografía mexicana, en especial a la de prensa.

HERMANOS MAYO

“Si tus fotos no son lo bastante buenas,
no estás lo bastante cerca.”

Robert Capa.

Aunque los “*Hermanos Mayo*” se iniciaron como fotorreporteros en su país natal (1934-España) podríamos considerarlos contemporáneos de Agustín Víctor Casasola. Ya que a partir de su estancia en México a causa de la Guerra Civil Española, que los hizo emigrar forzosamente, y tomando en cuenta su experiencia como fotógrafos de los acontecimientos más sobresalientes de España, este quinteto -Paco, Julio y Cándido Souza Fernández, y Faustino y Pablo del Castillo Cubilo- de fotógrafos de prensa fueron los más solicitados por diversas publicaciones de corte nacional desde 1940.

El apodo de “Mayo” se debe a:

“Hubo una manifestación un Primero de Mayo a principios de los años treinta y salimos Paco, un compañero sordo llamado Manolo, y yo.

Iba a haber elecciones y la gente andaba con las cosas de la República, estaba muy en contra de la guardia civil que era muy represiva. Vino la represión: durante la manifestación se armó un relajo y tomamos fotografías que se publicaron en los periódicos. Entonces, todo mundo hablaba de "las fotos de mayo", empezaron a decir "mayo, mayo", nos quedamos con "Mayo". (8)

Los "Mayo" llegaron introduciendo a México el nuevo fotoperiodismo, el fotoperiodismo moderno que ya se estaba viviendo en Europa. Tanto sus cámaras Leicas de 35mm., sus rollos de 30-40 exposiciones, sus filtros, sus lentes de diversos alcances, sus tendencias políticas (liberales o de izquierda) y su visión periodística ante los sucesos --visión que lograron desarrollar como testigos gráficos de eventos tan notorios como la Guerra Civil Española, la Revolución de Octubre en Asturias y Cataluña (1934), su desempeño como fotógrafos de guerra para publicaciones: Mundo Obrero, Renovación, El Socialista-- fueron la muestra más clara de su futura participación en la prensa mexicana.

"Cuando llegaron Paco, Cándido y Faustino con tres Leicas era como introducir tres Volkswagens hace cincuenta años. Al principio, los mexicanos desconfiaban de lo que se podía hacer con una película tan chica como la de 35mm., pero las fotos que hicimos los convencieron". (9)

En el momento que los Hermanos Mayo se establecieron en la ciudad de México, se encontraron con un México como lo dice Julio "*un pueblo que se estaba organizando en sindicatos*", un pueblo que les aportó muchas imágenes de lucha social: la huelga de los ferrocarrileros, de los maestros, los telegrafistas, de petroleros... imágenes que fueron impresas para más de cuarenta diarios y revistas como: El Popular y La Prensa

Escrita, Hoy --revista de gran aceptación desde su nacimiento (1937) y una de las mejores tanto por su calidad de edición como por su contenido--, Mañana, Siempre!, Sucesos, Time y Life.

Su práctico equipo fotográfico les permitió desplazarse con facilidad entre las multitudes y plasmar toda clase de acontecimientos: un accidente entre dos trenes, donde las víctimas son auxiliadas por las ventanillas de los vagones; una inundación increíble en plena calle cinco de mayo, donde los ciudadanos son transportados en pequeñas balsas hacia sus lugares de trabajo; campañas políticas desde Manuel Ávila Camacho; estampas de la vida cotidiana de los indígenas: tarahumaras y chamulas; fiestas típicas mexicanas como la charrería; el obrero en sus lugares de trabajo; la matanza estudiantil del 68; las Olimpiadas... En deportes abarcaron una gran cantidad de información gráfica: box, lucha libre femenina, carreras de motos y toros. También retrataron a famosos como: Pedro Armendáriz, María Félix, Dolores del Río, entre otros.

En cuanto a las reproducciones más admiradas encontramos el de aquella señora que llora desconsolada por la muerte de su hijo ensangrentado, un joven comunista golpeado durante la marcha del Primero de Mayo (1952) --imagen reproducida por *David Alfaro Siqueiros* en uno de sus murales--, esta fotografía puede ser considerada como una de las tantas imágenes de los "Mayo" que hablan por sí solas, su fuerza es tan grande que no necesita del pie de foto como lo juzga Julio: "la fotografía de prensa debe hablar antes que el pie de foto; debe por sí misma decir qué es, qué mensaje lleva, qué pasa".

El manejo de los lentes, que producían efectos tan sorprendentes de acercamiento no vistos anteriormente en la fotografía mexicana y que fueron una de sus aportaciones, presentan a detalle un hecho: la

expresión de la madre que llora la muerte de su hijo; la sonrisa de un niño; las manos de un obrero sobre su máquina de trabajo; el Ángel de la Independencia despedazado en el suelo debido al temblor de 1957; la erupción del volcán Parícutín, en Michoacán; el rostro de León Trotsky (1940) explicando sabiamente.

Los efectos de picada y contrapicada fueron muy utilizados por los "Mayo"; encontramos la fotografía en contrapicada del obrero que vestido con su clásico overol, su mirada al frente y cargando un mazo, da la apariencia de un ser enorme, ostentoso, fuerte... aspecto que tal vez ellos quisieron darle porque su realidad es todo lo contrario.

Los "Mayo" siempre trabajaron en grupo por medio de su propia agencia fotográfica: "su trabajo fue cien por ciento reporterial, cubriendo órdenes del día y en todo caso sus fotografías fueron de su propiedad, logrando así formar y organizar un archivo de cinco millones de negativos que actualmente forma parte del Archivo General de la Nación (1983).

"El 99% del material tomado lo es por previa orden, son órdenes de trabajo para reportajes. Lo que pasa es que nosotros hemos conservado siempre cierta autonomía y libertad".

"Después del archivo Casasola, testimonio de una gesta heroica, pienso que está el de nosotros, como el testimonio de la lucha por el mejoramiento... pues hemos llegado a poseer un registro de imágenes como nadie había tenido, me atrevo a decir, en América Latina ". (10)



Hermanos Mayo.



Hermanos Mayo



Hermanos Mayo
México



RASTRO FERRERIA
Nacho López
México
1961

IGNACIO LÓPEZ o NACHO LÓPEZ

“Polvo y gasolina. Concreto y empedrado. Telarañas de hierro... Azoteas erizadas de antenas... Una ciudad del mundo como cualquiera, apretujada de gente... Hermosa ciudad Universal...” así se expresó muchas veces *Nacho López* (1924-1985) de la ciudad de México, la pequeña metrópoli de los años 50, años en los que este fotorreportero comenzaba a poner en práctica lo bien aprendido en el Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas de México con Manuel Álvarez Bravo, Alejandro Galindo y Xavier Villaurrutia. Periodo en el que su sensibilidad, no sólo de fotógrafo sino también de escritor, se vio plasmada en las muchas páginas de revistas y diarios: *Pulso*, *Mañana*, *Hoy*, *Siempre!*, *Así*, *Novelas de la Pantalla* y *El Nacional*.

Nacho López tuvo que realizar fotografía turística, comercial y publicitaria como mejores fuentes de ingreso, ya que la periodística como él lo especificaba “es un medio mal pagado”; pese a ello nunca dejó de tomar a esta última como la prevaeciente: “la fotografía halla su mejor ejercicio en las lides del periodismo. Es aquí donde el fotógrafo se pone en contacto con el devenir humano; con el drama de los desamparados; con el gesto altanero de los plutócratas; con la pose de funcionarios que besan niños y acarician perros, mientras asesinan a hombres y mujeres. En fracción de segundos el fotógrafo capta la realidad aparentemente caótica y ordena su visión para conformar la época, un retrato de su tiempo”. (11)

Su campo de trabajo siempre fue la ciudad, aunque también realizó algunos ensayos sobre “*los Chontales de Tabasco*”, “*Campesino*”... Su inquietud: retratar al ciudadano en todos sus ambiente, modalidades,

género... niños, jóvenes, viejos, hombres y mujeres; fotografiarlos en un amanecer de la ciudad, en las delegaciones policiacas, la represión de maestros y ferrocarrileros (1957), todas estas imágenes consideradas por *Carlos Monsiváis* como "expresiones del azoro, el júbilo, el fastidio, el relajo, la creatividad individual", y para el mismo Ignacio: "captan la belleza, fealdad, miseria o la riqueza; traducen en emociones e ironías lo trascendente e intrascendente, e interpretan lo que en mi mente bulle como olla de grillos".

La alegría, el machismo, los prejuicios, la dignidad y el trabajo del mexicano citadino se ven reflejados en las representaciones de López: "*Los Pollos* (1976): el joven cargador de pollos muertos sonríe discretamente hacía un costado de la cámara, mientras los pescuezos de estas aves cuelgan débilmente sobre su cuerpo; tapándole casi por completo el rostro y al mismo tiempo formándole una especie de corona, "la vida, la muerte".

"*Niñas, ciudad de México* (1964): una chica de cabellera negra, ropas entalladas y discretas que realzan su figura, es mirada y piropeada por los citadinos que la acompañan en cada uno de sus pasos.

"*La Venus se va de juerga* (1957)": un maniquí femenino, completamente desnudo, hermoso, de cuerpo perfecto, es cargado por su creador (seguramente) desde su lugar de nacimiento hasta su destino final (una butique); una cantina, un autobús y la calle son los sitios donde la presencia del maniquí acapara las miradas, las expresiones, las debilidades... y es lo que logra captar Ignacio López por medio de su cámara.

Son muchas más la imágenes de Nacho , más de cuarenta años de trabajo que bien podrían ser analizados en una futura investigación; sin

embargo, lo que nos incumbe en estas tesis son las aportaciones que este fotorreportero sucede al fotoperiodismo mexicano.

Para Ignacio lo importante no era sólo captar su entorno, sino entender el momento, al individuo, y al comprenderlo se entendía así mismo: **"El placer de fotografiar -el acto mismo y no la diversión, es mi redescubrir constante y punto de partida"**.

Sus exigencias como *"escritor con luz"* lo llevaron a definir su trabajo dependiendo de las aportaciones que ofrecían al espectador, y de su propio empeño: **" Cuando en las placas capto las contradicciones de una realidad o del comportamiento humano y las muestro sin agregar mi propio razonamiento, es como si escribiera cuentos. Cuando comprendo toda esa realidad y la interpreto, hago novela..."**

Este reportero gráfico dona una historia clara del México urbano de los años 50-80; comparte sus conocimientos teóricos y prácticos a un considerable grupo de fotógrafos hoy en acción --antes de ser fotógrafo fue alumno y maestro--, tomando la iniciativa de crear una metodología que hiciera posible el análisis de las imágenes fotográficas, que no pudo ver terminado y que hoy es retomado por el fotógrafo e investigador Alejandro Castellanos, quien reflexiona que el motivo por el cual Ignacio López tenía la idea de hacer un análisis semiótico de la imagen se debía:

" Nacho López aseguraba que la fotografía, para su cabal comprensión, debe ser entendida no desde una visión unidimensional, que sobrevalora al creador, sino como un medio de producción que permite antes que nada una vinculación estrecha entre la imagen y la sociedad." (12)

Hasta este último párrafo he estimado el trabajo de tres fotorreporteros esenciales dentro del periodismo gráfico en México (claro que a este grupo se unen fotógrafos como Héctor García). Sin embargo,

no sólo el hombre ha participado como "captador de imágenes", también la mujer ha aportado su trabajo, capacidad y sensibilidad a la fotografía periodística.

Si bien en sus inicios de incursión la mujer empezó a trabajar en los estudios fotográficos (hermanos Torres) como peinadora y maquillista de las damas que asistían a estos locales para retratarse: "Los señores Torres han sido los primeros en nuestro país implantando tan feliz innovación, con las que ganan no sólo las favorecidas por el trabajo, sino el público y principalmente las damas. En efecto, si hay ocupación propia para la mujer es la fotografía, tiene aptitudes y habilidad manual extraordinarias; sobre todo pueden servir mejor que un hombre a las damas que se retratan, arreglando ellas mismas su tocado, dándole la posición propia con una confianza y minuciosidad imposibles en personas de distinto sexo". (13) Pronto aparecieron dos mujeres -cada una en su momento- quienes no se conformaron con ser simples maquillistas y peinadoras: *Tina Modotti* y *Lola Álvarez Bravo* son consideradas por historiadores, investigadores, críticos de fotografía... como las primeras fotógrafas en nuestro país, cabe destacar que fueron fotorreporteras y no fotógrafas diaristas; mujeres que abrieron paso a las nuevas generaciones (hombres y mujeres) de fotógrafas, haciendo a un lado los prejuicios e ignorando el "qué dirán". Porque ¿qué era ser mujer en los años veinte, treinta, cuarenta?... el escritor *Carlos Monsiváis* responde: "Al encantador sexo débil le correspondían públicamente las virtudes de la intimidad, las funciones pasionales, decorativas. Sé amable, tierna, discreta... entrégate con abnegación, retírate a la cocina, exhibe las gracias de tu talento menor: borda, canta, escribe, incluso toma fotos. Para la mujer, no lo



VILLA DE GUADALUPE

Nacho López
México
1950



CALLE BALDERAS EN AYUNTAMIENTO

Nacho López
México
1957

olvides, lo importante es agazaparse detrás de un gran hombre como parapeto o identidad”.

Ambas se enfrentaron a una sociedad donde los espacios de acción estaban reservados única y exclusivamente para los caballeros. *Tina* fue la primera en dar el paso, para después dejarle el campo libre a *Lola Álvarez Bravo*.

TINA MODOTTI

Tina Modotti, hermana, no duermes,
no, no duermes: tal vez tu corazón oye
crecer la rosa de ayer, la nueva rosa.

Descansa, dulcemente, hermana...

Pablo Neruda.

Assunta Adelaide Luigia Modotti (1896-1942) fue la nacida en la Undine, Italia, la obrera textil en Italia y Estados Unidos, la casada con el poeta Robo (*Richey Roubaix del Abrie*), la actriz de cine en *Hollywood*, la amante y alumna de *Edward Weston* para quien posó completamente desnuda en la azotea de la casa que compartió con él durante algún tiempo, amiga y modelo del muralista *Diego Rivera*; militante comunista, compañera del cubano *Julio Antonio Mella* y de *Xavier Guerrero*; juzgada demasiado liberal, sin prejuicios e independiente, la extranjera, espía, estalinista, comunista por convencimiento propio, tenaz, trabajadora, constante,

buena amiga, dulce, símbolo del disfrute del pleno amor, visitante de Moscú, España, París; dominadora del inglés, español, italiano, entendía un poco el francés y recordaba el alemán; traductora, escritora de artículos, apelaciones, relaciones; archivista; enfermera en la *Guerra Civil Española*; acusada de asesinato; la encarcelada, la perseguida, la expulsada de México (1930).

La historia de Tina como fotógrafa inicia a partir de su llegada a la ciudad de México (1922), en compañía de el famoso fotógrafo Edward Weston con quien aprenderá fotografía "como su ayudante, a cambio de casa y comida".

Durante casi una década logra tomar muchas de sus mejores imágenes, trabajar para el diario clandestino *El Machete*, colaborar voluntariamente para el Socorro Rojo y relacionarse con un grupo de artistas e intelectuales: Diego Rivera, Pablo Neruda, David Alfaro Siqueiros, Orozco, Machado, Alberti, Peter, Ignacio Millán, Luis Torres y Victorio Vidali.

Cuando Edward y Tina llegaron a México, se encontraron con un país donde la revolución aún guardaba "algunos estallidos inesperados, revueltas... donde aún humeaban las armas calientes"; pero a la vez un país inmenso, lleno de tribus, grupos indígenas, fiestas y costumbres. Un valle rodeado por montañas, abrazado por volcanes; las casas pequeñas con puertas de madera apolillada; las mujeres con sus faldas largas, blusas bordadas, trenzas espesas; los hombres sombrero, con huaraches, de pies partidos, gruesos, ásperos... de manos grotescas, trabajadoras. Para Tina el vivir en ese pueblito de Tacubaya la hacía regresar a su infancia en Undine; ese contacto con la gente que sale cada

día a ganarse la vida, esa pobreza extrema que la rodea, y su confrontación con la misma.

"Todo me gusta, me siento parte de la gente. Fíjate Eduardito, antes que el sol, van a salir las muchachas a regar su banqueta, cada una barre su pedazo de ciudad, ¿no es este respeto equitativo de la belleza: una ciudad engalanada entre todos? (14)

Posiblemente las características que nuestro país adquirió durante los años veinte, hicieron que Tina externará toda su sensibilidad, poder de observación, composición... en pequeños trozos de papel que ahora la reconocen en diversas partes del mundo.

Aunque en sus primeras fotografías el estilo de su maestro logra insertarse, dando como resultado representaciones de técnica muy sencilla, de observación cuidadosa en las formas y en el manejo del blanco y negro; alcanza a crear sus propias imágenes de la llamada "naturaleza muerta". Hay varios ejemplos de ello: "Guitarra, cañada y hoz" (1927), "Cactus", "Azucenas", sus alcatraces famosos, sus rosas, el ritmo de las copas... Sin embargo, su aproximación cada vez más apegada al Partido Comunistas y su relación con Xavier Guerrero en el periódico "El Machete", le hicieron cambiar su percepción fotográfica, se empezó a acercar a los sucesos que la entornaban y que era importante mostrar, exhibirlos a la gente, al gobierno, a la burguesía... a través de un periódico.

