



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

---

---

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
ACATLAN**

**FOTORREPORTAJE: LA VILLA DE GUADALUPE,  
LUGAR DE CREYENTES Y NO CREYENTES.  
REFLEJOS DE FIN DE SIGLO**

**T E S I N A**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA**

**P R E S E N T A :**

**EVERARDO GUDIÑO OCHOA**

**ASESOR: LIC. LETICIA URBINA ORDUÑA**

**ACATLAN, ESTADO DE MEXICO 2004**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

FOTOREPORTAJE

# La Villa de Guadalupe

Lugar de creyentes y no creyentes



Refijos de fin de siglo

Everardo Gudiño Ochoa  
ENEP Acatlán



## DEDICATORIA

A mis padres

Gloria y Everardo:

*Con todo mi cariño y agradecimiento a su amor, a sus largas jornadas y esfuerzos dedicados a sus hijos.*

Gracias

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Everardo

Gudiño Ochoa

FECHA: 19-05-04

FIRMA: 

## **AGRADECIMIENTOS**

A todas las personas que contribuyeron en la realización de este trabajo: a los entrevistados en este trabajo; a la administración de la biblioteca de la Basílica de Guadalupe; a la administración del Panteón del Tepeyac; al Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Monumentos Históricos; al fotógrafo de prensa Héctor García y su intervención en el Capítulo 1; al periodista Claudio Amador (q.e.p.d); al profesor de fotografía Pedro Romero; a Claudio Prud'homme por el diseño de la portada; a mis profesores y sinodales de la ENEP Acatlán, y muy en especial a Leticia Urbina.

# ÍNDICE

**Introducción.....(6)**

**1.- Apuntes sobre la fotografía de prensa.....(16)**

1.1.- Fotoperiodismo.....(17)

1.2.- Fotorreportaje....(18)

1.3.- Relación imagen-texto.....(23)

1.4.- El fotoperiodismo en México.....(25)

1.5.- El quehacer del fotoperiodismo.....(40)

1.5.1.- Entrevista con Héctor García.....(40 bis.)

1.5.2.- El reportaje gráfico en la práctica.....(46)

1.6.- Técnica y material fotográfico.....(51)

**2.- La Villa de Guadalupe, lugar de creyentes y no creyentes. Reflejos de fin de siglo.....(57)**

**Conclusiones.....(124)**

**Bibliografía.....(129)**

**Hemerografía.....(132)**

**Internet.....(134)**

**Entrevistas.....(136)**

## INTRODUCCIÓN

Uno de los propósitos de este trabajo ha sido el de realizar una tesina meramente práctica, en la cual se han puesto en marcha las técnicas, herramientas y la habilidad que el periodismo exige para elaborar una labor informativa mediante la capacidad de observación, investigación, análisis, síntesis y redacción; elementos clave que un periodista debe procurar en su labor profesional.

Pero no sólo bastan estos elementos para lograr una labor comunicativa. Hoy en día, el periodista debe prestar demasiada atención a los hechos que se suscitan en su entorno, aquellos que afectan de algún modo a la sociedad a la que pertenece, a la que informa, pues es a ésta a la que sirve.

Considero que el periodismo y la comunicación de masas son actividades profesionales que están al servicio de su sociedad; en la educación, entretenimiento, información, y al tomar en cuenta lo anterior, esta profesión funge como un servicio de orientación.

El periodista a través de su trabajo, ayuda a entender a su sociedad los cambios, conflictos o circunstancias que a ésta le atañen, que en ocasiones, la falta de tiempo, lo rutinario de nuestras vidas o la poca información al respecto, nos impide detenernos a comprenderlos cabalmente. Es parte de nuestra labor –como profesionales de la información–, interesarnos en cubrir dichos espacios y los resultados obtenidos, ofrecerlos a la sociedad.

En la búsqueda de esta tarea subrayo la necesidad en desarrollar nuestra capacidad de observación, pues tal pareciera que nos hace falta lejanía, novedad, perspectivas distintas para lograr una mejor atención. Somos malos espectadores de nuestro mundo, ambiente, ciudad, comunidad, familia y hasta de nosotros mismos. Attendemos mejor lo que entendemos mejor. Por esto, el



periodista debe saber cómo poner al alcance de la sociedad la información para ser calificada.

Para acercarme a mi cometido, he utilizado al género del fotorreportaje como un medio adecuado para ofrecer un amplio panorama de la Villa de Guadalupe; el objeto de estudio en esta investigación. Así, he podido abordar a este lugar desde distintas ópticas, para señalar el valor histórico manifestado en su arquitectura y sus antecedentes que se remontan a más de cuatrocientos años de celebraciones religiosas en el cerro del Tepeyac. Sobre todo he considerado a la gente que interactúa con el recinto guadalupano, pues es éste conglomerado el que hace al lugar; le da vida, forja su historia, es pieza fundamental del porqué del espacio. No solamente me refiero a las personas inmiscuidas en el culto eclesiástico, también existe gente que encuentra en La Villa de Guadalupe un punto de convivencia o que también busca ahí la diaria sobrevivencia; elementos que le dan carácter a dicho espacio capitalino y que rescato en este trabajo, para tener una amplia visión de un lugar tan significativo para el grueso de nuestra sociedad.

Una de las causas por las que doy un valor especial a la práctica del fotoperiodismo, es para abordar un tema poco explotado en las opciones de titulación de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva de la ENEP Acatlán.

Se han tratado al fotoperiodismo y a la fotografía en general de forma interesante en las tesis y tesinas de este *Campus*, pero las mismas sólo se limitan a recopilar lo que se ha hablado y escrito sobre el fotoperiodismo en México, así como su evolución. Esto resulta muy importante, pero se ha convertido en una constante del tema, reflejada en los manuales, directorios y recopilaciones plasmados en los trabajos de titulación de Acatlán, en los cuales, la práctica de esta herramienta periodística (la fotografía) no se ha ejercido con cabalidad. Entendido así, mi inquietud radicó en ejercer dicha práctica.

“Ciertos textos pecan por exceso de teorizaciones y otros por exceso de consejos prácticos, que más parecen recetas desaforadas. Este panorama se vuelve desolador si se contemplan los lamentables resultados de no pocas traducciones de manuales extranjeros hechos al vapor.”<sup>1</sup>

Si bien, hay mucho que aprender del trabajo de los profesionales en la materia, también debemos romper con ese estereotipo de ser simples espectadores; empezar a ser los actores, cada uno con sus propias perspectivas, propuestas, intenciones, y sobre todo, con un compromiso a nuestra profesión, con nuestra sociedad, aquella a la que se le ofrece nuestro trabajo.

Alguna vez Julio Scherer mencionó: “A los periodistas se les conoce por los hechos”, y Pedro Valtierra agregó: “Y a los fotógrafos por sus fotos”.

Además de ser una actividad de mi agrado, la fotografía —en este caso la de prensa—, resulta una herramienta importante para los medios impresos, pues; complementa, amplía una información escrita, pero además tiene la capacidad de transmitir muchos datos por sí sola y esto da la posibilidad de ofrecer al receptor una interpretación más libre y directa de lo que se intenta hacer llegar. Considero que en la actualidad ya no sólo basta con saber usar una cámara y cumplir con una orden de trabajo; hoy en día, parafraseado a Miguel Ángel Granados Chapa, el fotógrafo de prensa es también un periodista que debe estar consciente del tiempo en el que vive, de las circunstancias, de los personajes que atraen su atención, de los hechos que moldean a su sociedad.

Por lo mismo, considero importante la aplicación de la fotografía en este trabajo, más aún cuando he pretendido resaltar la capacidad de observación y de atención que el periodista debe desarrollar.

“En el fotógrafo de prensa, alienta un ser múltiple. Hay en él un artista: que tiene que serlo para, como hemos dicho, recrear, reproducir, reflejar, registrar, es

---

<sup>1</sup> PERDOMO ORELLANA, Luis. *El surco que traza el otro*. Editorial Coneic. México. 1987.

decir, para ver con ojos distintos a los normales y percibir lo que otros no ven o no aprecian y procurar la imposible fijación del instante. ¡No sólo los poetas persiguen lo inasible!”<sup>2</sup>

En el trabajo presentado se practica lo anterior; mediante el mismo, poner al alcance del interesado información que indudablemente existe, pero que inadvertimos o que poco conocemos por falta de atención, huecos que impiden tener una mejor visión para entender un poco más el espacio que compartimos. Llegamos a desconocer mucho sobre el suelo que pisamos, el comportamiento de la gente, sus costumbres, carencias, necesidades, problemas (sociales, económicos, políticos, anímicos), y por ende, no poseemos criterios suficientes para poder abordar las circunstancias de la ciudad que habitamos.