"Déjate de esteticismos, sé testigo, sal a la calle, retrata a la gente, a los que van caminando. Olvida tus preocupaciones formales; lo importante es la vida de México, la de su gente desamparada, éstos deben ser tus personajes " (16) "Tina, vivimos en el continente del hambre, un hambre tan pavorosa como la de la India". Una foto, es un documento

irrefutable. La fotos que tú haces son una bofetada a la conciencia del burgués " (17)

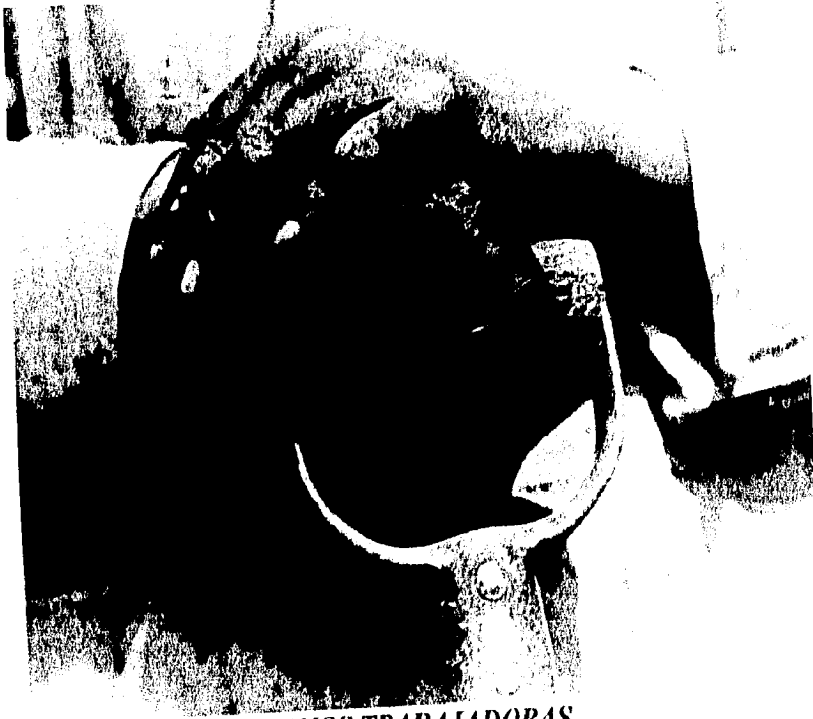
Sale Tina vestida con un overol para treparse donde sea, caminar por las calles, convivir con los obreros, campesinos...cuestionarlos... regresar al diario con sus notas escritas, con sus fotografías. Ahí va con su *Graflex*, la cámara 8x10 que fue de Weston, va a retratar la verdad "fotografías honradas, sin trucos ni manipulaciones " .

Retrata a ese niño humilde sentado en la banqueta, cabizbajo, pensativo, tal vez triste; detrás de él un anuncio publicitario: el dibujo de un hombre de rasgos finos, vestido elegantemente, y para ella representa "*elegancia y pobreza*".

Cuatro campesinos con sombreros de paraja deteriorados, rotos, sucios; los mira por arriba de sus cabezas, sin que ellos se den cuenta, están leyendo "El Machete" (campesinos leyendo el Machete).

La relación de madre e hijo fue un tema muy fotografiado por Modotti (seguramente por su instinto maternal que se vio truncado por su matriz de niña); "*Niño tomando pecho*" (1929): representación donde sólo se pueden ver las manos maltratadas de una madre que abraza a su hijo en el momento preciso de amamantarlo; el niño dormido se alimenta de un seno completamente desnudo. "*Madre e hija*" (1926): Una madre de largas trenzas, piel morena, rasgos sencillos... muestra un objeto a su hija, como explicándole, hablándole, mientras la pequeña observa el objeto con curiosidad, con atención.

Los niños también fueron figuras importantes en sus retratos: "*Dos niños*" semidesnudos, modestos; el más grandecito mira hacia la cámara sorprendido, al mismo tiempo que abraza al pequeño, quien tiene una



MANOS TRABAJADORAS

Tina Modotti
México
1926



NIÑO COMIENDO

Tina Modotti
México
1926

mirada extraviada. "Niña con cubeta": de pie, de frente a la cámara, como posando; su expresión es simple, seria... sostiene una cubeta.

Varias de esta imágenes captan a los infantes como pequeños trabajadores de las labores cotidianas: acarreando agua, cuidando hermanos...

También publicó para revistas como: *Horizontal*, *Mexican Folways* y *Forma*. Al final de los años veinte ilustra libros sobre el *Arte Mexicano* y trabaja para el diario "Horizonte".

Cuando a Tina Modotti se le empieza a reconocer como fotógrafa por su trabajo que día a día mejoraba, fue expulsada de nuestro país (1930) culpada por el atentado contra el presidente Pascual Ortiz Rubio y deportada en el barco del "Edem" hacia el viejo continente.

Su trabajo, sus aspiraciones, sus ilusiones... se vieron truncadas; regresó nueve años después, pero su historia como persona y como fotógrafa ya no fue la misma.

Algunas de las imágenes que Tina logró recopilar en ocho años de trabajo fueron rescatadas por el matrimonio Álvarez Bravo y algunas más se perdieron.

La amistad que Lola Álvarez Bravo entabló con Tina, la ayudó a redefinir su interés por la fotografía; interés que se veía reflejado todas las tardes, a una misma hora, en la puerta de la casa de la Modotti: con el cabello recogido, formando un chongo detrás de su cabeza y sólo dejando entrever una raíces blancas que le iluminan la sienes; con las cejas delicadamente delineadas, de nariz grande y aguileña, de labios arqueados, delgados... vestidos de rojo; de manos grandes y de mirada profunda... reveladora de realidades, situaciones diarias, captadora de personalidades dominantes, naturales... de desnudos femeninos, de



MADRE E HIJO

Tina Modotti

México

1929

paisajes de mediodía, atardeceres... de objetos cotidianos, obvios... insignificantes. Que juega con las luces y sombras... y le apasiona la simetría... así se presentaba Lola Álvarez Bravo ante Tina Modotti... vestida con todas esas características y más...

LOLA ÁLVAREZ BRAVO

(1930-1993)

La segunda mujer fotógrafa en nuestro país, amante de la pintura, maestra de profesión y captadora de instantes por gusto y necesidad; "escritora con luz" durante 59 años, al inicio de los cuales documentó visualmente a un México posrevolucionario; la mujer, como dice el crítico Olivier Debrouse: "la que asumió todos los peligros, dificultades, sufrimientos y soledades; que aceptó los desafíos, brincó todos los charcos; fue la primera en lanzarse a las calles haciendo reportajes gráficos en situaciones a veces azarosas, lanzándose a los campos y montes, galopando detrás de funcionarios públicos y trabajando la foto en ámbitos como los pozos petroleros y minas donde las mujeres no estaban por lo general admitidas".

Lola Álvarez retrató y conoció a pintores, escultores, músicos, escritores, poetas: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Rufino Tamayo, Carlos Chávez, José Gorostiza, Manuel Álvarez Bravo, Carlos Pellicer, María Izquierdo, Frida Kahlo, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros... Fue testigo de un México ambriente, deseoso de conocer los resultados de una Revolución, testigo de la mejor época del arte en México, la de los treinta, cuando Diego Rivera se subió a los

andamios y Orozco empezó a lacerar los muros con sus pinceles airados.
(17)

A partir de ese contacto tan cotidiano y amistoso con todo ese grupo de intelectuales y artistas, Lola Álvarez logra conformar su primer etapa como fotógrafa. Ya que retrata a cada uno de ellos y esta práctica de fotografiar rostros, gestos, miradas, cuerpos... la hacen definir su peculiar estilo en fotografía de retrato y formular sus propios conceptos.

"Con los retratos es especialmente trabajoso, porque la cámara es terriblemente impresionante por indiscreta. Yo siento y creo que todo mundo siente que cuando tú estás viéndolo a través de una cámara, lo estás analizando todito, estás viendo si la ceja es perfecta, si el ojo brilla, si está gordo, se es guapo, si es feo, si quien sabe qué. A lo mejor por eso la gente pone una cara de retrato rarísima, y hay que manipularla, ablandarla, platicarle, distraerla hasta que se despoje de esa impresión terrible de la cámara y empieza hacer ella de nuevo; a relajarse. Entonces es cuando se puede aprovechar y sacar no la imagen física, dura y fría, sino la verdadera persona. Eso es lo que he hecho a lo largo de mi carrera". (18)

Los años más importantes en su carrera como fotorreportera se dan a partir de 1941 y hasta 1971, tres décadas en las que colabora con algunas revistas de Secretarías de Estado: Secretaría de Educación Pública en la revista "El Maestro Rural"; en la revista del Instituto Nacional de Bellas Artes, donde tiene que transportarse en *side-car* debido a las prisas por llegar a tiempo a los diferentes actos que debe cubrir. En algunas otras publicaciones trabajaba como *free lance*. Durante estos años tiene la oportunidad de viajar a casi toda la república mexicana y a algunos países extranjeros. Aprovechándose de esas salidas constantes para lograr

fotografiar: paisajes, rostros, cuerpos, atmósferas, la miseria, la marginación... a una prostituta acapulqueña ofreciéndose al espectador, asumiéndose como mercancía sexual (Triptico de los martirios); los muros descarapelados de una casa derruida entretejen texturas de miseria (La espera, El número 17); el ama de casa busca escaparse un instante del hogar mirando por la ventana pero el sol hecha contra ella sombras, en forma de laberinto (En su propia cárcel)".

¿Cómo es su relación con la fotografía? le pregunta la periodista Cristina Pacheco en una entrevista: **"Es egoísta, porque el principal impacto es el cariño. Siento que en el fotógrafo se desarrolla un tercer ojo que lo capta todo. El proceso es el siguiente: ve, recibe el impacto, pasa al cerebro, lo trasmite a la mano y ésta a la cámara; entonces lo visto cobra vida"**.

Y qué la atrae hacia un tema ¿ qué es lo primero que le interesa fotografiar?

-Primero la belleza, después el dolor. Para mí México ha sido un círculo en que resumo la vida del mexicano en tres etapas: la vida, la danza y la muerte. Para nacer o cuando morimos hacemos pachanga, lloramos, bailamos...

Ella misma interpreta algunas de sus fotografías: "unos suben otros bajar", aunque me gusta mucho me da la sensación de frialdad; lo que siempre desparramo por emoción sentimental, ahí es mera emoción visual o plástica. Es una sensación de extrañeza, pero bien de satisfacción por mi capacidad para situarme en un plano distinto de esa vertiente romántica y sensiblera que tengo, como una demostración de mi sentido plástico. Lo que me llamó la atención fue la luz, pero sentí que nada más tomar las escaleras vacías no me convencían del todo. Entonces, cuando vi bajar las figuras me interesó mucho más".



Universidad Femenina.
Lola Alvarez Bravo.
1943.



Rufino Tamayo.
Lola Alvarez Bravo.
1965.

Aunque gran parte de las fotografías conocidas de Lola Álvarez Bravo y algunas de ellas mencionadas anteriormente no son meramente periodísticas, no podemos descartar y mucho menos contradecir la concepción del trabajo fotográfico de Álvarez Bravo: trabajo reportero. Dentro de este trabajo encontramos lo que ella denominaba "chambas": fotomontajes políticos y no políticos; reportajes como "un día en la vida de un bombero" o estudios de tranvías.

Ya que hablamos de fotomontajes, a *Lola* se le ha denominado *pionera del fotomontaje en nuestro país*".

Olivier Debroise define al fotomontaje como "una imagen compuesta a partir de materiales fotográficos preexistentes, ha sido marginado de la historia de la fotografía, en parte porque las imágenes así realizadas, de tipo alegórico o simbólico, están ideadas a partir de un concepto, y tanto la selección de imágenes como su organización están determinadas por la intención original" (19)

"Hay que atribuir la breve incursión de Lola Álvarez en el terreno del fotomontaje al clima moral e ideológico de los años del cardenismo: la necesidad de llevar el discurso cultural a todas las esferas del país y, sobre todo, a las clases menos favorecidas, impulsó a la vez un segundo renacer del muralismo". (20)

La misma *Lola*, justifica su inquietud por los fotomontajes como una forma "*de querer decir algo, y que la misma fotografía no se lo permitía. Entonces tomaba una cartulina, hacía boceto, escogía sus negativos, los imprimía al tamaño necesario, cortaba y pegaba*".

Entre algunos de los fotomontajes más conocidos está: "*El sueño de los pobres*" una máquina de fabricar monedas sobre rieles descende sobre un niño harapiento, acostado sobre un costal; "*Fifi*" una calavera que

sobre las manos sostiene muchas monedas; *"Hilados del norte"*, *"El hombre de la encrucijada"*, *"Anarquía urbana de la ciudad de México"*, *"Vegetaciones"*...

La primordial aportación que Lola Álvarez deja a la fotografía mexicana y periodística son más de siete mil negativos: *"Le dejo a México de herencia un documental de casi todos los pueblos de México y retratos de casi todos los valores que han existido. Creo que siempre será un archivo muy útil para el país"...*

NOTAS:

1. *Procuraduría Federal de la República*. Fotografía de prensa en México: 40 fotorreporteros, págs. 37,38.
2. Ibid., pág. 55
3. *García, Cecilia Emma*. Una posible silueta para una futura historiografía de la fotografía, pág. 37.
4. *Universidad Autónoma de Chapingo*. El poder de la imagen y la imagen del poder, pág. 12
5. Ibid.
6. Casasola, Agustín Víctor. Jefes, héroes y caudillos, pág. 63
7. Ibid., pág. 67.
8. Mraz, John. Entrevista con los Hermanos Mayo, pág. 16
9. Ibid., págs. 18,19.
10. Ardoná Palma, Arturo. El reportero gráfico, pág. 30.
11. López, Nacho. Yo, el ciudadano: Nacho López, pág. 8
12. Velázquez Yebra, Patricia. La fotografía necesita un sustento teórico, que permita un estudio y análisis, Sección Cultural, pág. 47
13. Coronel Rivera, Juan. 150 años de fotografía, pág. 26
14. Poniatowska, Elena. Tinísima, pág. 141.
15. Ibid., pág. 232.
16. Ibid., pág. 230
17. Ibid., pág. 269.
18. Álvarez Bravo, Lola. Recuento Fotográfico, pág. 17

19. Álvarez Bravo, Lola. **Reencuentro**, pág. 10.

20. **Ibid.**, pág. 12

CAPÍTULO II

FOTOPERIODISMO DE LOS AÑOS 80-90 EN MÉXICO

2.1 PERFIL DEL FOTOPERIODISMO ACTUAL.

La década de los años 80-90 es un período sumamente importante en el desarrollo del fotoperiodismo que actualmente observamos en publicaciones como *El Universal*, *UnomásUno* y *La Jornada*, con mucho más énfasis en este último.

Todo da comienzo con el nacimiento del diario *UnomásUno* (noviembre de 1977) "innovador del periodismo gráfico" como lo advierte el fotorreportero *Aarón Sánchez* -coordinador de fotografía del mismo diario.

"Fueron años difíciles para el periodismo en general, principalmente para los fotógrafos que durante cualquier acto violento eran los primeros en ser golpeados, despojados de su material de trabajo y amenazados por el gobierno, del ex-presidente Miguel Alemán principalmente. Después del golpe del *Excelsior* (1975-1976) varios compañeros se salieron de este diario y yo también decidí fundar junto con el periodista Manuel Becerra Acosta el *UnomásUno*. No descubrimos el hilo negro de las cosas, los acontecimientos siempre han estado ahí, simplemente era darle una nueva visión a los sucesos, mostrar lo que ciertamente estaba pasando. Éramos vírgenes visualmente hablando en el sentido de que no había un compromiso con nada ni nadie que nos censurara", opina *Christa Cowrie*.

Héctor García, *Marta Zarak*, *Flor de María Cordero*, *Aarón Sánchez* y posteriormente *Pedro Valtierra*, son algunos de los integrantes de esa generación que se opuso a las represiones y lidió porque la imagen y su profesión tuvieran un reconocimiento mayor en el periodismo.

Los políticos ante las cámaras de estos reporteros gráficos perdieron su gesto de seriedad, respeto, formalidad, para ser mostrados como verdaderamente son, como seres común y corrientes que duermen, bostezan, sonríen o ríen a carcajadas, que se enfurecen o gritan. Los ciudadanos, los niños, las mujeres, los pepenadores, los teporochos, captados en sus ambientes cotidianos: las estaciones del metro, la calle, el transporte, los basureros, sus humildes viviendas, también fueron personajes importantes para ser congelados e incluidos en las páginas de este diario (UnomásUno); además de que la mayoría de estas fotografías no sólo respondían a las exigencias informativas, sino que también poseían cualidades estéticas.

El hecho de que apareciera el crédito a un costado de la fotografía fue una pugna insistente por parte de estos profesionales de la lente y una aportación que legan a las nuevas generaciones.