No es posible dejar de lado la aplicación de la fotografía en un trabajo periodístico cuando en los medios de comunicación, esta herramienta ha tenido presencia de antaño y persiste hasta nuestros días pese a la aparición de avances tecnológicos como lo han sido el cine, la televisión o el video. Pongamos el caso de México, en el cual la fotografía de prensa ingresa desde 1896 en cotidianos como lo fueron *El mundo ilustrado*, *El Universal* o *El Imparcial*.<sup>3</sup> Desde entonces y hasta nuestros días el fotoperiodismo ha tenido la capacidad de ya no tan solo ser una herramienta, sino además de ganarse el carácter de género periodístico. La fotografía ocupa importantes espacios en periódicos y revistas impresas, la televisión también se vale de ésta pese a las ventajas que implican las imágenes en movimiento como es el caso del video o las transmisiones en directo.

Tampoco las novedades tecnológicas como lo son el *internet* y la era digital se han olvidado de la fotografía; en el primer caso, una gran parte de los sitios y

---

<sup>2</sup> GRANADOS CHAPA, Miguel Ángel, *et al.* *Fotografía de prensa en México*. Pórtico de la Ciudad de México. México, 1991. p. 11.

<sup>3</sup> DEBROISE, Oliver *et al.* *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1994. p. 145.

portales del *internet* poseen contenido fotográfico (paginas de noticieros, de productos y servicios, educativos, de entretenimiento o de material pornográfico por mencionar algunos), y en materia de los adelantos digitales, la fotografía no ha quedado relegada debido a que ya no tan sólo con una cámara se pueden obtener imágenes, pues con un teléfono celular podemos capturar un instante de la realidad y mandarla en cuestión de segundos a cualquier parte del mundo. Y ni que decir del vasto mundo de la publicidad donde la fotografía es un eje central para lograr sus propósitos. Tampoco los museos se eximen y dan espacio a las reproducciones de carácter artístico o periodístico (World Press Photo, Foto Septiembre, etc.)

No podemos aislarnos como estudiantes y como profesionales de la comunicación de herramientas como el video, el *internet* y la fotografía, ya que estos elementos también nos permiten hacer géneros periodísticos, como es el caso del trabajo que presento.

El fotorreportaje es mucho más que la ilustración de una noticia con fotografías: es un relato visual en sí mismo, capaz de representar los sucesos y sus protagonistas con un mínimo de palabras de apoyo. Esta modalidad requiere que el fotógrafo se convierta en periodista; la realización de esta actividad implica el desarrollo de la vista, la imaginación y los reflejos periodísticos, para poder capturar sobre la marcha las imágenes fugaces que luego quedarán fijadas en el relato visual del fotorreportaje.<sup>4</sup>

Más adelante recopilo de diversos autores, características dignas de considerar sobre el fotorreportaje, y distintos puntos de vista sobre esta actividad, en los cuales, nos daremos cuenta de cómo los reportajes gráficos no quedan al margen de lo que es un reportaje escrito, pues así como especialistas de la talla de

---

<sup>4</sup> EDITORIAL. *Iniciación al fotorreportaje*. En: [www.escueladeletras.com/phrep.php](http://www.escueladeletras.com/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003.

Vicente Leñero<sup>5</sup> nos sugieren metodologías a seguir para la realización de un reportaje, el fotorreportaje también sigue un camino similar al del género escrito, solo que las imágenes serán el sustituto de las palabras.

“El reportaje, busca analizar los hechos, los caracteres y reproduce ambientes, complementa, amplía y contextualiza el acontecimiento de tal manera que el interesado perciba de una manera general, todas las partes o la mayoría de ellas sin necesidad de estar presente”.<sup>6</sup>

Sirva pues esta tesina para poner un grano de arena a dicho propósito; la elaboración de una investigación donde la práctica periodística y sobre todo fotográfica, permitan al lector obtener diversas perspectivas de un lugar y los hechos que se suscitan en el mismo, además de intentar rebasar tan sólo el cumplimiento de un requisito de titulación, en el que la práctica de la fotografía de prensa ha quedado relegada.

Sobre mi objeto de estudio, la Villa de Guadalupe es considerada como un lugar religioso por excelencia para el pueblo mexicano. Sin duda alguna, es el centro de culto más importante de nuestro país, al que acertadamente el Presbítero Lauro López Beltrán llamó “El Sinaí Mexicano”, pues con tan sólo cuarenta metros de alto, el cerro del Tepeyac es considerado por los fieles guadalupanos como “La cumbre más alta de América”, dicho esto como una exaltación de su fe, misma que se ve reflejada tan sólo en la asistencia que el lugar presenta: “En domingo, según informes de la propia Basílica, asisten cerca de cien mil personas.” ... “Es uno de los templos que tienen mayor asistencia en el mundo y en él se offician misas durante los 365 días del año. Actualmente este santuario recibe 14 millones de visitantes anualmente...” “Año con año llegan hasta mil ochocientas

---

<sup>5</sup> Estudió en la Escuela de Periodismo Carlos Septién García. Ha sido director de la revista *Claudia y Revista de Revistas*, y subdirector del semanario *Proceso*. Sus textos sobre géneros periodísticos son consultados en las escuelas de comunicación.

<sup>6</sup> GARCIA MARQUEZ, Gabriel en: APULEYO MENDOZA, Plinio. *El olor de la guayaba*. Editorial Diana. México. 1982.

peregrinaciones...”<sup>7</sup>, por lo que no es de extrañar el que “México sea uno de los países más católicos del mundo y el que tiene más vocaciones religiosas en el planeta. La mayor religiosidad popular del continente se da aquí, al grado de que la Basílica de Guadalupe, es después de la de San Pedro, en Roma, el más importante centro de peregrinaje”.<sup>8</sup>

Resultaría un hecho equívoco poner en tela de juicio lo antes mencionado, el motivo religioso es el imperante y el que le da el significado común a este lugar. Pero muchas veces pasamos por alto otros aspectos que también le dan carácter al sitio; su historia, paisaje, su gente y costumbres. Por educación, obediencia o fervor, se le concibe a este espacio desde una óptica meramente religiosa, misma en la que se centran los medios de comunicación cuando abordan a la Villa de Guadalupe. Lo anterior contribuye a marginar el valor histórico y social que el complejo guadalupano nos ofrece.

En la actualidad, la Basílica de Guadalupe es “el templo con mayores ingresos y el más visitado del país. Este lugar tiene un significado muy importante desde el punto de vista histórico y político. Aquí vienen todos los jefes de Estado católicos que visitan México. Una de sus visitas obligadas es la Basílica”.<sup>9</sup> Estas declaraciones que hiciera en su momento el que fuera por más de treinta años Abad del santuario, Guillermo Schulenburg, reflejan un poco la valía en nuestra sociedad que la morada guadalupana posee, sin descontar el carácter histórico de la misma.

---

<sup>7</sup> RAMÍREZ VAZQUEZ, Pedro. “Basílica de Guadalupe. Santuario de los mexicanos”. *Humanidades*. 6 de diciembre del 2000. No. 202. p.p. 1f, 14 y 15. Distrito Federal, México. Pedro Ramírez Vázquez, Premio Nacional de Arquitectura fue el encargado de la planeación de la moderna Basílica de Guadalupe en 1974.

<sup>8</sup> RABASA GAMBOA, Emilio en; VERA, Rodrigo. “Es probable que el Papa hable en público de Chiapas, pero no creo que al gobernador le preocupe”. *Proceso*. 10 de enero, 1999. No. 1158. D.F. México. p. 11. Simplemente, para los festejos guadalupanos del 2002, alumnos del Instituto Politécnico Nacional realizaron por primera vez en la historia de esta celebración, una medición técnica sobre la asistencia a la Basílica, la cual arrojó una cifra de 4 millones de peregrinos durante diez días hasta el 12 de diciembre. EDITORIAL. “México rinde tributo a la Virgen de Guadalupe”. *Contacto Magazine*. (Documento web). <http://www.contactomagazine.com/guadalupe1213.htm>. 13 de diciembre del 2002.

<sup>9</sup> SCHULENBURG, Guillermo en; VERA, Rodrigo. “La Virgen de Guadalupe, secuestrada en una sorda lucha por el poder político y económico de la Basílica”. *Proceso*. 3 de junio, 1996. No. 1022. D.F. México. p. 7.

Al considerar la historia, la gente, el paisaje, las actividades y costumbres que existen en la Villa de Guadalupe, he intentado mediante un fotorreportaje acercarme al propósito de obtener una amplia visión del lugar; uno de tantos reflejos de nuestra cultura, y así poner en práctica la labor del fotoperiodista. Es decir, mostrar en un fotorreportaje las diversas características de la Villa de Guadalupe que hacen de ésta un lugar para creyentes y no creyentes.

Para adentrarme más allá del aspecto religioso del sitio, tomé en cuenta la historia del lugar, su paisaje, arquitectura y escenarios de convivencia, además de la gente que interactúa en el lugar, para llegar a las costumbres y actividades que forman parte de la cotidianidad (no necesariamente religiosa) de este espacio.

La investigación se llevó a cabo en el interior del complejo guadalupano y el cuadro que delimita al cerro de Tepeyac, que comprende a las calles de Allende en la parte Oeste; Cantera, al Norte; Hidalgo, al Este; Paseo de Zumárraga, al Sur, esquina con Juan Diego, y las dos arterias principales que conducen desde el centro de la ciudad a la Basílica: Calzada de los Misterios y Calzada de Guadalupe, contando al camellón Paseo del Peregrino. Estas dos calzadas están demarcadas de Norte a Sur hasta llegar a la avenida Fortuna (tramo que abarca unas tres cuadras).

La observación, investigación documental y de campo así como la "recolección" de imágenes, se llevaron a cabo durante cuatro meses (de agosto a noviembre de 1999), traté de evitar el último mes del año para no abordar las fiestas decembrinas, debido a que hubiera desviado la atención al objetivo de tratar la cotidianidad del lugar, sin tomar en cuenta las fechas cercanas a los festejos guadalupanos. Al terminar esta fase, conté con el tiempo necesario para trabajar mis negativos en el laboratorio (revelado e impresión), organizar, analizar, *scanear* y editar las fotografías en esta publicación.

En el primer capítulo se incluye una breve antología de apuntes que nos pueden aclarar la importancia de la fotografía de prensa. Por una parte se intenta definir al fotorreportaje mediante autores que hablan sobre este género, además de ligarlo con las definiciones y metodologías sugeridas por maestros del reportaje escrito como es el caso de Vicente Leñero, Gonzalo Martín Vivaldi o Miguel Ángel Bastenier, para entender el desarrollo de este trabajo.

En el mismo apartado, las definiciones conceptuales de Natalia Bernabeu, Félix Del Valle y Roland Barthes ilustran de manera sucinta la relación existente entre la imagen y el texto; binomio que se incluye en mi trabajo, como por ejemplo, la mancuerna imagen-pie de foto.

Otro componente de este capítulo está basado en una condensada recopilación documental que aborda la historia y el desarrollo de la fotografía de prensa en nuestro país, y para lograr un acercamiento a la visión actual de dicha herramienta periodística, reconocidos foto-reporteros como Héctor García, Ulises Castellano, Patricia Aridjis y Eniac Martínez, participan para plasmar sus puntos de vista al respecto.

Por último, realizo una breve explicación sobre la técnica y el material fotográfico utilizado.

Así, el primer apartado busca familiarizar al lector con cada uno de los elementos presentados en este trabajo de titulación.

En el segundo capítulo entro de lleno al objeto de estudio. En principio, un breve texto refleja una investigación previa de carácter documental y de campo que permitió familiarizarme y comprender lo que lo que quise fotografiar. Mediante la metodología del reportaje (investigación documental, observación directa, análisis de datos, etc.) obtuve una recopilación histórica de la Villa de Guadalupe, cuyo hilo conductor ha sido principalmente la arquitectura y el paisaje; estos elementos son los que me parecen valiosos de rescatar para demostrar la importancia



histórica y estética que este recinto religioso nos ofrece. Por otra parte, fue importante interactuar con la gente que forma parte de la cotidianeidad del lugar, pues es ésta la protagonista de mi trabajo. En palabras del fotoperiodista brasileño Sebastiao Salgado, lo anterior queda ejemplificado de la siguiente manera: “Te pones a fotografiar esto, a fotografiar aquello, hablas con la gente, la entiendes, la gente te entiende a ti... así la fotografía no es más que la relación que tienes con el sujeto”.<sup>10</sup>

Así, el trabajo fotográfico se ha basado en una investigación previa (de ahí el rescatar algunas recomendaciones de Leñero o Rojas Avendaño e hilarlas a la labor fotográfica), de la cual rescato sintéticamente lo más importante a manera introductoria previo a la muestra gráfica, sin la intención de que las fotografías pierdan valor debido al texto que aparecerá al principio de este capítulo, sino para adentrar al lector al tema a tratar, además de comprobar que este trabajo ha seguido una metodología de investigación, pues de no haber realizado este proceso, me atrevo a decir que este trabajo hubiera estado compuesto en su mayoría por fotografías producto del azar, pues el fotoreportero también es un investigador. Pero no habrá que perder de vista que la fotografía es el eje central mediante el cual intento transmitir al lector diversos ángulos y ópticas sobre el lugar estudiado; una visión actual sobre la cotidianeidad y lo que ésta nos arroja a los periodistas.

Con lo anterior busco hacer de éste, un trabajo práctico, el cual pueda ser un trampolín para realizar otros proyectos; motor de formas alternas de realizar investigaciones o trabajos de titulación, y de poder cumplir con la intención de ofrecer un material de consulta y un archivo fotográfico, además de satisfacer la inquietud de recrear, reproducir, reflejar, registrar, de poder ofrecer distintas ópticas a un lector sobre los hechos y circunstancias que le rodean; es decir, lograr una labor comunicativa, sin descuidar la intención principal; que con la fotografía también se puede hacer periodismo.

---

<sup>10</sup> Citado por Mraz, John. “Documentalismo”. En; *¿Qué tiene la fotografía de documental? Del fotoperiodismo dirigido al digital*. [www.zonezero.com/magazine/articles/mraz05sp.html](http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz05sp.html). 2003

# **1.- APUNTES SOBRE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA**

## 1.1.- FOTOPERIODISMO

Como veremos más adelante, la historia del fotoperiodismo ha señalado el cómo los fotógrafos de prensa han transitado por el proceso de ser meros “retratistas” hasta llegar a ser considerados un cuerpo más del periodismo; es decir, un periodista que también está atento a su tiempo y espacio, investiga, recrea, reproduce, registra, informa pero con una de las formas más claras, rápidas y directas, con fotografías.

Visto así, se puede decir que el fotoperiodismo es un gran género para el que se necesita inteligencia, sensibilidad y talento, pero que a cambio tiene grandes compensaciones, porque conseguir la toma deseada suscita una gran emoción en quien la realiza, y más tarde, en quien la ve, siendo la especialidad fotográfica la que más salas de exposiciones llena, porque su mensaje es directo y llega a todos”.<sup>11</sup>

Al igual que el periodismo, la fotografía de prensa ocupa un espacio importante en la sociedad, pues las imágenes de los fotoreporteros han colonizado nuestra memoria visual, definen épocas, personas, acontecimientos y conceptos. Nos ponen a todos de acuerdo ante los hechos basados en fotografías y tiene una función incuestionable como documento histórico, social, conceptual, ideológico, etc.

De esta manera, el fotoperiodismo documenta las condiciones y el medio en el que se desenvuelve el hombre, tanto en forma individual como social, se interesa en aquellas situaciones, hechos o personajes que constituyen o son noticia, materia fundamental de la prensa gráfica en general.

---

<sup>11</sup> MUÑIZ, Marta. “Tres perspectivas sobre el fotorreportaje”. En; *Iniciación al fotorreportaje*. [www.escueladeletras.com/phrep.php](http://www.escueladeletras.com/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003. Marta Muñiz es historiadora y fotorretratista española. Imparte clases de fotografía en la Escuela de Letras de Madrid

Para autores como Bequer Casabelle, este carácter documental de la fotografía genera conciencia social, que no es otra cosa que solidaridad. Esa conciencia social puede tener un carácter de denuncia, con la intención de producir un cambio, una transformación. Ese ha sido el principal objetivo de la mayoría de los fotógrafos testimoniales a través de la historia. Pero puede tener también como finalidad el conocimiento en sí mismo y la comprensión de la humanidad.<sup>12</sup>

Por lo anterior, no es de extrañar que el fotoperiodismo sea considerado como uno de los más prolíficos géneros de toda la historia de la fotografía para convertirse en el de mayor impacto social y cultural; es capaz de adentrarse a la conciencia de las personas y llegar a condicionar algunos aspectos, conductas y hasta sostener ideologías.<sup>13</sup> Esto no resulta exagerado, pues tal como lo señala Jaime Rázuri<sup>14</sup>, “existen fotografías que por el impacto de lo acontecido, de lo que registran, parecen no necesitar más, hacen honor a la famosa frase *una foto vale más que mil palabras*”.<sup>15</sup>

## 1.2.- FOTORREPORTAJE

Al entender la importancia del fotoperiodismo, que se puede equiparar al periodismo escrito, el primero, al igual que el segundo contienen una serie de similitudes que permiten una aproximación a la definición de fotorreportaje.