El Unomásuno contaba con nueve años de nacimiento cuando fue creada La Jornada (1986), diario que siguió el mismo concepto de la fotografía de prensa aunque añadiendo nuevos elementos como que cada página llevara por lo menos una fotografía, comprendiendo a la caricatura, que las gráficas portaran su propia cabeza y el pie no debía repetir la misma información del titular, algo sumamente importante fue que el reportero gráfico disfrutara de igual sueldo que el de un reportero escritor y que este último no debía opinar y mucho menos indicarle cómo hacer el trabajo al fotógrafo, porque ambos tenían el mismo estatus. A aquel conjunto de fotógrafos de prensa se sumaron jóvenes fotorreporteros: Marco Antonio Cruz, Frida Hartz, Elsa Medina, Raúl Ortega, Andrés Garay, Francisco Mata, Rubén Pax, entre otros, quienes encontraron su formación y maduración en estas publicaciones

esencialmente; muchos de ellos en nuestros días siguen fotografiando y enseñando a los nacientes grupos. Cabe destacar que este gremio no sólo se conformó con lo que un medio como los periódicos podía aportarles y he ahí el surgimiento durante esta década de las agencias de fotografía: Imagenlatina (1984), Cuartoscuro y Graph Press.

Cuartoscuro ve la fotografía principalmente como un documento de registro de temas trascendentes, donde el fotógrafo se permite dar su punto de vista, editorializar la noticia y no hacer la imagen tradicional de presidium. Busca que los fotógrafos desarrollen su creatividad en el diarismo, pero que al mismo tiempo tengan la libertad de realizar el tema que deseen, en reportaje o ensayo fotográfico, comenta Pedro Valtierra (actualmente coordinador de fotografía en La Jornada y director de Cuartoscuro).

Sin embargo, la aparición de estas dos publicaciones --La Jornada y UnomásUno-- no ha logrado colocar ni el trabajo y mucho menos la labor del fotorreportero en el lugar que éste cree merecer, Marco Antonio Cruz (director de Imagenlatina) considera: "en los últimos 10 años hemos avanzado nosotros como fotógrafos, pero todavía en los medios de información los editores miran a la fotografía como ilustración, sin tomar a la imagen como fuerza informativa que tiene al igual que el texto" (1)

Un gran número de fotos excepcionales son relegadas a páginas interiores, debido a que la evaluación del material gráfico presenta poca importancia a las cualidades estéticas, basado en un concepto limitado de la información, asevera Humberto Musacchio (director de la revista Mira). (2)

No obstante, lo interesante es saber *¿cuál es la mentalidad del fotorreportero de vanguardia? ¿qué está haciendo y de qué manera se está preparando para mejorar como tal? ¿qué otros espacios ha buscado para difundir su obra? ¿qué concepción se tiene del fotoperiodismo en nuestros días?*

La mentalidad del fotógrafo de prensa de estos últimos años ha estado ligada a esforzarse más por conseguir una mejor fotografía, está empezando a tomar conciencia de que forma parte de la historia y que por la oportunidad que tiene de estar cerca de cualquier clase de acontecimiento, que como civil no tendría, y por ese instrumento tan valioso que es la cámara, de alguna manera es "un representante de la sociedad" ante dichos sucesos. Además de que la composición en sus fotografías va más allá del hecho noticioso, es ofrecer al lector una imagen bella, agradable al sentido visual, mantener un equilibrio entre la luz, el movimiento, los cuerpos... claro, siempre que el tiempo lo permita y la sensibilidad del fotógrafo. Aunque por otro lado Pedro Valtierra piensa que "los fotógrafos de ahora están un poco mimados, les falta ser más aventados, menos conservadores y sin tantos peros. Sobre todo ser profesionales, autocríticos y estar siempre bien informados".

Las exposiciones de fotografía de prensa en galerías o en los mismos diarios ha sido otra actitud que el fotorreportero ha buscado y defendido para ver su obra apreciada en otra esfera, en mejores condiciones (el tamaño de las fotografías la hace más atractiva) y lejos de las prisas del diarismo.

"A finales de la década de los ochenta y principios de los noventa los fotógrafos buscan que con la crítica que se da al exponer, uno vaya

mejorando y avanzando en la cultura de admitir la competencia real que ahora existe y aceptar que la fotografía de prensa va más allá de la información" (3)

Como dato es fundamental tener presente que lo de las exposiciones fotográficas no es nuevo en esta década, que ha sido mucho más frecuente es otra cosa, si antecemos un poquito encontramos que el fotorreportero Agustín Víctor Casasola organizó la primera en 1911 y la segunda fue coordinada por José Antonio Rodríguez en 1947. Posteriormente se han preparado otras exposiciones de prensa en la Casa del Lago, en el Consejo Mexicano de Fotografía y retomadas por el diario *UnomásUno* que cada año presenta, en algún espacio facilitado, el material de los reporteros gráficos del mismo diario, material de acontecimientos cubiertos durante todo el período: deportes, política, cultura...

Fotoperiodismo: Más allá de la información (abril 1993), **Primera Bienal de fotoperiodismo** (noviembre 1994), **El futuro hoy: fotógrafos veinteañeros** (1989), **La Memoria del tiempo** (1989), **El Salón de prensa** (1995), y las que se exhiben cada año en **Fotoseptiembre** son algunas de las exposiciones más importantes de fotografía de prensa organizadas en estos últimos años. Los libros y revistas dedicadas especialmente a la fotografía han acaparado la atención de fotógrafos de prensa: *Cuartoscuro* (1992), editada por la misma agencia fotográfica; *Luna Cornea*, *Click*, *Río de Luz del Fondo de Cultura Económica*, *Casa de las Imágenes e Historias de la Ciudad* son varios de los portavoces que le han otorgado un espacio a fotorreportajes, ensayos fotográficos...

Para **Humberto Musacchio** "un libro de fotografía es, en tal sentido, como contar con una exposición permanente y portátil".

Aunque para muchos reporteros gráficos el ser fotógrafo de prensa se aprende fundamentalmente en la práctica, no descartan la viabilidad de que exista la carrera a nivel licenciatura de fotografía, posibilidad que forma parte de sus preocupaciones, con la finalidad de que el fotorreportero deje de ser el *patito feo del periódico* - etiqueta que actualmente se le sigue atribuyendo- y de esta manera ser reconocida y estimada su labor".

Hoy día en nuestro país sólo se da la carrera de fotografía a nivel licenciatura en la Universidad Autónoma de Jalapa, Veracruz, y en la ciudad de México en la escuela *Nacho López*, la dedicada al fotoperiodismo. Dentro de ese contexto, Pedro Valtierra aplaude la participación e incursión del fotógrafo universitario a los diferentes medios, participación que cada vez es mayor. "El fotoperiodismo sí se puede enseñar a través de formar fotógrafos muy agresivos... fotógrafos que se pongan a leer, que se preparen técnicamente y entiendan mejor la política de su país "

Pese a de ello creo que no sólo sería interesante enseñar la fotografía a nivel licenciatura, pienso que si desde rangos menores como la secundaria y preparatoria se educara a los estudiantes a saber apreciar, criticar y valorar una imagen de cualquier género: periodística, de autor, publicitaria o artística, la fotografía en términos generales en este momento gozaría de otros sitios; inclusive, si en las propias carreras de Ciencias de la Comunicación se visualizara y se impartiera como una materia importante, nuestra actitud hacia ésta sería diferente.

El fotoperiodista hoy más que nunca se enfrenta al florecimiento constante de la tecnología: desde las técnicas de revelado hasta las computadoras, instrumentos que se han convertido en

herramientas de trabajo sumamente ahorradoras de tiempo y prácticas. La fotografía de prensa también las ha tomado en consideración, a principios de los noventa las computadoras empezaron a ocupar lugares valiosos dentro de las agencias de fotografía, algunos diarios y revistas. Aunque digitalizar las imágenes aún sigue siendo un lujo (es prácticamente nuevo en nuestro país), varios reporteros gráficos lo ven como un arma de ventaja y desventaja: preeminente porque con la rapidez que trabaja la imagen periodística es transmitida ágilmente a los receptores, casi inmediatamente después del acontecimiento, evitando así el tiempo de revelado que la hacía ser menos oportuna. En cuanto a las desventajas las expondré más adelante.

Aáron Sánchez está de acuerdo en que " la tecnología moderna nos permite desplazar o sustituir la manera de informar, porque los acontecimientos de vanguardia, la necesidades del hombre por estar al tanto y las falta de tiempo para detenerse a leer un periódico hacen que la fotografía tenga cada vez mejores oportunidades de comunicar a la sociedad: brevemente, con un vistazo... percatarse de lo que está sucediendo a su alrededor " .

Para Pedro Valtierra ese cambio lo podremos apreciar: "a finales de siglo la fotografía se va ha utilizar correctamente, me refiero a más espacio, mayor atención".



MALECÓN.
Acapulco, Gro. 1973.
Elsa Medina.

2.2 RELACIÓN FOTORREPORTERA ACONTECIMIENTO

Ahi se ven, entre la multitud de fotógrafos deseosas por obtener la mejor imagen, cada una lucha como puede para ocupar un buen sitio, un espacio considerable que les permita visualizar todo cuanto sucede. Nada de zapatillas, ni medias y mucho menos falda, es mejor un pantalón de mezclilla y una blusa floja que las deje desplazarse con facilidad, con soltura, correr, agacharse, brincar, subir, bajar... tropezar, caer... Observan, se detienen, preguntan... estudian la luz, las sombras, los movimientos, los rostros, los cuerpos... Se preparan con su *subfusil fotográfico* en espera del personaje político, de la enorme marcha que recorre las principales avenidas para terminar en el Zócalo, de los gestos y manoteo de algún entrevistado, de la expresión de impotencia y los cuerpos de hambre de los campesinos en las sierras, en la selva, en los pueblos, en la ciudad, o simplemente, al asecho de alguna imagen cotidiana que este *moustro anímico* quiera brindarles en algún espacio y circunstancia, tal vez en medio de una balacera, represión, conflicto social... cubriéndose, intuyendo...corriendo en sentido opuesto a la demás gente para graficar el momento, aunque también concientes de que en un insignificante movimiento sean ellas las golpeadas, jaloneadas, insultadas... "claro que tu posición como mujer en ocasiones te ayuda, el agresor se detiene, piensa antes de embestirte".

Nunca saben cuántas horas tendrán que caminar con su voluminoso equipo, con esa mochila acolchada que guarda y protege: lentes, rollos, filtros, pilas, motores, cámaras, fundas, correas... Los nervios las invaden, siempre la misma preocupación : "tengo que tomar la foto, estar a tiempo en el lugar de los hechos, no se me puede ir esa foto... Hay que ingeniárselas para entrar a x acontecimiento... no hay obstáculos para fotografiar cualquier trozo de *realidad*".

¿ Cómo es su relación con el acontecimiento?

A *Ángeles Torrejón* le sorprende la pregunta, al mismo tiempo que le emociona recordar: ¡Hijole... pues yo soy muy emocionada... Me impresiono por lo que veo, me conmociona el Zócalo lleno... ¡doscientas mil gentes apoyando a Cárdenas!... me emociona el acto, me emociona la gente, por ejemplo, me tocó cubrir a "*La Quina*", este cuate que lo tuvo todo, el poder, ahora está ahí adentro ¡metido en el bote!

Para mí es muy difícil decir ustedes allá y yo acá. Lo haces porque lo tienes que hacer y así debe ser, pero sientes y te lo guardas... y estás ahí tratando de hacer la foto. Por ejemplo, veo a los senadores y me muero de la risa por lo que hacen, se quitan los zapatos y están jugando con los pies debajo de la curul; es otro tipo de emoción. Claro, tienes que separar, como fotoreportera tienes que ser muy objetiva y neutral"

Para *Frida Harzt* "en un principio es crear imágenes, es fotografiar lo que estoy viviendo. No estoy descubriendo el hilo negro ni captando la realidad, estoy interpretando una parte de la realidad. Indudablemente que tomas alguna postura, es decir, sí tienes una conciencia, sí tienes una posición ante los acontecimientos y eso es lo que te va a dar los elementos para que logres captar una imagen consiguiendo decir lo que tu intentas".

Frida no escapa de involucrarse emocionalmente con el hecho "como ser humano siento, veo... Y quiero que lo capte un ser humano. Estoy transmitiendo una serie de sentimientos, alegría, tristeza, enojo, impotencia, incapacidad... No puedo ser automática, asilada..."

Para mí hay una relación no necesariamente sentimental, sino vivencial, aunque en ocasiones estás tan enajenada que sólo vas a cumplir la orden y ya, haces fotos cumplidoras como les llamamos en el medio, interviene Elsa Medina.

¿Cuando toman una fotografía su compromiso es con el medio, con el lector o con ustedes mismos?

Elsa Medina: Creo que cuando estás tomando la fotografía no eres consciente porque lo que tú quieres en ese momento es tomar la foto ¿no?. Lo que piensas es lograr una imagen que este bien expuesta y compuesta, lo demás pues...viene por

añadidura, porque si estas en un medio y logras tu mejor esfuerzo se va ha ver reflejado en las páginas del periódico. Hay bastante responsabilidad, tienes que graficar un acontecimiento y al mismo tiempo tomar en cuenta la técnica: luz, lentes, personajes... Es un trabajo en el que siempre estás en tensión.

Frida Hartz: Considero que tienes partes, es decir, yo tengo un compromiso personal, mi condición como comunicadora, como creadora de imágenes, las hago para un medio y si las hago para un medio entonces estoy justamente de acuerdo con él. El lector es el más importante porque él va a decidir, va a enjuiciar e interpretar lo que le estoy presentando. No todos los días lo puedes aplicar ya que el fotoperiodismo es una actividad diaria, de tres o cuatro órdenes al día. Y también depende del acontecimiento.

Ángeles Torrejón: -después de unos segundos y una bocanada de cigarro responde- Mira, mi compromiso es con dos gentes: conmigo, con mi forma de pensar y de ver, el otro es una responsabilidad con los lectores porque son ellos quienes van a ver mi material.

Las fotorreporteras diariamente al cubrir su jornada de trabajo se enfrentan a ese gran dilema llamado *objetividad*, esa veracidad que se pide al informar y que es como parte de los diez mandamientos del periodista.

¿Qué tanto buscan la objetividad en sus imágenes?

Frida Hartz: Mi objetivad claro...ja,ja,ja... Es muy complicado, voy a ser objetiva para mí pero posiblemente para ti no. Esa objetividad te da mucho en entre dicho. Recuerdo una de mis primeras fotos que se publicó, era un plantón de médicos o de enfermeras...mmm...algo así... y se fueron a huelga en el atrio de la Catedral, ya tenían varios días y se les había estado fotografiando, entonces de repente llegas y ves que es un mismo escenario y dices ¡hay que horror...no voy hacer esto mismo!...ya se vio ayer y tal vez antier... Lo que hice fue fotografiar un cartel y una de las batas colgadas en la pared, algo que identificaba el movimiento, tal vez esta foto no era ecuánime porque la gente estaba ahí, sin embargo, era diferente y se entendía.

Elsa Medina: Yo no busco la objetividad en mis imágenes porque creo que el mundo no es así de objetivo. Más bien no quisiera ser objetiva. Cómo puedes ser objetivo si estás hablando desde tu punto de vista. La fotografía sólo es una interpretación de lo que sucede, no es el hecho, es sólo un encuadre.

2.3 RELACIÓN FOTORREPORTERA- MEDIO

Regresan exhaustas, acaloradas, aburridas...tal vez preocupadas por la foto que no pudieron tomar o vehementes por descubrir en el laboratorio las impresiones captadas... El tiempo es su mejor compañero, el lapso para tomar la foto, el momento para imprimir la foto, el tiempo para publicar la foto...viven a la sombra del reloj... Su llegada al periódico o medio para el cual trabajan se hace impaciente. Su jornada de trabajo no finaliza en la calle y mucho menos al entregar sus fotos, continúa con el esfuerzo por defender el tamaño de la foto, el crédito, su publicación... "Es estar consciente de que en cualquier momento te pueden llamar para decirte: vete pronto a determinado lugar porque hay un hecho importante que tienes que cubrir".

¿De qué forma se relaciona con el medio?

Frida Hartz: Bien. Es una tarea difícil el estar ordenando, organizar y reproducir. En cambio, para Elsa es un ambiente de llevarse bien con todos, divertirse "me gusta ver a mis compañeros, me atrae el ambiente de un periódico, además, creo que La Jornada es un diario para practicar el periodismo.

Ángeles Torrejón comenta que establece una relación con Imagenlatina exclusivamente de trabajo. "El trabajo periodístico que realizas en una agencia es el mismo al de una publicación, pero la ventaja que tienes en Imagenlatina es que los negativos son tuyos y en La Jornada no. En la agencia existe también el mérito de proponer reportajes gráficos y te dan el tiempo para hacerlos, siempre y cuando

argumentes el por qué y que tu material sirva para los clientes, en La Jornada no apoyarían esa inquietud, lo harías en tus horas libres y te lo publican. Creo que en una agencia te tratan más como fotógrafo que como empleado”.

Al ser cuestionadas sobre los derechos de autor inmediatamente Christa toma la palabra para comentar que simplemente es una manera de protegerse, pero que es muy difícil llegar a eso “como referencia, en el UnomásUno te dan los rollos y el medio que te publica las fotos, entonces, Pedro Valtierra decía en ese tiempo “el negativo es del periódico pero la imagen es tuya”. Pero cómo desprendes la imagen del negativo... digo... si, la imprimes, pero si esa imagen es única el negativo es del periódico; por eso la mayoría de los fotógrafos se roban sus buenos negativos o se van de los diarios porque ya el valor de sus placas es más grande que la relación de trabajo con el medio. Normalmente si nos va bien llevamos dos cámaras, una para el periódico y otra para nosotros, por lo menos para quedarte con algo ¿no?”.