Si bien el periodismo escrito se vale de los géneros para identificar, por ejemplo, que una nota periodística se sujeta al qué, cómo, cuándo y dónde del suceso del día, o el que una crónica precise de una síntesis de la relación de incidentes

---

<sup>12</sup> CASABELLE, Bequer. *Fotografía documental*. En; [www.fotomundo.com/servicio/fotdocum.shtml](http://www.fotomundo.com/servicio/fotdocum.shtml) Buenos Aires, 2003.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Reportero gráfico peruano, de la Agencia France Press.

<sup>15</sup> RÁZURI, Jaime. *Definición de fotoperiodismo, su relación con la ética y experiencia como testigo en situaciones de violencia política*. En; [www.cverdad.org.pe/ponenciaRazuri.htm](http://www.cverdad.org.pe/ponenciaRazuri.htm) Página electrónica de la Comisión de la Verdad y Reconciliación de Perú. 2003 .

relevantes de un hecho, y sea presentada en una sucesión ordenada<sup>16</sup>, la fotografía de prensa también puede ser sometida a una categorización genérica, pues, así como encontramos en los cotidianos, fotografías del día (lo que equivaldría a la nota), también se pueden ubicar modalidades en la prensa gráfica, que se igualan a un trabajo extenso y profundo como lo es el reportaje.

Miguel Ángel Bastenier<sup>17</sup> reflexiona en que hoy en día: “no hay nada establecido de manera irrefutable en cuanto a géneros; ni cuáles deben ser, ni cuántos, ni para qué.” ... “La primera pregunta que hay que hacerse es la del porqué de los géneros. ¿Es inevitable que existan?, y por tanto, ¿qué nos perdemos si no procedemos a su previa codificación? La respuesta es que seguramente no nos perdemos de nada irreparable, y que el periodismo es perfectamente capaz de existir sin necesidad de que nadie se pare a determinar en qué está escribiendo”<sup>18</sup>. En tal sentido, las estrictas recetas para desarrollar algún género no son vitales para este periodista ibérico, pero tampoco evita identificar lo que él llama “un mapa previo” de los asuntos periodísticos; definiciones y recomendaciones no escrupulosas, pero que sí resulta conveniente conocerlas para definir al reportaje y por ende, a un fotorreportaje.

En palabras de Vicente Leñero, el reportaje es el más vasto de los géneros periodísticos, en él caben los demás. Son elaborados para ampliar, complementar y profundizar una noticia, explicar un problema, plantear y argumentar una tesis o narrar un suceso. El reportaje investiga, describe, informa, entretiene y documenta.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> RIVADENEIRA PRADA, Raúl. *Periodismo, la teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación*. Editorial Trillas. México, 1980. p. 204.

<sup>17</sup> Graduado de la Escuela de Periodismo de la Universidad Autónoma de Madrid, anteriormente fue director de *Tele-Exprés* y subdirector de *El Periódico de Catalunya*. En la actualidad, es subdirector del diario *El País*, en España, y es profesor de la Escuela de Periodismo Universidad de Madrid/El País, institución educativa a cargo de este diario español.

<sup>18</sup> BASTENIER, Miguel Ángel. *El blanco móvil. Curso de periodismo*. Ediciones El País. Madrid, España. 2001. p. 31.

<sup>19</sup> LEÑERO, Vicente, et al. *Manual de periodismo*. Editorial Grijalbo. México. 1986. p.p. 185-186.

Gonzalo Martín Vivaldi completaría: “se trata de un relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado perfectamente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano”.<sup>20</sup>

Por su parte, Leñero sugiere preparar el trabajo mediante la consulta documental del tema, la recopilación de testimonios, conversaciones informales y la observación directa para familiarizarnos y empaparnos con el objeto de estudio, con la finalidad de plantearnos metas específicas (a dónde queremos llegar), y finalmente, jerarquizar nuestra información, clasificarla y darle una presentación.<sup>21</sup>

Recomendaciones similares son expuestas por Mario Rojas Avendaño, quien señala que para dar profundidad a un hecho, el reportaje requerirá de una investigación, un análisis, una laboriosidad en la búsqueda de los elementos complementarios. Para ello, se sugiere la elección del tema, fijarse objetivos con respecto a éste, programar una investigación documental, de campo y de observación personal para nutrirse de la información necesaria y saber qué abordar y a quienes entrevistar, registrar los resultados y organizarlos.<sup>22</sup>

Así, puede llegar a la conclusión de que el reportaje gráfico presenta una metodología similar a la del reportaje escrito. El primero también exige de un planteamiento del tema (sucesos de interés actual o humano), una investigación previa para saber qué y a quienes se quiere fotografiar; empaparse del tema, tener un contexto sobre nuestro objeto de estudio, y una vez obtenido el material fotográfico, ordenarlo jerárquica o temáticamente de acuerdo a nuestra intención; es decir, lo que en el reportaje escrito sería una redacción y estilo, en fotografía se habla de edición basada en la selección del material, de acuerdo al cuidado de la

---

<sup>20</sup> MARTÍN VIVALDI, Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Editorial Prisma. México. 1993. p.p. 64-65.

<sup>21</sup> LEÑERO, Vicente, *et al.* *Op. Cit.* p. 189.

<sup>22</sup> ROJAS AVENDAÑO, Mario. *Reportaje moderno*. UNAM. México, 1986.

calidad de éste: encuadres, nitidez, luminosidad, contrastes, definición, y obviamente, a la importancia del contenido de la fotografía misma.

Después de identificar similitudes existentes entre el reportaje escrito y gráfico, se puede decir que un reportaje fotográfico es un texto sin palabras, compuesto ya sea de una sola foto, una docena, o cien, pero debe tener la capacidad de ser comprendido por el lector a partir de lo que fotos mismas dicen. El fotógrafo en el terreno trabaja con dos mitades de su mente al mismo tiempo: una se concentra en el instante; la otra conserva y organiza la duración. A velocidades vertiginosas, ambas trabajan en lo más profundo del inconsciente; es decir, por una parte, habrá que saber olfatear la toma y (aunque no siempre se presta) cuidar los aspectos técnicos de ésta.<sup>23</sup> En el caso de la duración, el fotógrafo deberá considerar en cuestión de segundos si la toma efectuada puede formar parte de un hecho que tenga relevancia para el día siguiente o bien, pueda tener interés para un trabajo más elaborado que se publique a futuro.

Para llegar al punto anterior, John Mraz<sup>24</sup> considera que la verdadera clave del fotorperiodismo consiste en tener la suficiente agudeza de visión para descubrir, y las capacidades técnicas para captar los fenómenos del mundo, pues el fotorperiodismo se expresa en la capacidad de descubrir facetas de la cotidianidad que pasan desapercibidas hasta que el fotógrafo las revela mediante un proceso intuitivo y una reproducción mecánica similar a la escritura automática.<sup>25</sup>

Algo similar propone Marta Muñoz<sup>26</sup>, quien señala que para la realización de un fotorreportaje se tendrá que “saber mirar donde otros no ven; es decir, mantener una perfecta armonía entre dos cualidades significativas: la

---

<sup>23</sup> YRIART, Martín. “Tres perspectivas sobre el fotorreportaje”. En; *Iniciación al fotorreportaje*. [www.escueladeletras.com/phrep.php](http://www.escueladeletras.com/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003. Martín Yriart se desempeña como periodista y editor fotográfico en España.

<sup>24</sup> Editor fotográfico e investigador de la Universidad Autónoma de Puebla.

<sup>25</sup> MRAZ, John. “Documentalismo” En; *Qué tiene la fotografía de documental? Del fotorperiodismo dirigido al digital*. [www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz05sp.html](http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz/mraz05sp.html) 2003.

<sup>26</sup> Historiadora, fotógrafa y profesora de fotografía en la Escuela de Letras de Madrid.

facultad de saber ver una escena de acción que nace y muere en centésimas de segundo y el talento de saber encuadrarla con la cámara”.<sup>27</sup>

Todo esto forma parte de una tecnología en donde se conjugan tácticas, trucos, el don de gentes necesario (capacidad de relacionarse), la información y la intuición, unidos con la operatividad técnica; un híbrido que nos permitirá realizar un buen reportaje. El qué, el cómo, el cuándo y sobre todo, las fotos mismas, son el resultado de esa “tecnología”.<sup>28</sup>

Al hablar de una “capacidad para relacionarse”, John Mraz cita acertadamente a uno de los fotoperiodistas más reconocidos a nivel mundial; el brasileño Sebastiao Salgado, quien opina que un trabajo fotoperiodístico necesita una densidad de experiencia que resulta de la integración del fotógrafo con el contexto de lo que está intentando documentar.

“Te pones a fotografiar esto, a fotografiar aquello, hablas con la gente, la entiendes, la gente te entiende a ti...así la fotografía no es más que la relación que tienes con tu sujeto.” “Cuando trabajas apresuradamente lo que pones en tus fotografías es algo que ya traías contigo –tus propias ideas y conceptos-. Cuando te tomas más tiempo para desarrollar un proyecto aprendes a entender a tus sujetos. Llega un momento en que ya no eres tú quien está tomando las fotos. Algo especial sucede entre el fotógrafo y la gente que está siendo fotografiada. El fotógrafo se da cuenta de que esa gente le está obsequiando las fotografías.”<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> MUÑIZ, Marta. “Tres perspectivas sobre el fotorreportaje”. En; *Iniciación al fotorreportaje*. [www.escueladeletras.com/phrep.php](http://www.escueladeletras.com/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003.

<sup>28</sup> REYNOSO, Carlos. “Tres perspectivas sobre el fotorreportaje”. En; *Iniciación al fotorreportaje*. [www.escueladeletras.com/phrep.php](http://www.escueladeletras.com/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003. Carlos Reynoso es fotógrafo español.

<sup>29</sup> SALGADO, Sebastiao. Citado por MRAZ, John. En; “Documentalismo”. *¿Qué tiene la fotografía de documental?.... Op. Cit.*



### 1.3.- RELACIÓN IMAGEN-TEXTO

Un reportaje gráfico debe contemplar una relación entre la imagen y el texto; mancuerna necesaria, pues forma parte de un mismo mensaje ya que ambos elementos juegan un papel equitativo.

La complementariedad entre el texto y la imagen se da cuando ambos aportan parte un significado y que al interactuar entre sí, se enriquece el sentido del mensaje. Se establece una situación de simbiosis entre la fotografía y las letras, que al interactuar aportan recíprocamente nuevos significados. Así, en el fotorreportaje yace una relación constante entre la imagen (fotografía) y el texto (breve texto o pie de foto), en donde a veces la fotografía informa y el texto opina, o en ocasiones la fotografía opina y el texto es meramente informativo, aunque existen casos en que ambos componentes informan y opinan.<sup>30</sup>

Félix del Valle<sup>31</sup> concuerda con lo anterior, ya que para evitar el carácter polisémico (pluralidad de significados) de una imagen, existe lo que él llama fotografías con referente identificable y texto complementario. Esto se da cuando el lector puede comprender, percibir y nombrar algo que existe en la realidad, misma que se ha situado ante la cámara y donde el texto añade precisiones y datos; identifica personajes, situaciones o lugares y se transforma en elemento imprescindible para el trabajo informativo, estableciendo una relación de carácter intrínseco, la cual se da entre una fotografía de prensa y el texto del hecho informativo correspondiente, pues tienen un origen común; el acontecimiento que cubren y son complementarios.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> BERNABEU MORON, Natalia. "Las relaciones significativas entre el texto y la imagen". *La lectura crítica de los medios*. (Documento web). <http://www.quadraquinta.org/materiales-didacticos/trabajo-por-proyecto.../piensaprensa-8.html> 27 de diciembre del 2001.

<sup>31</sup> Doctor en Ciencias de la Información y Profesor Titular de Documentación de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid desde 1982.

<sup>32</sup> DEL VALLE GASTAMINZA, Félix. "El análisis documental de la fotografía". (Documento web). <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm> 2001.

Como vemos, el valor informativo y documental de breve texto y/o pie de foto forman un elemento inseparable de la fotografía, pues su unión produce una especificidad y una facilidad para entender la fotografía contenida en un fotorreportaje.

Se trata de una relación a la que Roland Barthes<sup>33</sup> denomina como *mensaje lingüístico*, en el cual el texto está presente en las imágenes en forma de titulares, textos explicativos, artículos de prensa, diálogos de películas, publicidad o en los globos de texto en los *comics*. En cualquiera de los casos, el binomio texto-imagen funciona en una situación de anclaje que se da cuando el texto guía al lector entre los significados de la imagen, le hace evitar unos y recibir otros, lo dirige en un sentido elegido. También se establece una situación de relevo en la que el texto dispone de sentidos que no se encuentran en la imagen, por ejemplo, detallar fechas, ubicación exacta del objeto fotografiado, nombre completo del personaje (en el caso que no sea del conocimiento público), etc.<sup>34</sup>

También se puede añadir que la imagen ante el texto sobrepasa el carácter estético e ilustrativo y se transforma en un elemento fundamental e indispensable; resulta la versión visual de lo que se ha leído, en busca de aportar algo inédito, sorprendente, insólito, dramático o "sensacional". Se trata de un ingrediente imprescindible para la formulación de los mensajes en todos los diarios, periódicos y revistas del mundo.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Maestro de la *Ecole Pratique des Etudes* en París, considerado como uno de los críticos franceses del siglo XX más importantes de la literatura y la cultura.

<sup>34</sup> BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós. Barcelona, España. 1986. p. 22.

<sup>35</sup> CASASUS, José María, et al. *Teoría de la imagen. Biblioteca Salvat de los grandes temas*. No. 29. Salvat Editores. Barcelona, España. 1973. pp. 58-62.

## 1.4.- EL FOTOPERIODISMO EN MÉXICO.

La historia e importancia en la sociedad del fotoperiodismo, posiblemente serían distintas a lo que hoy percibimos, sin la presencia de hombres poco nombrados y quizá hasta olvidados en este campo, como Frederick E. Ives y Stephen H. Horgan.

Ives es el individuo que en 1878 inventó la trama punteada; la impresión de una ilustración en medio tono. A Horgan por su parte, le correspondió el honor de que *The New York Tribune*, que se tiraba en rotativa, le haya incluido una fotografía en 1897 y abierto, de esta manera, un nuevo campo de empleo para los trabajadores de la lente.<sup>36</sup>



Cámaras pesadas y voluminosas. *Mi rival*, de Lola Álvarez Bravo, 1940.

La fotografía de prensa a través del tiempo, ha ganado un lugar importante en el mundo del periodismo, y este hecho no ha resultado fácil. En sus inicios, los reporteros gráficos tenían que batallar con sus instrumentos de trabajo; cámaras pesadas y voluminosas.

Las placas sensibles a la luz, necesitaban una muy fuerte fuente de iluminación, de preferencia luz solar y por lo mismo, era necesaria la inmovilidad de lo fotografiado, por lo que el retrato se volvió una constante de la producción gráfica

<sup>36</sup> MUSACCHIO, Humberto *et al.* *Fotografía de prensa en México. Cuarenta reporteros gráficos.* Pórtico de la Ciudad de México. México, 1991. p.87.

de la época. Además, la inclusión de fotografías en los periódicos era poco práctica, pues los procesos de revelado eran lentos y la publicación de las imágenes se lograban con días de retraso.

En sus inicios, la fotografía de prensa también tuvo que lograr la aceptación de los periodistas, tanto redactores como reporteros, quienes se burlaron e hicieron de menos la labor de los fotógrafos en los impresos. Quienes más la atacaron fueron



Caricatura del periódico *La Tarántula*, de 1868.

los dibujantes y grabadores, pues la fotografía les implicaba una fuerte competencia y posible desempleo, pese a que el dibujo y la caricatura tenían la ventaja de ser un vehículo crítico y humorístico; aspectos que la fotografía de prensa no poseía, y que solo con el tiempo lograría acercarse a estas características.

En 1896, la fotografía ingresó a la prensa mexicana a iniciativa de Rafael Reyes Spíndola, porfirista y uno de los pioneros de cotidianos como *El Universal*, *El mundo Ilustrado* y *El Imparcial*, quien introdujo rotativas de gran tiraje, linotipos alemanes y la técnica del medio tono (recuérdese a Ives y Horgan), utilizada en Estados Unidos.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> DEBROISE, Olivier et al. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México. OP. Cit.* p.145.



Desde un principio, la fotografía periodística estableció sus normas (que le fueron impuestas por la misma prensa) en un país centralista como lo era el México de Porfirio Díaz, periodo de 1876 a 1910, en el cual, la prensa llamada "nacional" se ocupaba en cuidar la imagen del presidente.<sup>38</sup> Mientras tanto, la prensa independiente era perseguida por manifestarse en contra de la reformulación del artículo 78 constitucional, en el año de 1887. Otros diarios subsistían con muchos problemas, denunciando las condiciones de miseria en que vivían los obreros y campesinos

Lo mismo sucedía con la fotografía de prensa, pues la adulación presidencialista y las imágenes de manifestaciones folklóricas, religiosas y patrióticas eran los temas recurrentes en las publicaciones, y de manera periférica hubo quienes abordaron las deplorables condiciones de vida proletaria y urbana, pese a las persecuciones o el veto de su trabajo.