Para Elsa los derechos de autor a veces se respetan “el mismo periódico en ocasiones publica tus fotos sin tomarte en cuenta... ¡ni siquiera en el crédito!, también otras gentes propagan y uno ni cuenta se da”.

Y qué sucede con las políticas editoriales, ¿ha habido cambios en beneficio de los fotógrafos?

¡Uuuf... es un horror! --inicia Frida-- es algo que tiene que cambiar. Observo que es un problema de todos los medios y de todas partes, tienes un espacio determinado, un tiempo, criterios diversos, están contra el reloj siempre... Puntualiza, que en México no existe una estructura en la cual haya un editor, que no hay una combinación de tamaños, de líneas, de contenido “algunas veces las fotos se publican completas, en otras ocasiones no, éste es un problema de edición que ha existido siempre en los medios, se los come el tiempo, se los devora la hechura porque se han creado espacios ya predeterminados para la fotografía”. A Cowrie le parece que la política editorial esta en crisis por el factor de relación prensa--gobierno “es una nueva relación debido a que el gobierno ya no tiene tanto dinero para pagar la publicidad de los periódicos,

publicidad de la cual los diarios vivían. Por lo tanto la correlación prensa-estado se ha vuelto mucho más independiente y se ha desligado. Antes no podían abrir el pico en contra de los políticos por ejemplo, porque dependían del gobierno para subsistir. La política hacia la prensa es de sálvese quien pueda, aunque nos dan duro todos los días. Yo he visto en los últimos años una prensa mucho más agresiva que antes”.

Entonces, ¿podríamos decir que sí existe censura y autocensura al publicar y tomar una fotografía?

A mí me ha dicho muchas veces, continua Christa, sobre todo recuerdo con el ex-presidente Carlos Salinas, fuimos a un ejido en Chiapas y unas mujeres se le acercaron llorando porque acababan de matar a sus maridos campesinos, me hablaron de presidencia y me dijeron *por favor no metas esa fotografía*.

“Pero yo he tenido muchos problemas por eso, principalmente cuando era más inexperta. Con López Portillo llegué a tener grandes broncas porque metía fotos que a él le molestaban terriblemente, y a través de esas malas experiencias aprendí lo que es el poder de una imagen en un medio”.

En el mismo tono, Christa aseguró que sí hay censura, incluso en el periódico “recuerdo una foto de Salinas unos días antes del destape, fue una foto muy dramática de él, yo creo que ya sabía que iba a ser candidato; pensé que esa foto sería la interiorización de un pre-candidato, sin embargo, no la publicaron. Y claro que hay autocensura, muchos dicen: para qué tomo esa foto si no me la van a publicar, y otros la toman, ya si se publica o no eso no nos concierne; esta última es la mejor forma y es con lo cual realmente tú cumples con tu tarea”.

Elsa Medina: Al principio uno se censura, desde que tomas la foto y cuando la seleccionas. Posteriormente yo creo que sí hay censura según el medio en el que estés, hay menor o mayor censura.

Y en el caso de una agencia Angeles ¿cómo se maneja la censura?

-No, en una agencia es más difícil que se dé, bueno será en la corrección de imágenes, decirle a alguien que sus fotos son muy oficiales y que las queremos menos oficiales, que eso no es censura. Además de que en una agencia la foto es para diferentes medios y si les interesa la publican y si no pues a nosotros no nos preocupa, ellos ya sabrán lo que hacen. Tienes la libertad de hacer un trabajo de mucha calidad y no hay reprobación.

¿Alguna vez te has autocensurado ?

--No, nunca.

Aunque yo pienso que sí, agrega Frida, el problema al que se enfrenta el fotógrafo es a la autocensura, porque hay medios en los que ciertas imágenes son inconcebibles, pero al mismo tiempo es mayor la apertura y menor el miedo del fotógrafo por cuartarse la libertad de crear imágenes.

Por años el fotógrafo años de prensa se ha quejado de su bajo salario, sin embargo ¿realmente ustedes han vivido de su sueldo ?

Elsa Medina: Sobrevivimos de nuestro salario, aunque en algún tiempo La Jornada era uno de los diarios que mejor pagaban a los fotógrafos, esto se logró por una renovación, pero ahora digamos que estamos en un término medio. Pero sí sobrevivimos.

Frida Hartz: Sí, no obstante en muchos medios es muy bajo, por ejemplo, en El Nacional ganan el salario mínimo de periodista. Sí, se revisa constantemente el salario del periodista en general y se tratan de hacer negociaciones. Claro que hay fotógrafos que están sumamente subestimados.

¿ Cómo se vive el ambiente en un periódico ?

Elsa Medina: A mí en lo personal me gusta mucho, aunque a veces tengo mis momentos de ira... porque en un periódico trabajas contra el tiempo y los periodistas somos muy neuróticos, muy borrachos, muy parranderos... Christa Cowrie: El ambiente de un periódico es de mucha competencia. Diariamente tienes que hacer bien

tu trabajo y procurar no cometer faltas, porque si cometes alguna estás puesta como una guillotina. Este círculo además de su competitividad es de mucho compañerismo, unos se identifican con algunos más que con otros, por ejemplo: cuando hacemos viajes como fotógrafo y reportero nos unimos mucho, algunas veces hemos descubierto de la mano fotógrafo y reportero lo que es este país.

Ángeles admite que el medio del periódico, además de difícil y pesado, lo es más para las mujeres "los hombres como que no tienen un respeto real hacia la mujer, si les caes bien te tratan bien y te cuidan, si no como que hablan mucho de ti, crean chismes de ti, te acuestan con todos sin que te hayas acostado con alguien, entonces tienes que ser sumamente fuerte, segura de ti, y como que te vuelves un poco más hombre, no marimacho, no varonil... por referencia: yo no me imagino cubrir una orden con medias y zapatitos de tacón alto, porque tienes que correr, brincar, saltar... Tienes que aprender a manejarte con ellos, ellos hablan con groserías como: ¡óyeme cabrón! ¡es que mira que pedo!... por lo tanto tienes que instruirte a hablar en ese lenguaje sin que pierdas el respeto a ti misma, sin que te alarme ese tipo de lenguaje, sin que te asuste cómo son ellos, y en lugar de que ellos se adapten a ti porque eres la mujercita de las fotógrafas, tú tienes que adaptarte al ambiente de ellos, porque si resultas ser demasiado tímida, sería, tonta, de plano se te lanzan o les vales cacahuete y pasan sobre ti".

Aparentemente la labor ha terminado, aunque la estancia en sus casas no es del todo segura.

"No tienes horarios de comida, desayuno y cenas no existen, no puedes tener una vida propia, por qué, porque por ejemplo el día que murió Colosio yo ya venía a mi casa, eran la siete de la noche y me hablan de la agencia y me dicen: sabes que acaban de dispararle a Colosio, entonces, en ese momento regrésate a la agencia e investigar qué fue lo que pasó, escuchas la radio, te comunicas con algunos compañeros... en ese momento tuve que correr al aeropuerto porque ya estaban algunos periodistas y camarógrafos esperando a que saliera el avión con destino a Tijuana, y te dicen que no, que el cuerpo de Colosio va a ser trasladado a la ciudad de México, bájate del avión y tienes que ir a el edificio del PRI porque supones que el cuerpo va ha llegar ahí. Estuve

de guardia desde las once de la noche hasta las ocho de la mañana que llegó el cuerpo de Colosio y me quedé hasta las diez de la mañana cubriendo las primeras guardias. Por lo tanto, tu vida depende mucho de la situación que está ocurriendo en el país, porque formas parte de la historia de este país. Es una vida de sorpresas, es muy difícil decir para mañana yo voy hacer esto, tratas de hacerlo, pero es muy difícil"-expresa Ángeles.

Los llamados *bombazos* --acontecimientos no planeados, como les nombran en el ambiente-- las toman por descuido y no les deja más escapatoria que salir velozmente con su instrumento de trabajo y una o dos mudas ligeras, sencillas, sólo para mantenerse un poco alineadas... la secadora, los cosméticos, el shampoo y la pijama no tienen lugar en ese equipaje donde lo más importante y voluminoso es su cámara.

Christa Cowrie: Hay casos en que el periódico te avisa dos o tres días antes, como también en cuestión de horas, ha habido situaciones en las que saliendo a las tres o cuatro de la tarde te dicen: "hoy en la noche tomas el camión que se va a Huajetla, Hidalgo, cubres el mitin a las doce y regresas de prisa al periódico porque la foto tiene que aparecer mañana; entonces no queda más que llevarse una almohada, viajar la noche en camión, amanecer en Huajetla y esperar a que los indígenas bajen al mitin y a las doce, cuando dices "la foto ya la tengo" buscas aventón para trasladarte a Pachuca, tomar el camión de regreso y estar a las siete de la noche en la redacción del periódico... y te dicen: ¡pues ya te estábamos esperando!... y uno con el último aliento va, imprime, entrega la foto... te vas a tu casa y ¡no quieres saber nada!...

¿Al día siguiente? al día siguiente ya sabes lo que tienes que hacer, tu llamada al periódico todas las noches pidiendo tu dictamen de trabajo, forma parte de tu *modus vivere*".



MARCHA CAMPESINA

De la ciudad de Toluca a la ciudad de México

Elsa Medina

Edo. México

1986

NOTAS:

1. *Abeyera, Angélica.* Aún se niega el valor informativo a la fotografía, dice Marco Antonio Cruz. Sección Cultural. pág. 26

2. *Velázquez, Yebra, Patricia.* El fotoperiodismo mexicano vive una etapa de abatimiento. Sección Cultural. pág. 23

3. *Fernández, Marcial.* La fotografía de prensa puede trascender a la noticia y a la historia misma: Velasco. Sección Cultural. pág. 29

CAPÍTULO III

FOTORREPORTERAS

DE

ACTUALIDAD

CHRISTA COWRIE

Desde hace 17 años decidió dejar los quehaceres domésticos para dedicarse de lleno a su pasatiempo: la fotografía; participar en la creación del diario UnomásUno, ser jefa de fotografía, cubrir campañas políticas, eventos culturales, vida cotidiana, y mantener su mente en estado de alerta fotografiando la danza contemporánea, profesión noble que con sólo pensar en dejar de ejercer le da horror, frustración, la hace sentir inactiva e imposibilitada.

La alemana, la extranjera, la cazadora de imágenes, *la güera* como la llaman sus colegas, *Christa Cowrie* se envuelve en blusones largos, pantalón de mezclilla y unos huraches típicos que le permiten desplazarse con facilidad: correr, agacharse, brincar... Explora, indaga, se detiene "observo si tengo tiempo de acomodarme en una posición de ventaja, y si no lo estoy me acerco lo más posible para estar en primera fila y tomar la foto. El medir mi relación de posición me permite prepararme con mi cámara: si estoy lejos uso un telefoto, si estoy cerca utilizo otro lente.

Fue en 1975 cuando a través de la curiosidad, leyendo el periódico *Excélsior*, me entró el fascinación de poder hacer reportajes gráficos que veía en el *Magazine Dominical* y las páginas culturales que venían anexadas en el periódico, entonces, así sin mucho equipo ni nada, más que una intuición y una necesidad de tener qué hacer algo me fui al *Excélsior* y me presenté con el coordinador de *Magazine* y le dije que yo quería hacer foto-reportajes y que si ellos me ayudarían a publicarlos, me dio luz verde, hice mis reportajes y me los publicaron. Aunque realmente empecé como una aficionada; en aquel tiempo ya era casada y con dos hijos, me

gustaba la fotografía y tomaba fotos a mis hijos, mis embarazos, la mandaba a concursos y los dos únicos premios que he ganado son de esas fotos”.

Mantiene la cabeza agachada, juguetea con el cable de esa maquinita (grabadora) que parece intimidarla un poco, recordando sin dificultad sus más de 17 años ejerciendo el fotoperiodismo, su participación como fundadora del diario UnomásUno (1977) y sus clases con el fotógrafo *Lázaro Blanco*, “con el maestro *Lázaro Blanco* aprendí a usar el laboratorio, la técnica, la historia de la fotografía, aunque mi principal maestro ha sido la calle, la mejor escuela es la del trabajo diario, es ahí donde aprendes a comunicarte con los políticos, los niños, las mujeres, con la sociedad, los indígenas... Además de que me gusta la calle...ja,ja,ja...

¿El estilo del fotógrafo *Lázaro Blanco* influye en su fotografía ?

-No. Me gustaron mucho sus trabajos pero yo sentí desde el principio que era una rama distinta de la fotografía, algo que a mí en ese momento no me interesaba para nada .

¿Entonces su objetivo siempre fue hacer fotografía de prensa ?

- Pues no precisamente fue el objetivo, fueron las circunstancias las que me llevaron a eso y me fascinó, y dije ¡hay que bonito! ¡esto me gusta y lo hago con mucho gusto!. Además trabajaba, ganaba mi dinero y era una mujer realizada; hasta la fecha.

Su presencia destaca entre la multitud de fotógrafos, su considerable estatura y su cabellera esponjada , clara, no le permiten pasar desapercibida. Una fotógrafa entre fotógrafos...



REFUGIADOS GUATEMALTECOS EN CHIAPAS.

Chiapas, 1987.

Christa Cowrie.

Cuando comenzó a trabajar como reportera gráfica ¿ya había mujeres fotorreporteras?

- No creo, yo no me acuerdo de ninguna. En la planta de fotógrafos del Excélsior no había ni una mujer y era desde luego en aquella época el equipo de fotógrafos más importantes, más renombrados y mejores de la fotografía de prensa en México. Pero una mujer no había haciendo *la talacha* todos los días.

¿De alguna forma se le podría considerar la primer fotógrafa diarista en nuestro país?

- Pues eso me dicen muchos... ja,ja,ja... a lo mejor no es cierto. Pero sí, yo soy considerada como tal porque fui la primer jefa de fotografía en el periódico UnomásUno.

¿Y cómo llegó a ser jefa de fotografía?

- Por la relación con Becerra Acosta, estuve con él en la preparación del periódico y no tenía a nadie más que yo. Me dieron la jefatura y fue muy duro porque no sabía, no tenía experiencia en eso. Sin embargo, lo hice un año y medio, me salieron canas moradas... ja,ja,ja... Pero lo hice... ja,ja,ja... Porque ser jefa es una cosa para la cual necesitas haber nacido.

¿Le fue difícil desenvolverse en un mundo de hombres? ¿Cómo la trataron?

- A mí siempre me han tratado muy bien, siempre he tenido un reconocimiento en el medio, me han ayudado y jamás me han obstaculizado el trabajo, pero yo tampoco me he puesto en la situación de ¡oye no me hagas nada porque soy mujer!, sino que he trabajado parejo con los hombres: de correr, de codazos, de tener que ejercer físicamente fuerza para poder obtener mi objetivo, que es tomar la foto ¿no? Y creo que no por ser mujer, sino por trabajar como los demás he obtenido mi adhesión en el gremio.

Toda mujer en cualquier medio tiene que sacar sus armas para hacerse respetar, no ser un marimacho, mantener su feminidad, pero sin caer en la burla o en la envidia de los hombres, sino saber compartir con los hombres lo que es la vida diaria y el trabajo. Simplemente hay que ampararse en el trabajo para ser considerada.

Aparece, inquieta, deseosa, segura... Con su voluminosa *metralleta fotográfica* retrata el gesto amargo de López Portillo, la enorme sonrisa de Miguel de la Madrid, la imagen *respetable* de Salinas de Gortari, tal vez camine por las calles del cualquier parte de la ciudad para detener las inundaciones que dejan las fuertes lluvias y sumergen a las casonas más viejas o se detenga a imprimir la sonrisa y el deseo del consumismo decembrino, simplemente, captar al traga-fuego que esconde su rostro provinciano tras una máscara de *payasito*.

En las comunidades indígenas también se le ve: con los Mazatecos, los Uxtecos, los Tarahumaras, los Triqui, los Mayas... Recorre una y otra vez los diversos estados de la república: Puebla, Oaxaca, Zacatecas, Guadalajara, algunas veces para realizar reportajes, otras, para fotografiar la mueca impotente de los campesinos despojados de sus tierras o a las viudas sufriendo la muerte de sus compañeros.

Además de campañas políticas, ¿qué otros acontecimientos importantes le han tocado cubrir?

- Cuando vinieron los primeros refugiados guatemaltecos a México estuvimos viajando mucho a Chiapas para fotografiar todo eso, en el año de 1982- 1983. Yo creo que fue el trabajo social con el que más me he involucrado.



REFUGIADOS GUATEMALTECOS EN CHIAPAS.

Chiapas 1987.
Christa Cowrie.

¿Por qué? ¿Qué le enseñó?

-Me enseñó la tragedia de los indígenas Mayas que fueron forzados a salir de sus pueblos para refugiarse en la selva, sin nada... Llovía y habrían allí con machetes unos cuantos metros, para con un plástico hacerse una choza. Entonces fue para mí una gran lección, porque a pesar de haber vivido mucha miseria aquí en la ciudad de México, la miseria de los indígenas ahí en Chiapas es mayor. La miseria de la selva es muy hostil, llena de peligros y de enfermedades.

¿Digamos que este acontecimiento le ayudó a madurar como fotógrafo, como mujer y persona?

-¡Claro! Todos los acontecimientos te ayudan a madurar, a entender, criticar lo bueno y lo malo. Todos los trabajos que tienen que ver con la problemática social te auxilian bastante, te permiten ser un ser humano más razonable, más congruente y vivir la realidad de las cosas; hay demasiados mexicanos que viven en México y no conocen la efectividad de su país, y no quisiera formar parte de esos que no saben por qué hay pobreza, cómo se ve la pobreza, cómo huele la pobreza ¡no me fascina la pobreza!, pero saber de qué se trata me hace sentir mejor.

¿Es conveniente que el reportero gráfico se involucre emocionalmente con el acontecimiento?

-No puede quedarse uno fríamente observando lo que acontece. Yo emocionalmente siempre me involucro, ya sea de gusto, de aflicción, de coraje, de indignación... Pero no debe involucrarse tanto de modo que se cae ahí de un ataque de tristeza. Hay que tener sangre fría, hay que hacer el trabajo.

¿En algún suceso ha sido golpeada, insultada ?

-Si me han insultado ha sido en su propio idioma -ríe espontáneamente- porque yo no les entiendo nada...ja,ja,ja... Pero nunca me han golpeado.

" No me puedo imaginar a Christa Cowrie si no es apretando el gatillo hasta agotar a su presa. No hay grupo que no haya pasado por su lente. Incluso ha sacado de quicio a muchos espectadores con su constante subfusil fotográfico. La han querido sacar de los teatros, le han querido arrebatar las cámaras... pero nadie ha inhibido su obsesión" ... así la describe la periodista Patricia Cardona.

Mientras tanto Christa se desliza por innumerables escenarios retratando esos cuerpos en movimiento... impulsos suaves, lentos , bruscos... logra captar en el danzante su cansada sonrisa, la tibieza de sus lágrimas, su enojo...la energía forjada en su rostro inmóvil.

Compañía de Teatro Mlankisko, Compañía Theater Ander Ruhr, Susane Linke, Ópera de Pekín, Teatro del Espacio, Ballet Nacional... Pilar Medina, Claudia Lavista... diversos grupos nacionales y extranjeros han cruzado por su colosal telefoto, gran angular, por todo lo que su cámara le consagra para lograr lo que quiere, lo que siente, lo que la danza le enseña todos los días, muy temprano, como parte de su ejercicio diario.

Ir a las funciones de danza es un deber visual, porque belleza en la calle no se encuentra con mucha frecuencia; ver a los bailarines y una bonita coreografía es un gusto estético. A través de los años he tomado un curso de actualización constante porque como nunca voy a la ensayos generales a tomar fotos, a mí la función de danza siempre me toma por sorpresa, entonces es como ejercer la mente, estar en estado de alerta.



BYAKKO-SHA
Christa Cowrie



KO MUROBUSHI

Christa Cowrie

Presenciar los espectáculos de danza me permiten estar en buena forma, ver y reaccionar en el momento adecuado. Y también gracias a la danza que practico diariamente y dos veces al día mantengo una condición física que yo creo es muy importante para el fotógrafo de prensa; es absolutamente necesaria porque nunca sabes cuánto tiempo tienes que caminar con tu cámara encima.

¿Qué elementos combinas para tomar una buena fotografía de danza?

-Mi manera de tomar las fotografías de danza ejercen una gran influencia en lo que es la composición, el movimiento, la energía, la luz... son cosas que se van combinando.

Me observado que se le ubica más por su fotografía de danza ¿a qué se debe?

- Lo que pasa es que hay menos competencia; la fotografía de danza es muy especializada y muy difícil de tomar, entonces es tanta la técnica y tan poca la competencia que me permite destacar más por este lado.

¿Encuentra alguna relación entre la fotografía de danza y el fotoperiodismo?

Creo que sí, porque el ser humano se mueve, el ser humano no es estático, el ser humano cuando cruza una calle o cuando se desliza en el escenario está en actividad, en acción. No hay diferencia, lo que pasa es que una cosa es una actividad normal, cotidiana y la otra es una actividad artística llevada al escenario.

Pero en la fotografía de danza tiene libertad de crear, de buscar, lo que muchas veces no sucede con la fotografía de prensa.

- Lo mismo tiene uno en la fotografía de prensa; tú puedes crear tu imagen según lo que ves, lo que ocurre es que, por ejemplo, en la vida política la creación se desvanece rápido, y la creación en el arte tiene un tiempo diferente; la expresión de un personaje político no tiene el mismo valor que la expresión de un bailarín en un ambiente artístico, entonces la fotografía de prensa es efímera, porque sólo dura 24 horas, en cambio la artística dura toda la vida.

La memoria del periodismo es las 24 horas, lo hiciste hoy, te costó un trabajo y mañana ya con el periódico se envuelve la verdura en el mercado... ¡es horrible !... ¡sí ! porque ves una buena foto y piensas ¡me costo mucho trabajo !... Es otra visión de las cosas.

¿Entonces es válido buscar el esteticismo en una imagen periodística?

-¡Ah como no ! Lo es y eso depende del valor de cada fotógrafo, de la sensibilidad artística que tienen cada fotógrafo. Entre más artista es el fotógrafo de prensa más parte interesante tendrá su foto de información. Combinar estas dos corrientes: el mensaje artístico dentro de lo que es la información, eso da un buen nivel de tacto visual. Los grandes fotógrafos de prensa cada año en Life, Times, presentan sus fotos de la hambruna, las guerras, explosiones, y éstas tienen una buena dosis de arte, tienen su composición, su luz equilibrada...

Alguien podría pensar que la sensibilidad y la inteligencia entre un hombre y una mujer no se mide por la distinción de sexos, sin embargo, ¿cree usted que la visión fotográfica femenina es diferente a la de hombres?

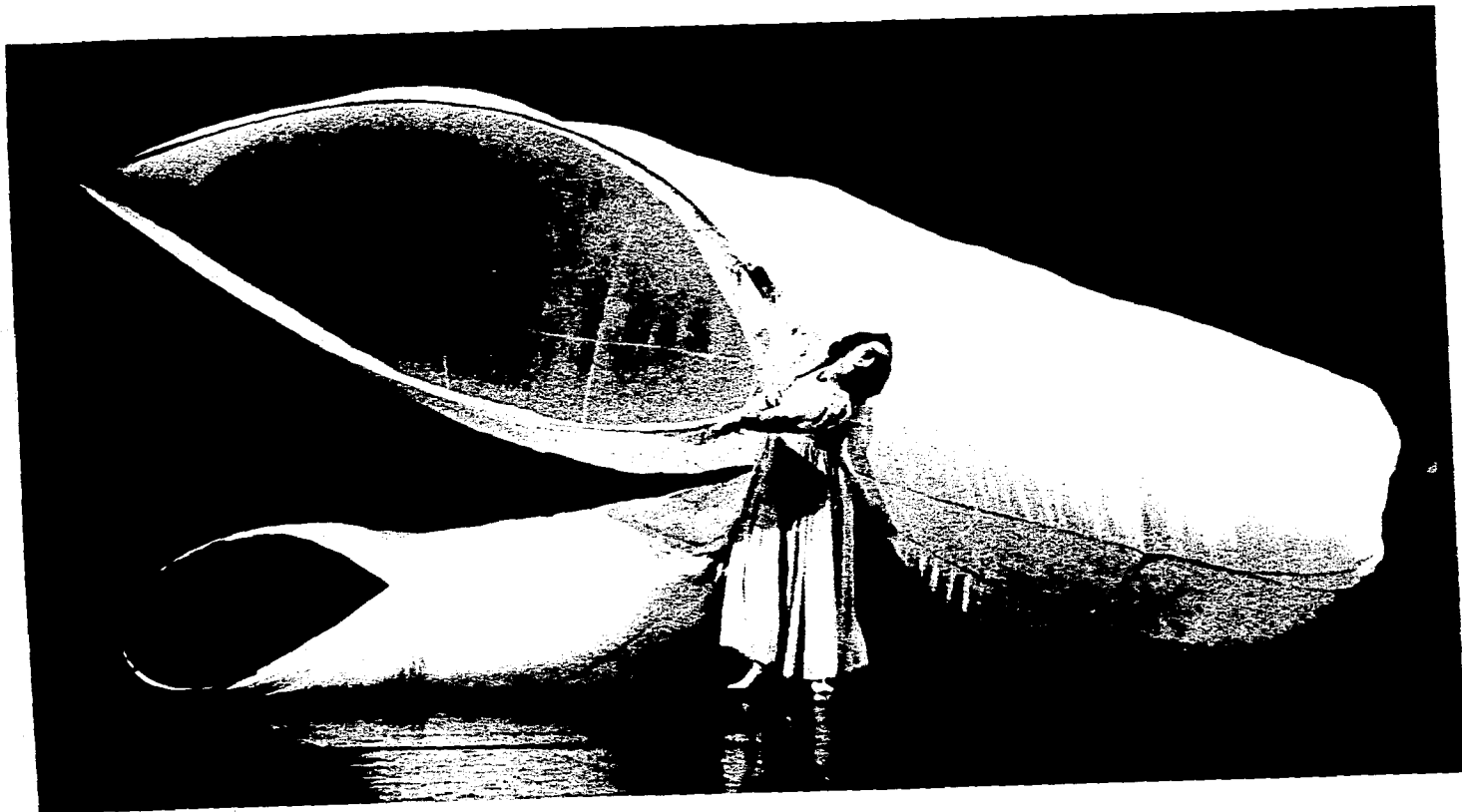
-Yo creo que sí. Aunque no siempre puedes decir: esa foto fue tomada por una mujer o un hombre, pero sí hay sensaciones distintas porque

hombre y mujer no somos iguales. Creo que sí nos distinguimos en ciertos detalles al retratar a un hombre o mujer. Aunque también considero que esa perceptividad femenina no debe entenderse como el regalo que los dioses le dieron a la mujer, sino como la consecuencia de una formación social, política e ideológica.

La cazadora de imágenes se adapta. Parece que ese instrumento detector de sonidos ha dejado de preocuparle, entusiasmada habla de sus más de 45 exposiciones vistas tanto por ojos mexicanos como por extranjeros --anglosajones, canadienses, europeos, alemanes principalmente -- : **Mujeres vistas por mujeres, Danza para la memoria I (II la más reciente), Si por Cuba, Periodismo. Más allá de la información, Los Refugiados Guatemaltecos --la primera--**, entre otras.

Danza, ecología, campañas políticas, problemas sociales, vida urbana, son imágenes que no sólo han trascendido las páginas de un periódico y las paredes de una galería, también han encontrado espacio en libros: **La nueva cara del bailarín mexicano, Imagen inédita de un presidente, Un día en la gran ciudad de México, Cancún fantasía de banqueros, Los cantos fotográficos de Christa Cowrie**, y algunos más.

"He hecho libros por la misma necesidad de sentir mi trabajo apreciado en otra esfera; lo cual me ha ayudado a que mi labor sea más afamada, si no sólo sería una fotografía de prensa. El diario es un medio, pero si tú tienes las capacidad y el talento para trascender este medio haces otra cosa con tu trabajo; tu creatividad nadie te la compra. Todo depende de la fuerza de cada quien, de las oportunidades y la suerte. Nunca hubiera estado de acuerdo en que mi trabajo se quedará en el anonimato".



COMPAGNIE PHILIPPÉ GENTY
Christa Cowrie

¿Cree que en un futuro el trabajo del fotorreportero sea notablemente acreditado y estimulado?

- Hay un factor importante que está personificando tu trabajo: las nuevas cámaras que registran tus fotos en CD, para posteriormente ser manejados a través de la computadora, editar tu imagen y transmitirla a los periódicos; así cómo vas a recuperar tu foto, dónde esta la imagen que metes a la ampliadora y haces con ella una hermosa expansión al mismo tiempo que pones tu firma en la parte posterior, entonces siento ahí un peligro de ser parte de un banco de imágenes que te dejan en el anonimato.

¿Podríamos decir que esos son los pasos que está siguiendo el fotoperiodismo?

-¡Claro! El desarrollo de la tecnología y la competitividad son factores a los que se van a enfrentar las nuevas generaciones.

¿Le gustaría hablar de la contribución que hasta este momento cree haber hecho al fotoperiodismo mexicano?

-Bueno, creo que sí he aportado algo, por lo menos en el sentido de poder demostrar que una mujer puede permanecer 17 años en un periódico y seguir trabajando. Puesto que una joven que quiera afirmarse en el medio tiene que trabajar lo doble y ser lo reiteradamente profesional, si no te hacen pedazos. Los porcentajes hablan, por qué, porque es muy difícil permanecer en un ambiente donde dominan los hombres. A pesar de que actualmente ya hay muchas fotorreporteras, sigue siendo una sociedad dominada por los hombres.

La pregunta le asombra, le aterra... Sus ojos verdes se vuelven más expresivos y su tez se sonroja nada más de imaginarse "¡No, porque si

dejo de fotografiar me muero!... ¡Ay -se cubre el rostro con las manos- no me imagino la vida sin poder fotografiar ... ¡No qué horror ! ¡qué frustración!... Sentiría la inactividad, la imposibilidad...

No se vislumbra encerrada en una casa sin poder salir a la calle llevando consigo *su segunda piel, su segundo ojo... ese instrumento que forma parte de su cuerpo, de su espíritu y de su ser.*

Además de que no me gustaría llegar a vieja...ja,ja,ja" ...

Julio 1995

FRIDA HARTZ ROCHA

Agachada dentro del Volkswagen con la cabeza sumida entre las rodillas y las manos aferradas a su cámara, Frida Hartz pensó aquella mañana del tres de enero en Chiapas: "Hasta aquí llegué". Pac, pac, pac, escuchaba las balas que golpeaban el automóvil a pesar de los letreros que lo identificaban como vehículo de prensa. Cerró los ojos y pensó que todo había terminado, que nunca llegaría a las Margaritas. Pac, pac, pac, sonaban los tiroteos en seco contra el vehículo. Miró el asiento de junto. Ya no estaba Ismael Romero al volante. Estaba sola en medio de aquel retén militar y el olor a quemado. Pac, pac, pac, escuchaba en la portezuela del auto cuando vio a Ismael corriendo...

Sus pequeños ojos desmaquillados se ven cansados, desvelados, pero hace un gran esfuerzo por mantenerlos despiertos, para mirarme con toda la atención que está a su alcance y expresar con absoluta confianza y pericia su profesión, sus inicios, sus experiencias, su pensar...su mirar: "Desde que finalicé la secundaria supe que mi camino eran las imágenes, fue en el Colegio de Columbia, Xochicalco donde aprendí lo básico y posteriormente en el Centro de Educación Artística del Instituto Nacional de Bellas Artes: pintura, fotografía...artes que me llenaban de conocimientos y de sensibilidad. Después de que terminé de estudiar artes, experimenté un poco con la fotografía en cuanto a forma, conceptos, estando dentro de la misma escuela me comenzó a interesar la parte social: los niños, las mujeres, los movimientos sociales, los sindicatos, las huelgas, el primero de mayo, y por iniciativa propia me empecé a meter en ese tipo de acontecimientos, tomaba las fotografías pero no tenía dónde publicarlas. Pensé que alguna función debían tener esas imágenes, es decir, si las estoy haciendo no tenía ningún caso guardarlas en el archivo o crearlas para mi esparcimiento. Les busqué cabida justamente en el periodismo, pensé en un periódico o agencia, en

aquel tiempo estaba por surgir el diario La Jornada, entonces los amigos Pedro Valtierra, Fabrizio León y Marco Antonio Cruz me invitan a colaborar en el diario (1984), inicialmente en la parte técnica, es decir, ser mujer, no publicar más que una foto por ahí perdida.

¿Hay antecedentes artísticos en tu familia?

-Sí, aunque muy lejanos. Mi abuelo de alguna manera estaba involucrado en la parte de cine, algo que también me gusta como la pintura, y un primo materno era fotógrafo, daba clases en la UAM, yo era una niña en aquel tiempo. Para mí era desconocido, y sigue siéndolo, el trabajo que hizo mi primo, por ahí conservo un libro que era de él pero nada más. Aunque desde siempre me gustaron las imágenes, la forma, los colores... me encantaba ver revistas, y un hermano me proporcionaba libros, revistas... bueno... creo que siempre hubo un reforzamiento por parte de mi hermano.

¿Tu condición de mujer te dificultó desarrollarte en un ambiente de varones ?

-No fue, es difícil y sigue siéndolo. Es lo cotidiano y lo que nos pasa a todas en general, la sociedad en la que vivimos está hecha, dictada y manejada por hombres, entonces por ahí hay cosas que conceden los hombres para que podamos hacerlo las mujeres; por ejemplo, el hecho de haber yo entrado al laboratorio, inicialmente como que tenía que demostrar que sabía manejar la parte técnica, entonces hubo un dobletrabajo, un doble esfuerzo: en la parte técnica demostrar que la conocía, que la manejaba perfectamente bien y además que podía hacer fotografía.

¿Cómo te trataron?

-Bien. Ya en el trato es variable, como en todo. Cada quien tiene un concepto de la mujer y del hombre según su educación, su formación... con algunos tienes ese apoyo y ese impulso de que saben que puedes, pero también existe la otra parte de personas que no lo van a tolerar: ¡cómo va hacer una mujer, que quiere hacer fotografía de prensa, eso no se ha visto!; entonces es complicado y tienes que hacer un esfuerzo doble.