Publicaciones como *El hijo del Ahuizote* (1885-1902) o en el *Colmillo Público* (1903-1906), respondían de manera crítica ante estas circunstancias,<sup>39</sup> que la fotografía no podía aun abordar cabalmente. Años después, el trabajo de la caricatura fue retomado por el fotógrafo de prensa, pues ya no sólo testimoniaria, también asumiría un papel crítico y de denuncia.



**Semanario humorístico *El colmillo público*, 10 de septiembre de 1903.**

El desarrollo de la fotografía de prensa y la visión del fotoreportero se vieron involucrados en un proceso dado sobre la marcha, regido por dos elementos

<sup>38</sup> LARA KLAHR, Flora et al. *El poder de la imagen y la imagen del poder*. Universidad Autónoma de Chapingo. México, 1995. p.10.

<sup>39</sup> Para más sobre estas publicaciones, véase a RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, et al. *La prensa, pasado y presente de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1987.

esenciales; los avances tecnológicos y nuevas técnicas en la industria fotográfica, y por otro lado, los cambios sociales y políticos presentados en el México de principios de siglo.

Cuando la fotografía de prensa cumplía sus primeros diez años de vida en México, la Revolución armada de 1910 trastornó el orden establecido. Las manifestaciones sociales que desataban este movimiento antireeleccionista, ofrecieron a los reporteros gráficos motivos para los que no estaban ni técnica, ni políticamente preparados.<sup>40</sup>

Nombres como el de Ezequiel Álvarez Tostado, Antonio Garduño, Jerónimo Hernández, Manuel Ramos, Abraham Lupercio y Víctor León entre otros, comenzaban a figurar por “escribir con luz” este periodo crucial en la vida política y social de México.

Manifestaciones maderistas y huelgas obligaban el despliegue de los reporteros gráficos por los campos de batalla, experiencia que poco a poco les haría madurar en una conciencia profesional.

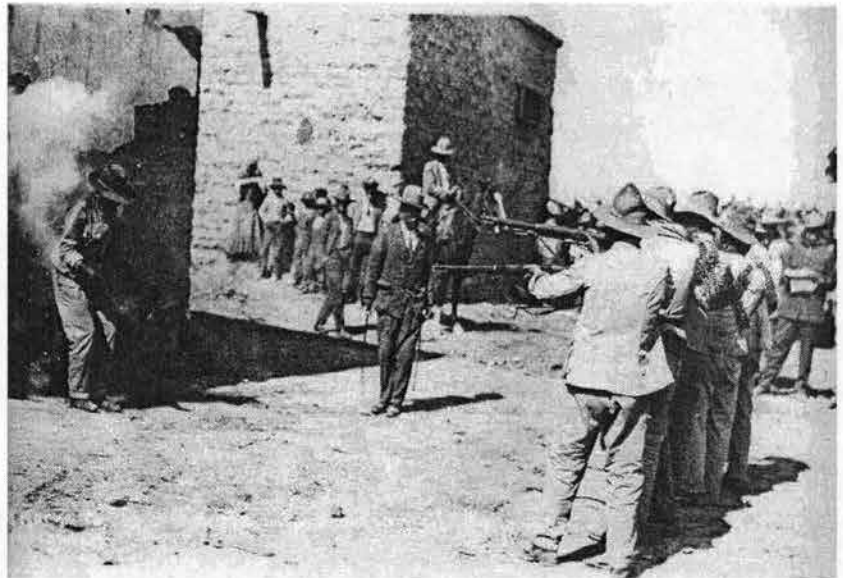


Imagen de la Revolución Mexicana. Fusilamiento de Francisco Rojas, de Walter Home, 1915.

Un buen ejemplo de esto es Agustín Víctor Casasola, quien “tiene, como se dice, ojo y sabe organizar una exclusiva periodística. Cubre con amplitud el movimiento

---

<sup>40</sup> LARA KLAHR, Flora *et al.* *Op. Cit.* p.13

revolucionario”.<sup>41</sup> En 1911 fundó con otros reporteros gráficos la Asociación de Fotógrafos de Prensa y en 1912, junto con Ignacio Herrerías funda la Agencia de Información Gráfica. Es en esta última donde se ha concentrado todo su trabajo compuesto por imágenes de seres cotidianos y sin importancia social aparente, pero las que han sido la base del archivo que ilustra un tramo capital de nuestra historia, la Revolución Mexicana.

Esta intención de documentación social por parte de la fotografía de prensa en México, atrajo a numerosos periodistas del extranjero, en especial a los gráficos como John Reed, quien enviaba a su natal Estados Unidos textos e imágenes de la lucha armada, pero al perder su cámara, se abocó sólo al trabajo escrito.



**Portada del periódico *La Prensa*, 7 de febrero de 1915.**

A pesar de que para la década de los años veinte del siglo XX ya circulaban más diarios que incluían fotografías en sus ediciones (*La Prensa*, *El Demócrata*, *El Universal*, entre otros), además de algunos suplementos y semanarios ilustrados, estos todavía desviaban su mirada de aquella población que padecía las consecuencias de la guerra y de los nuevos organismos de control. Pero la sensibilidad y el trabajo personal o al margen de la prensa comercial de los hermanos Agustín Víctor y Miguel Casasola y de muchos otros fotoreporteros permitió conocer a las generaciones siguientes, el México que la información oficial no mostraba.

En julio de 1923, la llegada del fotógrafo estadounidense Edward Weston y su amante y aprendiz Tina Modotti, transmitirían una óptica diferente a muchos

<sup>41</sup> DEBROISE, Olivier. *Op. Cit.* pp. 156-157.

colegas del país, entre ellos a Manuel Álvarez Bravo, maestro de muchos que han reflejado vastas influencias de Modotti en sus trabajos.



Tina Modotti. *Hombres leyendo El Machete*, 1929.

De cierta forma, al convivir con artistas revolucionarios como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, la pareja norteamericana propició la valoración de la fotografía en el medio intelectual mexicano. Empapada de ideas revolucionarias, Tina Modotti empezó a trabajar por cuenta propia

manifestando en sus imágenes, un sentido de las gentes y de todas las cosas románticas, al saber conjugar en sus fotografías el hecho artístico con el social y el informativo; es decir, una simbiosis entre el binomio denuncia-testimonio y la esteticidad que le imprimía a su trabajo. Un híbrido visible en las siguientes generaciones de fotoreporteros.<sup>42</sup>

Para la década de los treinta, el trabajo de los foto-reporteros, aun estaba destinado a pocos espacios de la gran parte de las publicaciones, lo que motivó la aparición de revistas de carácter fotográfico, aunque muchas de estas continuaban registrando la “grandeza mexicana” y dejaban de lado sucesos sociales y políticos que se vivían en el México de esta época, como lo eran el sindicalismo y el crecimiento desmesurado de las grandes ciudades y la migración del campo hacia éstas.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> MILDRED, Constantine. *Tina Modotti, una vida frágil*. Fondo de Cultura Económica. México, 1984.

<sup>43</sup> LARA KLAHR, Flora, et al. *Op. Cit.* p.16.



En 1936, un grupo de periodistas mexicanos encabezados por Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo tuvieron la iniciativa por editar en México una revista ilustrada muy al estilo de la estadounidense *Life*; creada en 1936 por Henry R. Luce con el fin de contar historias con series de fotos, las cuales atraían a millones de espectadores, pues sus imágenes se volvían familiares, educaban la mirada, mediante la utilización masiva de la fotografía.<sup>44</sup>



Portada de la revista mensual *Life*, abril de 1968.

Para 1937, la inquietud de los fotorreportajes de *Life* se reflejaron en *Hoy*, aquella inquietud de los Llergo que además incluía la participación de las mejores plumas del momento (Vasconcelos, Villaurrutia, Salvador Novo, Lombardo Toledano), servicios gráficos internacionales, ensayos sobre problemas nacionales: política, movimientos obreros, cine, pintura, reportajes gráficos de alta calidad.<sup>45</sup> *Hoy*, se perfiló como el modelo de la moderna revista de información general con importantes espacios para la fotografía periodística, en los que se incluían los trabajos gráficos de Enrique Díaz, o Ignacio López Bocanegra.



Portada de la revista *Hoy*, septiembre de 1937.

<sup>44</sup> FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili S.A. México, 1976. p.123.

<sup>45</sup> *Ibidem*. p.17.



Nacho López. *Calle Balderas con Ayuntamiento, 1957.*

Nacho López, visiblemente influenciado por la escuela de Manuel Álvarez Bravo, imprimía un estilo muy peculiar para retratar la vida cotidiana de nuestro país. “Hay una intencionalidad en Nacho López que se encuentra generalmente en la fotografía de prensa, abocada a informar de manera más directa y

efectiva: se trata de subrayar, al margen del documento, ciertos aspectos cotidianos que no requieren, obligatoriamente, un tratamiento efectista o estetista. Difícil tarea la de crear una imagen a la vez que didáctica, elocuente, que describa y tenga la suficiente dosis de emoción para sobrepasar el breve tiempo de la noticia y volverse hasta cierto punto atemporal. Este es el paso que franquea Nacho López, y con ello abre las puertas al fotoperiodismo posmoderno, desligado del estricto apego a la información mexicana.”<sup>46</sup>

Otro suplemento impulsor de esta evolución fotoperiodística fue *Rotofoto*, creada en mayo de 1938 por los mismos Hernández y Pagés Llergo, quienes buscaron hacer de ésta, una revista de contenido político, atenta al acontecer nacional, distinguida además por la sección de fotografías llamadas “cándidas”, con imágenes de políticos en momentos inoportunos, como el caso de una imagen de Lázaro



Portada de la revista *Rotofoto*, junio de 1938.

<sup>46</sup> DEBROISE, Olivier. *Op. Cit.* p.169.

Cárdenas en calzoncillos, lo que le costó a Rotofoto una existencia de sólo once publicaciones.<sup>47</sup>



*Hermanos Mayo. Ataque policiaco antiterrorista, 1958.*

Tampoco se puede dejar de hablar de la llegada a nuestro país, de los fotógrafos Fausto, Julio, Pablo y Francisco Souza, quienes se dieron a conocer por su trabajo gráfico del primero de mayo de 1934 en España, fecha en la que se registró una furiosa represión por el día del trabajo; hecho por el cual fueron bautizados en el medio como los “Hermanos Mayo”.

El exilio los arrojó a México en la década de los cuarenta, donde realizaron importantes aportaciones como la introducción de telefotos y cámaras Leica<sup>48</sup> a nuestro país. Además contribuyeron a darle al oficio, un tono profesional hasta entonces desconocido, pues laboraban todos los días, bajo cualquier clima y condición.

Para 1941 bajo iniciativa de José García Valseca, nacería el diario deportivo *Esto*, publicación que aportaría al fotoperiodismo la utilización de película más rápida, telefotos más poderosos, los *zooms*, nuevos artefactos de iluminación y cámaras de mayor complejidad, además de una mayor inclusión de gráficos en el periódico.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> *Ibidem.* p.92.

<sup>48</sup> Pequeño aparato con película recargable de 24 x 35 milímetros. Por un lado se encuadraba y por el otro se ponía en foco, esto le facilitó el trabajo técnico al fotoperiodista que además, dejaría de sufrir con instrumentos grandes y pesados.

<sup>49</sup> *Ibidem.* p. 94

A finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, la escuela de Tina Modotti (la conjunción del hecho informativo con la intención estética) se vería reflejada en otro discípulo de Manuel Álvarez Bravo; Héctor García, quien se ha dedicado durante más de cinco décadas a la captura de momentos, hechos, lugares y personajes que resultan reflejos de marginalidad, pobreza, opulencia, tradiciones y el crecimiento de la ciudad.<sup>50</sup>



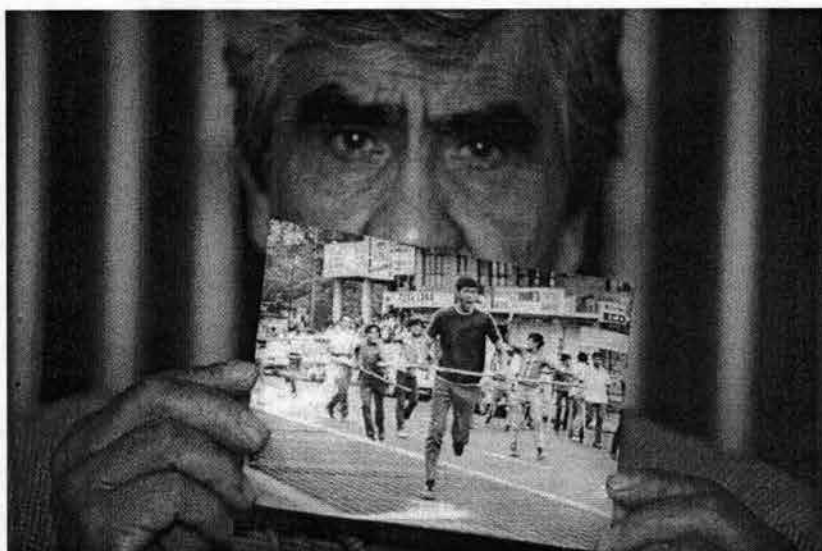
Héctor García. *Niño en el vientre de concreto.*

Entre sus grandes logros destaca la publicación *Ojo, una Revista que Ve*, en 1958, y que sólo contó con un número. Esta respondía a la censura que su trabajo sufría en los cotidianos de renombre, pues no fue fácil testimoniar y dejar a la opinión pública, la represión contra los ferrocarrileros en ese año. “Publicar esas imágenes en el momento en que lo hizo Héctor García, en los días de la represión, tuvo una carga de compromiso que denota un avance en la conciencia del reportero. Desde entonces quedó claro que retratar los acontecimientos no era, nunca había sido, una acción imparcial”.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> *Ibidem.* p.96.

<sup>51</sup> Lara Klahr, Flora *et al.* *Op. Cit.* p.18.

Otro caso de censura fotoperiodística (además de los registrados a raíz de la matanza de estudiantes en Tlaltelolco el 2 de octubre de 1968), está situado luego del “halconazo”<sup>52</sup> del diez de junio de 1971.



Armando Salgado, fotógrafo del “Halconazo”. Ulises Castellanos, agosto del 2002.

Se trata del fotógrafo mexicano Armando Salgado, quien fuera detenido y torturado durante diez días por agentes de la Dirección de Investigaciones de la policía, debido a sus entregas gráficas publicadas en *Time*, *Life* o *Por qué* sobre el “halconazo”<sup>53</sup>



Portada de la revista semanal *Proceso*, 21 de junio del 2002.

En julio de 1976, otro claro ejemplo represivo del régimen de Echeverría se da con la salida de Julio Scherer, quien dirigía en ese tiempo al *Excélsior*. Scherer, acompañado por un numeroso grupo de reporteros, redactores y trabajadores de talleres, responde inmediatamente ante la arbitrariedad, con la creación del semanario *Proceso*, que reacciona ante el propósito de llenar el vacío que quedaba en la actividad informativa.

<sup>52</sup> Un grupo de choque sometió brutalmente, asesinó y/o desapareció a decenas maestros normalistas que se manifestaban en las calles de San Cosme, Ciudad de México.

<sup>53</sup> CASTELLANOS, Ulises. “El drama del fotógrafo del halconazo”. En; *Proceso*. No. 1344. México, 4 de agosto del 2002. pp. 30-31.

Para el 14 de noviembre de 1977 nace el diario *Unomásuno*, impreso en *offset* y dirigido por Manuel Becerra Acosta, acompañado por disidentes que abandonaban a *Excélsior*. Para el campo de la fotografía, Becerra contaría con el apoyo de Héctor García y un grupo de fotógrafos que poco a poco irían en ascenso profesional como Marta Zarak, Christa Cowrie, Aarón Sánchez y Pedro Valtierra entre otros.



Portada del diario *UnomásUno*, 15 de noviembre de 1977.

Como característica importante, *Unomásuno* procuró darle un lugar relevante a la fotografía de prensa, estimuló la gráfica política y la documentación social. Otra aportación manifestada en el diario, fue que el foto-reportero se ganó el derecho de ver su nombre impreso junto a sus fotografías publicadas y la decisión de mantener en su poder los negativos.

El trabajo gráfico mostrado en este espacio, era distinto a todo lo anterior y los convencionalismo eran rechazados; el protagonista pasaba a un segundo plano, mientras que el espectador “se mantenía en foco” o en primer plano, es decir, el foto-reportero se preocupó más por los detalles circunvecinos, en vez de captar el hecho principal, cuando había que cubrir eventos noticiosos sin dejar de lado la vida cotidiana, abandonando por completo las imágenes enaltecedoras de la clase política mexicana.

Era pues, el auge de un nuevo fotoperiodismo, donde para Pedro Valtierra, se permitía el desarrollo de una fotografía más autónoma, independiente de la información, que se publicaba por su fuerza y su buena calidad.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> MRAZ John, *Op. Cit.* p. 26.



Portada del cotidiano *La Jornada*, 23 de julio de 1999.

Ruptura y continuidad del proceso vivido en *Unomásuno*, fue la creación en 1984 de *La Jornada*.

Con la fotografía al mando de Pedro Valtierra, se reunió a un gran número de jóvenes que intentarían proseguir con los logros del diario de Becerra Acosta. Los nombres de Luis Humberto González, Marco Antonio Cruz, Andrés Garay, Fabricio León Diez, Frida Hartz, Elsa Medina, Francisco Mata o Ángeles Torrejón entre otros, hasta la fecha le dan autoría al trabajo gráfico que se registra en esta transición centenaria en la prensa mexicana.