¿Qué actitud debe emitir una fotorreportera para ser valorada como tal, respetada como mujer y como persona en un ambiente de caballeros ?

-No es que te conviertas ni que te pongas en la misma posición que ellos; conservas toda una esencia que no puedes cambiar porque la traes desde tu formación como mujer: cuestiones físicas, psicológicas, biológicas...pero en cuanto a igualdad y capacidad tenemos aptitudes intelectuales, físicas en algunos casos, y logramos desarrollarlas o no podemos tenerlas. Tal vez yo soy pequeña, delgada... tal vez no tengo la fuerza de un caballero para de repente aventarme a los golpes o todo eso; por ejemplo, me tocó estar en la apertura y clausura del Mundial 86, en el campo éramos como doscientos fotógrafos, y compitiémos igual, tratando de hacer la imagen. Entonces el trato de los compañeros al verte mujer pues de repente se les hace raro y sientes esas miradas, advierten que les estás invadiendo su espacio; he escuchado comentarios en que te dicen: "pues es que tenían que estar lavando los trastes, cómo van a poder hacer una foto".

Pese a ello, su estatura pequeña y su cuerpo delgado no le impidieron llegar a dirigir durante casi siete años (1988-1995) a los fotógrafos del diario La Jornada, un caso único hasta el momento --claro después de



EZLN
Frida Hartz
Chiapas
México
1994

Christa Cowrie--, labor que le fue ofrecida por parte de la dirección del mismo diario, tomando como referencia su experiencia y su participación como fundadora de esta publicación: "y también porque sabía en la que me estaba metiendo, con toda una conciencia y claridad decidí aceptarlo; es todo un reto, otra forma de hacer el fotoperiodismo, es formar el periódico. Fue mucho tiempo y llega un momento en que dices a ver a ver vamos a revisar, porque tu producción personal también es importante... creo que era algo que quería hacer, ya lo hice y hoy mis intereses van encaminados hacia otro lado"

Entonces reaccionó, se cambió de sitio y como pudo dio vuelta al volante, recogió a su compañero herido y pisó el acelerador hasta el fondo. Lo urgente era llegar al hospital. Y mientras manejaba a toda velocidad, no pensaba en otra cosa sino en la urgencia de que el reportero fuera atendido médicamente. Pero también pensó en lo cerca que estuvo de la muerte a sus 33 años, cuando ya había decidido que la fotografía era su vida, y que si ésta la requería las 24 horas del día estaba dispuesta a entregarse.

El estilo fotoperiodístico de Frida no representa otra cosa que sucesos sociales a nivel nacional: movimientos sindicales fuertes, repatriados y refugiados guatemaltecos; las campañas del 88, todos los candidatos; el terremoto del 85; los piques de huelga en Lázaro Cárdenas, donde estaba la siderúrgica; el traslado de La Quina; el gobierno de Miguel de la Madrid con toda esa represión que hubo hacia campesinos, comerciantes ambulantes, la clase trabajadora en general... los resultados de las crisis que ha vivido nuestro país por décadas, y sucesos de más alto calibre como: El Salvador en tiempos de guerra y en Guatemala con el golpe callado. "Yo empiezo hacer fotografía de prensa cuando está el gobierno de la Madrid, desde el bombazo que le dan el primero de mayo en el Palacio. Y de ahí vienen todos los enfrentamientos que se dieron

cada primero de mayo, estuve en todos: el sindicato de mujeres costureras lo seguí bastante, ese primero de mayo en el que también son reprimidas; gran cantidad de movimientos sociales, cuestiones críticas, relevantes...que han venido a sacudir al país. Mujeres que se ponen en huelga de hambre o que se quitan las prendas en protesta porque no las dejan trabajar en las calles; violaciones a los derechos humanos; asesinatos de campesinos, etc., con mucho más interés en esta última parte indudablemente”.

¿Porqué tanta inclinación por los acontecimientos sociales, políticos... qué te interesa reflejar a través de esta fotografía?

-Siempre busqué algo más tangible, más real, más vivencial y en el momento de tener las vivencias y el poder retratarlas a través de la cámara me doy cuenta que lo puedo hacer, que trato, que me meto y que verdaderamente es toda la intención que tengo de recrear esos momentos de la sociedad, de la vida política de este país y de otros. Es simplemente reflejar lo que estás viviendo, lo que estás fotografiando, y con una desesperación porque dices ¡esto no cambia! -sonríe y los ojos le brillan, parece que el tema le apasiona- la gente se sigue muriendo de hambre, a los campesinos los siguen matando, los indígenas siguen viviendo en la inopía, las guardias blancas...en la ciudad los asaltos, los niños en la calle, pequeñitos haciéndote cualquier cosa por una moneda, por un centavo; una violencia visual que de repente te agobia, te agota, y otros que te hacen creer en la dignidad, vivir nuevamente.

¿Cómo manejas esa imagen de pobreza, sin que ésta parezca morbosa?

Simplemente presentar una imagen digna y en su espacio real. Prefiero y es más importante para mí realizar este registro, el de la realidad del país, que fotografiar a una mujer luciendo la última moda de París. Además que el medio me lo permite, y eso es una gran ventaja.

Aparte de esta preocupación por exponer ante la sociedad lo que nos rodea, también observo que gran cantidad de las imágenes que has publicado en el periódico son mujeres: la mujer en el mitin, la mujer en la lucha diaria, la mujer indígena... ¿qué despertamos en ti las mujeres para fotografiarnos con tanta constancia?

- Justamente esa conciencia y esa posición como mujer, de que la mujer está haciendo, está creando... la mujer está ahí organizando plantones, presentando pliegos petitorios, clausurando simbólicamente comercios; está dentro de todos los movimientos sociales: la asamblea de Barrios, la CONAMUP (Comisión Nacional del Movimiento Urbano Popular); las encontramos en primera fila ya sin tener que buscarlas. Es impresionante verlas en una manifestación en la calle, en un porcentaje mayor al de los hombres.

¿Tú crees que la visión del fotorreportero sería diferente al fotografiar a la mujer en esta participación diaria ?

¡Ay ha sido horrible! me ha tocado escuchar comentarios de compañeros: ¡ha pinches viejas revoltosas!; que te dan ganas de ahorcarlos -ríe a carcajadas- ¿no?; hay otros que no dicen nada, hay de todo. Hay compañeras que no lo ven así. Hay toda una postura y educación.

Cuando vio que Ismael sangraba, Frida sintió que el miedo le calaba los huesos. Pensaba, que lo salven. Los otros vehículos de prensa le abrían paso en su camino al hospital. Su pie seguía al fondo del acelerador. Así recorrió 10 kilómetros que le parecieron eternos... Llegó a San Cristóbal , traía consigo experiencias que han sido definitivas como los reportajes en las zonas marginadas del país. Y mientras espera en el hospital



SEPULIO

Frida Hartz

México

1986



TRABAJADORAS DEL CAMPO
Campesinas de la huasteca veracruzana
Frida Hartz
México
1985

el diagnóstico del médico que atiende a su compañero Ismael, todo aquello viaja desde su memoria.

Hartz Rocha también ha sido fotógrafa de guerra "estuve en Guatemala y en El Salvador, no precisamente en cuestiones de combate, pero sí el tiempo en el que estuvieron en guerra, justamente peligroso para andar circulando o haciendo reportajes, porque en indeterminado momento te puede suceder cualquier cosa".

¿De qué manera ha luchado la fotógrafa de prensa para que le sean asignadas órdenes tan importantes como la guerra o cuestiones políticas, dejando así un poco de lado las páginas sociales o de cultura ?

-No, eso ya está completamente rebasado. Creo que de hecho en agencias hay varias mujeres, además las que hemos estado haciendo todo este tipo de trabajo lo hemos seguido y no cabe duda que hemos demostrado que podemos hacerlo.

Su trabajo constante y la calidad de su material la han colocado como otra de las sobresalientes reporteras gráficas en nuestro país, su participación en el concurso de **Mujeres vistas por mujeres** organizado por la Comisión Nacional de las Comunidades Europeas donde concursaron mujeres de Latinoamérica y Europa, logrando ser *Frida Hartz* la ganadora del primer lugar con su fotografía **El Sepelio** (nov. 1986); podría decirse que *Frida* ha sido una de las fotorreporteras que ha expuesto su material a nivel internacional y en cierta forma difundido lo que la reportera gráfica mexicana está haciendo: **Art de Berlín**, el semanario suizo **Die Weltwoche** y el semanario alemán **Die-Zeit** han sido algunas de las publicaciones en las que ha impreso su obra.

¿Crees que la reportera gráfica mexicana se le valora a nivel internacional?

-Sí, claro. También tratas de que los espacios sean reconocidos. Aunque lo importante es que tú busques las convocatorias y los concursos para poder participar.

Hartz ha profundizado y logrado romper en el ejercicio de esta profesión con "una serie de cuestiones con las que estás en desacuerdo, prejuicios que te atan y cosas obsoletas e inútiles. Sobre todo te llenan de una seguridad, lo que le hace falta a muchas mujeres que viven a la sombra y al amparo, porque ese es el manejo de un caballero. Porque esta profesión está en todo, vives en todo y creo que es una gran experiencia y es un gran aprendizaje porque no estamos expuestas a una sociedad tan restringida, donde se somete a la mujer a su casa y labores propias. Entonces llega un momento en que te sientes liberada de todo eso. Además de que se requiere de una pasión para estar metida en esto".

Su aportación al fotoperiodismo mexicano cree estar haciéndolo desde el momento en que despierta una reacción en otros fotógrafos y en otra gente que está viendo sus imágenes; "aunque es a través del tiempo donde se pueden ver los resultados y las contribuciones; tal vez en unos años más o tal vez no lo reconozcan".

Cuando el médico le informó a Frida que Ismael Romero estaba a salvo, Frida comenzó la reflexión: ¿ahora qué hago con esto? Está claro que fue una medida de intimidación, nos quieren atemorizar. Está claro que no fue el Ejército Zapatista de Liberación Nacional el que disparó y que si nos hubieran querido matar lo hubieran hecho. Entonces a todos nos quedó el síndrome de guerra. El miedo. Las detonaciones y las bombas ya no se oían igual. "Me di cuenta de qué frágiles somos los seres humanos y qué vulnerables son nuestras vidas" **

Junio 1995

** Estos párrafos fueron tomados de una entrevista realizada a Frida Hartz por Adriana Malvido y publicada en la revista Paula.



REPATRIACIÓN DE REFUGIADOS GUTEMALTECOS

Frida Hartz
Campeche, Camp. México
1988



SOBREVIVIENTE (Damnificada en la explosión de San Juanico)

Frida Hartz
Ecatepec, Edo. Mex.
1988

ELSA MEDINA CASTRO

Una mirada femenina en el fotoperiodismo actual:

"la cámara fotográfica es mi herramienta de trabajo, es mi medio de expresión, es mi karma... es un objeto muy estorboso"...

Elsa es más o menos delgada, su cabello es largo, semilacio y se lo peina en capas, siempre viste pantalón de mezclilla y usa unas blusitas un poco escotadas, algo folklóricas y coquetas. Es de las mujeres que no se inhiben para hablar, muy franca y algunas veces despistada... Sus ojos son vivaces, oportunos, inquietos, saben qué y cuándo tienen que mirar. Ha sido reconocida en el gremio como una de las mejores fotógrafas de prensa "con un gran ojo" como la identifican sus compañeros.

Su gusto e incursión por la fotografía de prensa inicia cuando decide formar parte de ese *grupo-observación* que el fotógrafo de los años cincuenta Nacho López organizó para fines experimentales (recordemos que Nacho López dejó en proyecto realizar un libro que hablara de el análisis de la fotografía desde un punto de vista semiótico e ideológico). Claro que Elsa ya traía todo un conocimiento en cuanto a técnica de laboratorio, arte, dibujo, diseño gráfico... bien aprendido en la Universidad de San Diego "el estar en esos talleres me permitió conocer a fotógrafos que se dedicaban más a la foto de prensa y documental; ahí fue donde decidí que ya no quería hacer foto de diseño y saqué el restirador y las escuadras; a partir de ese taller algunos amigos: Andrés Garay, Guillermo Castrejón, realizábamos fotos, las criticábamos, las publicábamos..."

¿Qué aprendiste de Nacho López como maestro?

-¡Uy...todo! Para mí esa pregunta es muy importante y muy extensa de contestar porque Nacho se preocupaba demasiado por hacernos concientes de quiénes éramos: de nuestro entorno social, de nuestra clase social, de nuestra ideología, de nuestros prejuicios. Estos talleres se llamaban "Expresión Fotográfica " y eran para hacer análisis de la imagen desde el punto de vista de contenido: formal, ideológico y semiótico.

En el taller nos orientaba a hacer diferenciación de las imágenes, nos daba diversos parámetros cada vez que nos veíamos y nos ponía a leer muchísimo cuestiones sobre todo de ideología; porque para él era muy importante que tuviéramos claro qué significaba el concepto ideología y cómo la ideología dominante y la que uno tenía te condicionaba a ver de determinada manera ¿no? Para poderte hacer conciente y despojarte de prejuicios y ver mejor nos ponía a leer cosas de semiótica, historia, aunque lo más importante que yo creo fue Nacho como maestro: es el interés que tenía porque nos hiciéramos "*concientes de por qué ves lo que ves y no ves lo que no ves*".

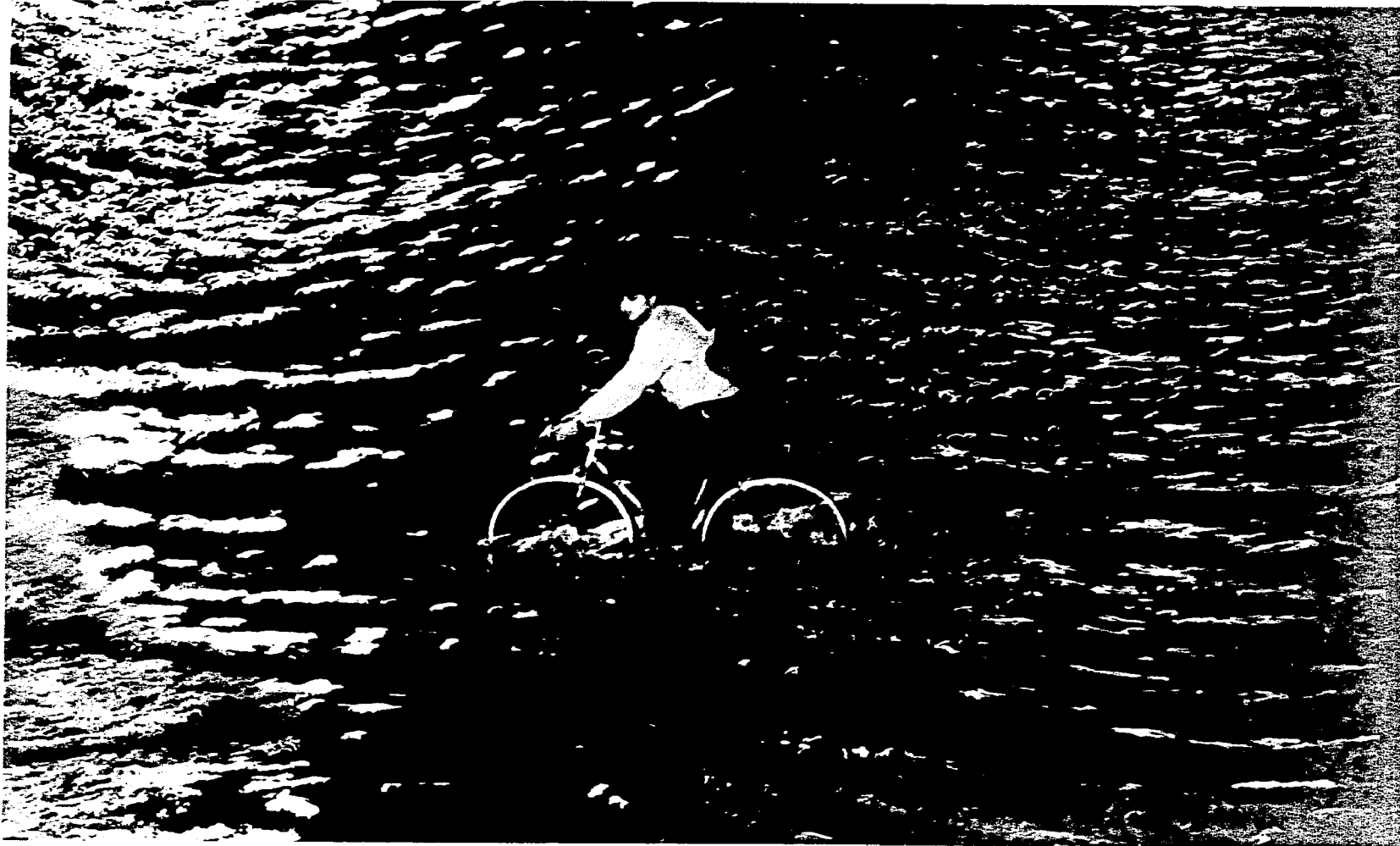
Para Elsa trabajar en un mundo de varones nunca ha sido problema: "actualmente siento que ya no trabajamos en un sociedad de hombres, si tú vas ahorita a cualquier evento de prensa vas a ver que ya hay muchas mujeres, no más que hombres, pero en ocasiones hay seis o siete mujeres y uno o dos hombres.

Yo no tengo esa necesidad de decir "vengo a trabajar y nada más", el acoso hacia la mujer se da en cualquier medio, no nada más en la fotografía... Igual si tú te quieres ligar a alguien y qué... Como que tienes que ser bastante desprejuiciada para ciertas cosas porque si te ganan los prejuicios y no eres capaz de entender la indocincrasia.



LA SABANA

*Elsa Medina
Acapulco, Gro..
México
1993*



IZTAPALAPA.

Cd. de México.

Elsa Medina.

Medina entró en 1986 a laborar en La Jornada " haciendo uso bueno de las oportunidades que este periódico le ofreció y ha podido publicar muchas fotos significativas: por ejemplo la primer fotografía que apareció en el periódico ganó un premio en un concurso fotográfico sobre el terremoto de 1985. Los editores de La Jornada se quedaron tan impresionados con su imagen de ruinas humeantes, con obreros encima... que la publicaron antes de que ella entrara a trabajar en el periódico. Medina utiliza mucho la lente de gran angular con el que ha podido captar escenas poderosas como la del niño viejo limpiando su parabrisas" comenta *John Mraz* en entrevista.

La voz de Joan Manuel Serrat se extiende por toda la habitación... Elsa al parecer no está acostumbrada a las entrevistas, prefiere expresarse con la cámara, idear una fotografía...en silencio...sin tener que buscar mucho las palabras, sin tener que hilvanar ideas.

¿Cómo era la pregunta? - me cuestiona un poco apenada, disculpando su distracción.

¿Qué otros acontecimientos importantes como noticia te han tocado cubrir?

- El Éxodo de los perredistas tabasqueños fue algo que nadie peló, pero para mí fue algo padrísimo. Lo empecé a seguir desde el día que salió, no lo continué todo pero sí un 60 por ciento. Salió el 23 de abril y llegó a la ciudad de México el 9 de julio, duró 43 días - esta emigración y marcha de protesta es uno de los trabajos más recientes que ha hecho (1995) y actualmente se encuentra eligiendo este material para ser publicado en un libro-. Estuve en las elecciones de Nicaragua cuando ganó Violeta Chamorro y lo que me impactó de este acontecimiento es que los nicaragüenses después de todo su proceso revolucionario que tuvieron había una conciencia política grandísima en toda la gente; también estuve un mes en Haití documentando "las balas", el movimiento de Aristide.

Su pequeña figura *eufórica, acelerada, activa... constante...* también se ha visto desvanecida en los cruceros de las avenidas fotografiando a los *malabaristas de camellón*; el Palacio de Bellas Artes reflejado en el aparador de alguna librería; subida en lo más alto de cualquier edificio fotografiando la ciudad cubierta por esa capa gris que cada día se hace más espesa (Del espectro a la visibilidad 1995); a políticos, escritores, deportistas... al hombre que espera la noche para cruzar la frontera y no desea ser visto y mucho menos fotografiado (El ilegal 1987), cubriéndose el rostro con una de sus manos, manos callosas y de uñas que arañan la tierra... o tal vez algo más doloroso y serio: los cuerpos de los campesinos asesinados en Coyuca de Benítez (Atoyaquillo, junio 1995) yaciendo en su ataúd mientras las viudas les lloran inconsolables e impotentes.

¿Alguno de estos sucesos te ha marcado como mujer, como persona o como reportera gráfica?

- Estás en tantos, uno tras otro que de repente se te pueden ir olvidando, pero sí te marcan, te van dejando algo en tu formación y ya en términos objetivos cuando revisas tus negativos es como una memoria de lo que has vivido. Hay veces que estás tan preocupada por tomar la foto, por enviarla... que finalmente es hasta después cuando reflexionas un poco sobre los momentos que estás viviendo. Por ejemplo: la matanza de los campesinos en Guerrero, son situaciones muy difíciles de fotografiar porque aparte de que es gente muy desprotegida, muy humilde y en esos momentos llegar a fotografiarlos pues imagínate, aunque por otro lado es gente que bueno... de alguna manera ya sabe que van a fotografiarlos, entonces uno va, hace su trabajo y vives el sufrimiento de la gente. A mí

me gusta documentar estos hechos pero al mismo tiempo tienes que tener conciencia de eso.

¿Cómo se dio esa foto de Atoyaquillo?

- Mira... llegamos a Atoyaquillo y entramos a esta casa, yo no sabía que estaban velando a los dos cuerpos... y de pronto llegar a un sitio a tomar fotos, con gente que no te conoce y en ese ambiente... pues... es algo medio violento.

¿Y la de "Espaldas a la Crisis" (La Jornada 29 de marzo 1995)?

- Me dejaron cubrir una orden específica y entre mis órdenes tenía que hacer fotos del calor, me fui al parque de Los Venados y en una de las fuentes estaba un chavo sin camisa... se metió a la fuente y en ese momento yo me acerqué para tomarle fotos... confieso que él se dio cuenta de que lo estaba fotografiando y prácticamente posó... de frente también tengo fotos muy buenas... ja,ja,ja...

¿Me he dado cuenta que en muchas de tus imágenes aparte de lo periodístico también trabajas la luz, la forma...?

-En una fotografía la imagen es forma y contenido, cuando tomas una foto buscas que esté bien compuesta, la luz es tu materia prima; es la forma en que ves y lo que ves. En ocasiones hay símbolos o elementos que algo tienen que probar. Además de que la fotografía te enseña a ver, a veces tienes tiempo de buscar y a veces no. También porque tengo una formación de diseño y eso es lo que me ha ayudado.

Elsa Medina no sólo ha trabajado para La Jornada, también ha publicado para revistas como Filo Rojo, La Guillotina... y el diario El Sur

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



DE ESPALDAS A LA CRISIS.

México, D.F. 1995.

Elsa Medina.



ILEGAL.
Frontera México- EU 1987.
Elsa Medina.

de Guerrero (para quien trabajó durante año y medio). Su estilo fotoperiodístico no está definido, le gusta fotografiar al ser humano y lo que hay a su alrededor, "yo digo que soy una fotógrafa sin tema porque fotografío de todo".

Medina, al igual que otros fotógrafos, comparte la idea de exponer sus reproducciones en galerías: "Nicaragua", "Mujeres vistas por mujeres", "Diez fotógrafos de prensa", "Sangre de mi sangre", "Generación de los cincuenta", "Mujer, pájaro, estrella"...entre otras.

¿Crees que le haga falta algo a la fotorreportera mexicana para ser mejor fotógrafa?

- Creo que a ambos nos falta más rigidez, ser más concientes de nuestro trabajo, más responsabilidad porque nos come el medio y toda la vida nos estamos quejando, y muchas veces el estarse quejando de todo se pierde la posibilidad y la oportunidad de ver la importancia del trabajo que tiene uno. A todos nos falta más preparación, y un dicho que tenemos los fotógrafos es "somos fotógrafos porque no estudiamos otra cosa"; en la medida que se puede hay que entrar a talleres y cursos".

¿Qué beneficios le deja una profesión como ésta a una mujer?

- Como mujer o como hombre el periodismo te da la posibilidad de estar en cantidad de cosas que si no fuera por eso no estarías. Porque la cámara te da un pretexto para acercarte, aunque también puede ser un obstáculo. Eres un testigo privilegiado de los sucesos de la historia, de lo que está pasando. Es una profesión que hay que explotar y exprimirla en todo lo que te guste explotarla. Los beneficios que te da son a nivel individual, porque económico, pues mejor no te dediques al periodismo.

Durante nueve años de trabajo Medina Castro ha sido ganadora de un segundo premio en el concurso de "Mujeres vistas por mujeres", un primer y segundo lugar en un certamen organizado por la Comisión Nacional del Agua sobre fenómenos meteorológicos y un reconocimiento más por su material fotográfico de Indocumentados (la imagen titulada "El Ilegal" formó parte de ese trabajo) con el que participó en el concurso de "Dos culturas un mismo origen".

Después de nueve años de fotografiar de manera constante ¿qué concepto tienes de la cámara?

-¡Ay es un objeto muy estorboso!... Es mi herramienta de trabajo...odio el peso y odio tener que cargar tantas cosas, quisiera una cámara más pequeña... Es mi medio de expresión... *es mi karma*... ¡es que es horrible!... no quisiera depender de tanto equipo, sino al contrario quisiera decir: tengo una cámara y un lente y con eso voy hacer todo mi trabajo.

Y en este mismo tiempo, ¿crees que tu trabajo ha sido valorado?

-Sí, porque cuando uno logra una foto que te satisface, que te llena, que te gusta...sí es reconocido. Aunque algunas veces la fotografía de prensa es tan momentánea y sólo dura 24 horas... lo bueno que es los desaciertos y los errores también duran 24 horas ...ja,ja,ja...

Julio 1995



EL VALOR ES BUENO,
EL MIEDO NOS DESGRA
CIA.

TIJUANA
Elsa Medina

ÁNGELES TORREJÓN

" Nunca me vi como fotógrafa de prensa, siempre creí que estaría de espaldas sobre una silla de director de cine escribiendo guiones o dirigiendo películas, realmente eso era lo que más me gustaba; aunque cuando terminé la carrera de Ciencias de la Comunicación en la UAM Xochimilco lo único que sabía hacer era radio, también pensé en hacer producciones de radio".

Sin embargo, su participación en el periódico *Tiempo de Niños* de la Secretaría de Educación Pública (SEP) le cambió el rumbo, la hizo acercarse a la fotografía y conocer de fotógrafos y de fotografía de prensa "Ahí conocí a Marco Antonio Cruz, Pedro Valtierra y Andrés Garay, empecé a entablar amistad con ellos, los visitaba en la agencia Imagenlatina, les ayudaba en cuestiones de oficina y posteriormente con quien salía a cubrir eventos era con Marco Antonio Cruz. Pero en verdad yo no sabía qué elementos llevaba una fotografía de prensa, por qué una imagen era buena o era mala; incluso cuando cubrí mi primer orden de trabajo (1987) no tenía idea de cómo moverme en el acontecimiento. La persona que me enseñó a usar el laboratorio, la cámara, a ver fotos y tomar fotos, fue Marco... él fue mi maestro...él me hizo fotógrafa".

¿Y cómo llegó la primer cámara profesional a tus manos?

- Cuando salí de la Universidad de regalo mi mamá me compró una cámara profesional *Nikón F2*, fue mi primer cámara con un lente de 55mm, entonces fue fantástico porque era el tipo de cámara que ellos utilizaban .

Ángeles tiene la cara de niña y los ojos pequeños, tal vez porque no usa ni una sola gota de maquillaje. Responde a cada una de mis preguntas

después de unos cuantos segundos de hilvanar ideas y rescatar la mirada que se extravía en esa pared que sostiene fotografías de Marco Antonio Cruz...

"Nunca me importó otra clase de fotografía: ni el desnudo, ni la foto construida, ni el paisaje, lo que me interesó fue retratar lo que sucedía en la calle, la vida cotidiana. Más que cubrir un acto me gusta la fotografía urbana".

¿Alguna vez dudaron del trabajo que podías desempeñar como fotógrafo de prensa ?

-Sí, sí, y actualmente lo siguen dudando... -hace un gesto de indecisión y murmura- "es que me voy a meter en broncas...pero mmm... bueno"- toma la cajetilla de su cigarros y con tono firme responde- "para mí no ha sido difícil que se reconozca mi trabajo porque soy mujer, eso no tiene nada que ver, es por el hecho de que soy la compañera de Marco Antonio Cruz, en mi caso específicamente. Ha habido situaciones en las que he expuesto mi material y piensan que ha sido Marco el que me ha ayudado o hacen comentarios como: "Ángeles nunca va a llegar a ser como Marco". Hay gente contada con la mano que cree en mí, que me apoya, que ve mi material, que me estimula, que me crítica... porque el noventa por ciento no cree.

¿Y qué has hecho para que tu trabajo sea realmente acreditado ?

- He tratado de hacer dos cosas: por un lado ignorar lo que la gente duda, no procurar clavarme en ese rollo, porque lo único que hace es lastimarte, te duele, te inhibe, te hace insegura. Y por otro lado hacer mi labor de manera muy independiente, que no tenga nada que ver con lo que hace Marco. Lo más importante en esta profesión es constancia, mucha independencia y un trabajo de calidad siempre.

Mujeres chiapanecas, niños indígenas, mujeres costureras, mujeres en mítines, mujeres provincianas, el éxodo de las mujeres y niños indígenas chiapanecos rumbo a la selva Lacandona (material único que ningún otro

fotógrafo, al menos nacional pudo captar en febrero del 1995), es el trabajo por el que más se le ubica a Ángeles Torrejón dentro del grupo de reporteras gráficas. Ángeles ha seguido a los indígenas de Chiapas desde siempre.

" Con Ángeles Torrejón me siento muy cercana porque nos une el clamor por los desaparecidos, el atrio de la catedral, rescoldo de todas las huelgas de madres que preguntan, hermanas y abuelas, esposas y novias que blanden mantas, encabezadas desde hace doce años por Rosario Ibarra de Piedra: "¿ Dónde están? Vivos, los llevaron, vivos, los queremos"... apunta la escritora Elena Poniatowska en el prólogo del catálogo " Mujeres vistas por mujeres".

Cuando tomas una fotografía, ¿ qué es lo primero que te interesa fotografiar ?

- La gente, la vida de la gente... cómo vive la gente.

Me ha dado cuenta que en muchas de tus imágenes retratas mujeres y niños ¿ qué te inspira fotografiarlos con más frecuencia ?

-Me gusta retratar a las mujeres porque soy mujer y soy muy solidaria con las mujeres; eso no quiere decir que sea feminista, pero sí me considero muy unida con ellas, muy sensible; es una forma de darles voz a esas mujeres que no la tienen, en este caso a las indígenas: cómo viven, cómo son, cómo trabajan; que es muy distinto a mi forma de vida, a mi forma de ser, es como... como una identificación como mujer, pero a la vez es... no soy yo, es otra mujer, es otra forma de vida, con otra cultura, otra educación... entonces rescatar todo eso es increíble. Los hombres han evolucionado mucho más, se han vuelto más occidentales, en cambio las mujeres mantienen sus tradiciones, visten sus trajes típicos... Es un respeto hacia la mujer, es un respeto hacia mí. Aparte porque creo que a como vamos en cuarenta años ya no habrá indígenas.

Los niños te dan fotos fácilmente, no necesitas nada complicado, ni pensarle mucho. Los niños juegan, se deshiben, no tienen prejuicios, no tienen moral, ellos son como son... son naturales".



EXODO DE INDIGENAS EN CHIAPAS.

Chiapas 1994.

Angeles Torrejón.



EXODO DE INDIGENAS EN CHIAPAS.
Chiapas 1994.
Angeles Torrejón.

¿Cómo nació la foto de las "mujeres chiapanecas"?

- Esa foto la tomé el primero de mayo del 1994. Había un evento con los *zapatistas* en una comunidad zapatista, entonces estaba la sociedad civil y los encapuchados, y bueno estábamos ahí tomando fotos, ellos estaban interpretando algunos poemas que ellos mismos escribían y leyendo algunos discursos... estaba un grupo de mujeres muy arregladas, esperando a que terminara eso porque empezaba el baile, estaban muy propias con sus aretes, rebozos... muy peinadas, muy limpias... muy guapas todas ellas, muy bonitas y de repente yo las veía y decía: es que me encantan las mujeres porque somos coquetas... ¡venían a apoyar a sus zapatistas! estaba enfocando y sorpresivamente esa mujer... ¡qué rostro!... ese rostro es la dignidad de las *mujeres zapatistas*; entonces cambié de lente, me acerqué más y cuando la tenía en el cuadro para tomar la foto justo en ese momento ella volteó con una expresión de dignidad como diciendo: "Somos zapatistas y no traemos pasamontañas" hice click dos veces, bajé la cámara, la miré, y no me hizo ningún gesto de sonrisa, pero tampoco me dijo nada.

Y en cuanto a las imágenes más de orden ¿recuerdas alguna que te haya importado algo o que te haya costado demasiado trabajo y por la cual sacrificaste parte de ti?

- Hay una foto que me impactó bastante y fue muy difícil de tomar, fue en el 1988; estaba en el Colegio Electoral, ya se habían agotado todas las instancias que demostraban que había habido fraude durante las votaciones para elegir al presidente de la república, en este caso Salinas de Gortari era el candidato; el secretario de gobernación era Manuel Bartlett, entonces llevaban una semana discutiendo y discutiendo... hasta que llega Bartlett y dice: "Bueno en vista de que ya no hay más que discutir y ya no hay pruebas tangentes, pues vamos a decir quién es el nuevo Presidente Constitucional..." y en ese momento se levanta Jorge Alcocer que era del equipo de Cuauhtémoc Cárdenas y dice: "pues aquí traemos las últimas pruebas tangentes..." y entra



MUJERES ZAPATISTAS

Selva Lacandona, Chiapas

Angeles Torrejón

México

1994

con cajas y cajas de boletas electorales quemadas, enlodadas...traídas de basureros, como diciendo "aquí está el fraude"... entonces fue impresionante porque tenía que tomar la foto pretendiendo sintetizar todo: las expresiones, las bolsas... tratar de demostrar que el sistema se cayó y que las elecciones habían sido totalmente un engaño.

¿Cómo definirías el tiempo y el espacio en una imagen periodística?

- Puede sonar muy contradictorio, sin embargo, el tiempo y el espacio existen y no existen. No existen porque estás y no estás, porque luego estás en otro lado y el tiempo transcurre, pero existe porque el momento en el que te encuentras estás viva, percibiendo lo que sucede. En una foto queda sintetizado el tiempo y el espacio; la muerte de Colosio... ese momento...el derrumbe de todo un sistema político... Tiempo y espacio quedan congelados eternamente en una imagen.

Ante esta combinación de hacer fotografía periodística y documental, ¿encuentras alguna diferencia entre ambos?

- Considero que la única diferencia que puede haber entre el fotoperiodismo y la fotografía documental es que la primera es la noticia actual publicada mañana, en cambio la segunda es como permanente; hoy retratas a la mujer indígena en su vida cotidiana y te das cuentas que mañana es el mismo día y al siguiente es el mismo; pero para mí hay una estrecha relación, la muerte de Colosio fue noticia y ahora es un documento histórico.

Con respecto a la visión femenina ¿crees que sea distinta a la de los hombres?

-Mira... yo juzgo que es una pregunta muy ambigua para contestar ¿por qué? yo puedo ser muy tierna para retratar a un niño maltratado, y puede haber otro compañero que puede tener mayor sensibilidad que yo o al revés... supongo que la visión entre uno y otro radica en los patrones culturales, de

educación. Considero que hay una diferencia de visiones en todos los seres humanos; se habla mucho de la desigualdad entre ambos sexos, de ese toque femenino de las mujeres, para mí es tan distinta la mirada de los hombres como la de las mujeres”.

Las representaciones que Ángeles logra detener a través de su “herramienta de trabajo, su medio de expresión, su compañera, la que le permite ser lo que es” se han integrado durante ocho años a diarios y revistas como: Proceso, El Economista, El Financiero, Mira, México Indígena, La Jornada (éste último para quien trabajó durante 1990), Tabasco hoy, Diario de Quintana Roo, Síntesis, entre otros. Aunque también se ha visto en la necesidad y el gusto porque su labor sea reconocida en otra nivel: Agendas Fotográficas, libros: “Fotografía de Prensa en México. 40 Fotógrafos de prensa”(1992); “Zócalo, un espacio de libertades”(1992); más de 30 exposiciones: “Cuatro mujeres fotógrafas”(Cd. de México 1988), “Un Lenguaje Periodístico” (Cd. de México 1989), “Mujeres vistas por mujeres” (Cd. de México 1989), “Imágenes de Chiapas” (Cd. de México 1994), “Mujeres y Niños” (México 1994), “Mujer” (INDIA, GUERRILLERA, MADRE, HIJA, NIÑA, TIERRA, AMANTE. Cd. de México Sep.1994), “Vivir en la Sierra”(1994), “Primera Bial de Fotoperiodismo”(México, Nov. 1994), “El salón de prensa” (Xalapa, Ver. 1995)...

“Yo no estoy de acuerdo, pero para nada, en que la fotografía encuentre su lugar exclusivamente en el periódico, porque la fotografía periodística llega a convertirse en un documento, es más, es un documento; entonces es interesante que la gente sepa lo que está sucediendo a través de una exposición”.

Regresando nuevamente a tu trabajo diario, ¿ alguna vez te han golpeado o insultado? ¿cómo has reaccionado ?

-Bueno así tanto como golpearme o algo de eso no, he corrido con mucha suerte. He tenido empujones, me jalonean, me están jalando la cámara



COLEGIO ELECTORAL.
México, D.F. 1988
Angeles Torrejón.



SENADOR PORFIRIO MUÑOZ LEDO EN LA CAMARA DE DIPUTADOS.

México, D.F. 1994.

Angeles Torrejón.

por un lado y el brazo por el otro, golpe, golpe no. Pero sí ha habido compañeras que las han golpeado y la reacción que uno tiene es de miedo y de impotencia porque eres la periodista y te preguntas ¿bueno qué sucede?... Un primero de mayo había un enfrentamiento entre granaderos y la marcha independiente, fotógrafos y fotógrafas estábamos en medio de ambos, entonces de repente había una serie de provocadores de la marcha independiente que estaban aventando piedras, gritando muchas majaderías... los granaderos ya estaban muy prendidos... ¡enchilados, enchilados!... hasta que alguien dijo: "pues adelante", y empezaron a irse sobre la marcha... nosotros en medio pues... ¿a quién le tocan los trancazos?... ¡a los fotógrafos! ...y yo empecé a correr no por temor a ellos, sino para poder llegar a donde estaba la marcha y sacar las fotos; a mi lado iba un compañero que en esos momento se cayó, traté de ayudarlo pero nos alcanzaron los granaderos y lo golpearon, entonces volteé a ver al granadero, me vio y se siguió, no me hizo nada, no sé por qué...

¿Entonces podrías decir que el trato que recibe la fotoreportera es diferente ?

-No...es igual, igual. He corrido con suerte, pero sí me han pasado otras cosas por ejemplo: en los eventos presidenciales donde todos estamos amontonados, de repente sientes la mano de un guarura que te está cogiendo la nalga, volteas y le dices ¡oyeme imbécil, qué te pasa cabrón!... o para no dejarte pasar te ponen el brazo enfrente y te están tocando el pecho y le gritas ¡no me estés tocando el pecho! - ¡no te estoy tocando nada! - y le gritas más fuerte ¡¡no me estés tocando el pecho!!... en ese momento voltean todos los fotógrafos a mirar qué está pasando y los guaruras se mueren de vergüenza.

...Ángeles aprovecha un pequeño silencio para decirme "me permites, voy a bajar mi ropa del tendedero"... mientras tanto yo me valgo de esos minutos para observar ese considerable espacio decorado estilo mexicano: fotos enmarcadas, un retrato de la pintora Frida Kalho que hace juego con una silla

de madera, una enorme mesa al centro de la estancia, mueble que sostiene y se decora con unos árboles en técnica *bonsai*, algunas figuras prehispanicas, macetas de talavera... Sus pasos lentos y su figura un poco robusta aparecen nuevamente, se sienta a mi lado, se trenza el cabello largo, lacio, y enciende un cigarrillo para continuar la charla...

¿Cuál ha sido tu mayor preocupación como fotoreportera ?

- Que se me acabe esa frescura como fotoreportera, que me ganen los nervios y se me vaya la foto, que tome la foto por tomarla, sin ánimos, con flojera... que pierda eso...ese amor hacia la foto .

¿En estos ocho años de trabajo alguna vez has pensado en dejar de fotografiar ?

-No... he pensado hacer otras cosas pero siempre relacionadas con la fotografía; hacer fotografía de cine por ejemplo. También en proyectos, seguir retratando niños y mujeres indígenas.

¿Y de hacer fotoperiodismo?

- Como que ahora me encuentro un poco desencantada, hay mucho más tabúes para cubrir a Zedillo, ya no es tan abierto. Estoy un poco cansada del fotoperiodismo, como que necesito un descanso para volverme a llenar de energías. El fotoperiodismo es agotador y estresante.

¿Qué has aprendido en el ejercicio de esta profesión ?

-He aprendido muchas cosas: que la información no es verídica a través de cualquier medio: radio, televisión, prensa., hay mucha desinformación; hay mucha corrupción dentro del periodismo; he aprendido también que uno como mujer en cualquier ambiente que te desarrolles tienes que destacar tu forma de pensar, tu personalidad, tu concepción de la vida, que el trabajo es para siempre y no el decir que vas a vivir de tus rentas. Es un trabajo que te

llena de vida y que tengo un medio para expresarme que ya lo desean muchos. He aprendido a ser más fuerte y más sensible, más fuerte porque el ambiente es más sensible, es un ambiente duro pero a la vez muy excitante.

¿Crees haber ya aportado tu granito de arena al fotoperiodismo mexicano?

- Ja,ja,ja --sonríe apenada y sorprendida al mismo tiempo-- Yo me siento muy joven en el fotoperiodismo, son ocho años pero creo que podría hablar de eso en uno cuantos años más y sí se pudiera llegar a hablar. Creo que me falta mucho camino por andar todavía, no podría decirlo.

Junio1995

CONCLUSIONES

La generación de fotorreporteros que se inicia en el periodismo gráfico de esta última década (80-90) es el resultado de toda una escuela heredada por los pioneros del fotoperiodismo: Casasola, Hermanos Mayo, Tina Modotti, Nacho López, Héctor García entre otros. Aunque debo pensar que esa escuela no se ha dado en todos los fotógrafos y mucho menos en todos los medios. Por un lado observo que el gremio de fotoperiodistas se encuentra totalmente disperso y los pocos y lentos cambios logrados han sido impulsados sólo por un grupo de este conjunto (fotógrafos y medios que está por demás mencionarlos). Sin embargo, el fotógrafo se sigue quejando de su bajo salario, el poco espacio para publicar su material, la manera de editar (cortar) sus imágenes, aunque por otro, noto que son ya varios los periodistas gráficos universitarios que empiezan a tomar esta profesión como tal y no como un oficio de subsistencia. Pero lo importante de esta investigación es la participación de la mujer en el periodismo gráfico mexicano.

Después de Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo no se tiene ningún dato de alguna mujer que haya empezado a trabajar en un periódico como *fotógrafa diarista*, es hasta 1977 cuando el diario UnomásUno le ofrece la posibilidad a varias mujeres para desarrollarse como Reporteras Gráficas: Christa Cowrie, Marta Zarak y Flor de María Cordero son algunas de las fotógrafas que se inician en este diario, aclaro que algún tiempo atrás el periódico Excélsior ofrecía espacio a mujeres que trabajaban como *freelance*, por ejemplo existen reportajes gráficos de Erminia Rosal y de la misma Christa Cowrie en las páginas de este diario (estamos

hablando de los años 1975-1976); también el periódico El Sol de México le otorgó en 1974 esa misma ventaja a Lilia Hernández (otra primer fotógrafa diarista junto con Christa Cowrie).

A principios de los ochenta es cuando la mujer empieza a tener una participación constante en este tipo de trabajo y lo podemos apreciar en los diarios con la colaboración de Frida Hartz en La Jornada a partir de 1984, Elsa Medina en 1986, Ángeles Torrejón en Imagenlatina 1987; Flor de María Cordero en el UnomásUno en 1986, Lucía Godínez en El Nacional en 1984, sólo por mencionar a algunas. No obstante, el número de fotorreporteras continua siendo mínimo en comparación con el de los fotógrafos, por ejemplo hay diarios donde se conserva la idea de que el fotoperiodismo no es un trabajo para mujeres: La Prensa, El Herald, El Esto y Excélsior son algunos de los medios donde no hay reporteras gráficas; en los otros periódicos y revistas como: El Universal, UnomásUno, La Jornada, El Sol de México, El Economista, Proceso, El Nacional, Época, La Afición y Mira, existe en promedio una o dos mujeres a lado de cinco, diez o hasta 20 fotógrafos; El Reforma es el único diario capitalino hasta el momento donde se encuentran laborando cuatro mujeres fotorreporteras.

Esta actitud de que exista un insignificante número de mujeres produciendo en los medios como fotografías de prensa, no le encuentro otra explicación que es una de esas profesiones demasiado acaparadoras de tiempo, donde no existe un horario, donde el cubrir un evento las requiere en cualquier momento y circunstancia, donde las salidas a indeterminada parte de la república e inclusive al extranjero son constantes y no planeadas... entonces por toda la educación, formación y cultura que tenemos como mujeres y como sociedad no es

fácil, más no imposible, para algunas mujeres desarrollarse en un trabajo así.

A pesar de que son pocas las fotorreporteras creo que su participación en el periodismo gráfico ha sido de mucha solidez, es decir, las que han logrado sobresalir ha sido por su doble esfuerzo y el medio para el cual trabajan.

Por otro lado, aunque no podría decir con exactitud si la visión de la fotógrafa difiere de la de los hombres y qué elementos la hacen distinta, porque creo que para escribir esta conclusión se necesita de un conocimiento más amplio en fotografía y dentro de esta investigación no se contempla el análisis de fotografías, me atrevo a comentar que la fotógrafa tiene mayor facilidad de retratar a la mujer, inspira confianza y tiene una preocupación más clara de reflejar lo que la propia mujer está haciendo: su participación en el desarrollo de este país, sus impaciencias, sus necesidades, su desenvolvimiento cotidiano, su pensar ... inquietud que logran transmitir a través de sus fotografías las fotorreporteras: Frida Hartz y Ángeles Torrejón (en el caso de esta investigación). También observo que la fotógrafa de prensa está más interesada en documentar gráficamente la historia política y social de este país: el caso de Frida Hartz y Elsa Medina.

La contribución que está legando la fotorreportera al periodismo mexicano se logra desde el momento en que participa fotografiando toda clase de acontecimientos que suceden en esta ciudad, en México y en el mundo, porque actualmente sus producciones ya no sólo se ven reflejadas en las páginas de sociales o de cultura, también cubren eventos políticos, deportes e inclusive guerras; el demostrar que pueden fotografiar cualquier suceso las hace merecedoras de otro sitio

dentro del periódico, y es una lucha que beneficia a los nuevos grupos de fotógrafas.

El conjunto de estas reporteras diaristas: Elsa Medina, Frida Hartz, Ángeles Torrejón y Christa Cowrie entre otras, sus ocho, diez y hasta 17 años, en el caso de Christa Cowrie, de ejercer la fotografía de prensa las coloca como la cabeza de esa fila a la que se han ido sumando otras fotógrafas, un ejemplo muy claro lo podemos apreciar con el nacimiento de el periódico El Reforma (1992) donde actualmente se encuentran laborando tres mujeres fotorreporteras: Elena Ayala, Ana Lorena Ochoa y Paola Urdapilleta; con esta aclaración creo haber cumplido la hipótesis que al inicio de esta investigación me había formulado: **"El trabajo fotográfico de las reporteras gráficas mexicanas durante la década de los ochenta-noventa, abre paso a nuevas generaciones de mujeres fotógrafas, debido a su profesionalismo y a sus aportaciones fotográficas al fotoperiodismo mexicano.**

Por último quiero anexar que la fotorreportera es una mujer muy extrovertida, desenvuelta, con carácter, activa y sobre todo muy independiente.

BIBLIOGRAFÍA.

- *Álvarez, Bravo, Lola.* Recuento Fotográfico. México, D.F. Editorial Penélope. 1982.
- *Álvarez, Bravo, Lola.* Reencuentros. México, D.F. Consejo Mexicano para la Cultura y las Artes. 1989.
- *Álvarez, Bravo, Lola.* 100 fotos de Lola Álvarez Bravo. México, D.F. Instituto Nacional de Bellas Artes. 1985. 16 p.
- *Casasola, Agustín Víctor.* Jefes, héroes y caudillos. México, D.F. Fondo de Cultura Económica. 1986.
- *Cruz, Antonio Marco, y otros.* Fotografía de prensa en México: 40 fotorreporteros. México, D. F. Editado por la Procuraduría Federal de la República (PGR) 1992.
- *López, Nacho.* Yo, el ciudadano: Nacho López. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.
- *Mildred, Constantine* (Selección y Texto). Tina Modotti: Una vida frágil. Mexico, D.F. Fondo de Cultura Económica. 1979. 216p.
- *Poniatowska, Elena.* Tinísima. México, D.F. Editorial Dina. 1991. 141 p.
- *Varios autores.* El poder de la imagen y la imagen del poder. Chapingo, Edo. de México. Editado por la Universidad Autónoma de Chapingo. 1985.

HEMEROGRAFÍA

- *Abelleyra, Angélica.* "Aún se niega valor informativo a la fotografía, dice **Marco Antonio Cruz**". UnomásUno. México, D.F. Sección Cultural.
- *Ardona, Palma, Arturo.* "El reportero gráfico". Fotoguía. México, D.F. V.4 No. 24 (julio-agosto 1973).
- *Coronel, Rivera, Juan.* "150 años de fotografía". UnomásUno. México, D.F. (14 de agosto de 1989). Sección Cultural. p 26.
- *Fernández, Marcial.* "La fotografía de prensa puede trascender a la noticia y a la historia misma: **Velasco**". UnomásUno. México, D.F. (19 de marzo de 1993). Sección Cultural.
- *García, Cecilia Emma.* "Una posible silueta para una futura historiografía de la fotografía". Artes Visuales. México, D.F. (Oct-Dic. 1974).
- *Loen, Victor.* "La práctica del fotoperiodismo en México". Enfoques. México, D.F. No. 33. (24 de julio de 1994).
- "Mujeres de prensa". Cuartoscuro. México, D.F. Año 2. No. 9 (noviembre-diciembre de 1994).
- *Mraz, John.* "Entrevista con los **Hermanos Mayo**". La Jornada Semanal. México, D.F. (domingo 17 de diciembre de 1989).
- *Velázquez Yebra, Patricia.* "La fotografía necesita un sustento teórico que permita su estudio y análisis". El Universal. México, D.F. (martes 4 de febrero de 1992) Sección Cultural.
- *Velázquez Yebra, Patricia.* "El fotoperiodismo mexicano vive una etapa de **abatimiento**". El Universal. México, D.F. (domingo 12 de julio de 1992). Sección Cultural.