Otros logros de *La Jornada* en pro de la fotografía de prensa, fueron el incluir al menos una gráfica en cada página, con lo que la producción y publicación de imágenes aumentó.



Pedro Valtierra. *Mujeres empujando a soldados*, 1998.

Además, los pies de foto tenían por objetivo complementar, más no repetir la información que la imagen transmitía, a diferencia de los demás cotidianos. A raíz de esto, se permitió igualar el salario y estatus del reportero gráfico ante el periodista.

Estos esfuerzos que le han valido a la fotografía de prensa el nombre de “nuevo fotoperiodismo”, ha buscado a través de esta generación de reporteros de la lente, otros espacios en los cuales poder ensayar enfoques novedosos, ángulos imprevistos, la ridiculez o lo grotesco captado al vuelo con humor, teniendo como uno de sus constantes temas, una América Latina y sus guerrillas (sobre todo en la década de los ochenta).



Fabrizio León. *Desalojo de campesinos y maestros*, 1995.

Agencias de fotografía como *Cámara Uno*, *Cuartoscuro*, *Graph*, o *Imagen Latina*, también responden en nuestros días a las necesidades que en su tiempo buscaban los Casasola o los Mayo; independencia y libertad para ejercer el

trabajo fotoperiodístico y contar con medios propios para publicar, pero pese a estas iniciativas, Pedro Valtierra considera que la fotografía de prensa aún padece los criterios arcaicos de los directivos de los diarios.<sup>55</sup>

En la actualidad es visible e indudable advertir el esfuerzo y la evolución del fotoperiodismo mexicano reflejado en algunos cotidianos, pocos suplementos gráficos y los logros de las bienales fotoperiodísticas, además de la demanda que tienen las escuelas de fotografía en nuestro país.

---

<sup>55</sup>VALTIERRA, Pedro en la conferencia *El fotoperiodismo y las agencias*.



El siguiente paso, considero, continúa sobre la marcha, pues como antaño, las novedades tecnológicas y los cambios económicos, sociales y políticos, seguirán marcando la pauta, en este caso, en el desarrollo de la fotografía de prensa mexicana. En el campo técnico, la computadora, el *internet* y la fotografía digital nos ofrecen y exigen nuevos campos para explorar y ensayar. Por otra parte, resulta interesante el registrar de forma periodística a través de la lente, el final de un siglo y comienzo de otro que toma carácter de milenio; a un país, su sociedad, los resultados de una profunda crisis económica, el desempleo, intentos de reivindicaciones sociales y derechos culturales, estallidos colectivos e individuales, o también hechos que generan una momentánea felicidad, como el México “del cambio” o el fútbol, etcétera, etcétera.



Christa Cowrie. *México, D.F. 1988.*

## 1.5.-EL QUEHACER DEL FOTOPERIODISMO

Para obtener una visión de la fotografía de prensa en nuestros días, creo conveniente incluir la opinión de algunos de sus actores quienes han desarrollado esta actividad dentro y fuera de nuestro país.

Basado en una conversación telefónica<sup>56</sup>, rescato perspectivas y vivencias personales de Héctor García y la visión que tiene sobre el fotoperiodismo hoy en día; el desarrollo de este género, su función en la sociedad y los elementos que afectan directamente a esta forma de comunicación. Por otra parte, los fotoreporteros mexicanos Eniac Martínez, Patricia Aridjis y Ulises Castellanos comparten su experiencia laboral en torno a la fotografía de prensa.

### 1.5.1.-Entrevista con Héctor García

¿Por qué incluir la opinión de Héctor García? He aquí sus antecedentes, los cuales justifican el interés por escuchar el sentir de este personaje del fotoperiodismo mexicano: En 1945 entra a trabajar a la revista *Celuloide*, de Edmundo Valadés, e ingresó a la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, que dirigía Celestino Gorostiza; allí tuvo como profesores a Manuel Álvarez Bravo, Gabriel Figueroa, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. De 1946 a 1949 fue profesor de fotoperiodismo en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Desde entonces, ha colaborado en diversos órganos informativos nacionales: *Novedades*, *El Universal*, *La Prensa*, *Siempre!*, *Impacto*, *Mañana*, *Esto*, *Hoy*, *Revista de América*, *Cine Mundial* entre otros. Entre los premios que ha obtenido están el Premio Nacional de Periodismo (1958) por reportajes gráficos en *Excélsior*, el Premio Nacional de Periodismo (1968) por reportajes en la revista *Siempre!*, premio al mejor film etnográfico en el Festival de Popoli, en la ciudad de Florencia, Italia (1972), Premio Nacional de Periodismo en

---

<sup>56</sup> Realizada el 15 de marzo del 2001.

Fotografía (1979), medalla de oro y Estrella del Sur, Villahermosa, Tabasco (1979). De su producción cinematográfica destaca el documental *Semana Santa cora* (1971), que estuvo bajo su dirección. Desde 1960 realiza actividades diversas en las presentaciones de muestras fotográficas individuales y colectivas en la ciudad de México, en la provincia y en el extranjero (Francia, España, Estados Unidos, Perú, Chile, Argentina, Paraguay, Venezuela, Rusia, Japón). Su obra ha sido pedida para formar parte del acervo de la Biblioteca del Congreso en Washington, también para ser incluida en la Colección de Arte de la Organización de Estados Americanos (OEA), y en la Biblioteca Nacional de Francia. Héctor García es miembro fundador del diario *UnomásUno*, y en la actualidad, participa de forma directa o indirecta en conferencias, muestras, exposiciones y talleres fotográficos.

### *Inicios*

A los setenta y siete años de edad y cincuenta y cinco como fotógrafo, Héctor García recuerda su primer acercamiento con una cámara a los diez y ocho años de edad, "cuando me fui de bracero a los Estados Unidos". Este primer contacto "...se circunscribe al uso de la fotografía, exclusivamente para un registro personal, y en un momento dado para captar algún hecho". El gusto por la fotografía y el aceptar la carencia de elementos y conocimientos para el manejo de la cámara, motivó a Héctor García para aprender más sobre la técnica en diversas academias comerciales y varias fuentes de las cuales ha tomado el oficio, "...pero una guía más segura han sido las lecciones de Álvarez Bravo (Manuel) en 1945", asegura el tres veces Premio Nacional de Fotografía.

### *La fotografía y la sociedad*

Sin una total seguridad, Héctor García menciona al trabajo gráfico de la fiebre aftosa en el México de 1946, como su primera entrega periodística publicada y que fue albergada por la *Revista de América*. Este sería el albor de lo que

para él ha significado durante más de medio siglo “un oficio, un trabajo, ...una forma moderna de comunicación que existe desde el siglo antepasado.”, “...una herramienta que se usa dentro del periodismo y que sirve para captar un evento, capturar una noticia.”

Sin llegar a ser netamente periodismo, la fotografía de prensa para Héctor García tiene el valor de ser “un medio totalmente positivo, que contiene los elementos de una visión tal cual fue; una herramienta, una invención de la época de la Revolución Industrial que existe hasta nuestros días y que tiene la capacidad ante nuestros ojos de ser objetiva”.

En sí; para él se trata de una cuestión de criterios discutibles, alejados de pasiones o filosofías; simplemente, una “invención, una herramienta”, misma a la que no le resta un valor comunicativo que queda enmarcada en la captura de una noticia, la cual llega a una sociedad, quien interpreta a la fotografía de distintas maneras, al igual que el autor de la imagen se guía por distintos discernimientos y necesidades al realizar su trabajo, tales como la estética y el hecho noticioso.

Precisamente, el rescatar el hecho noticioso ha sido la guía de la labor para Héctor García, quien justifica lo anterior de la siguiente manera: “al respecto, tengo un paradigma al cual me sujeto, que es para mi una constante en consideración. Una norma, una lección magistral. Es el sentido que yo le doy a la de una orden de un soldado en la Revolución Mexicana; él preguntaba que qué hacía con tal o cual cosa, y le respondieron: “Bueno, ustedes disparen y después averiguan”. Entonces, yo utilizo eso en cuanto al oficio, y lo que hago no es ponerme a discriminar o a elegir. Lo que está sucediendo es lo que capto. De otra manera, no habría fotografía de ningún hecho.”

Visto así, los eventos de carácter social han sido su constante: “los actores sociales, que son el pueblo; la expresión de sus necesidades, de sus intereses vitales.” “...son esos eventos dentro del siglo corrido en que yo he actuado como

fotógrafo...” Esta temática ha perseguido la inquietud personal de luchar contra lo efímero que resulta su publicación en el campo del periodismo, además de lidiar ante la rapidez con la que se producen y se exponen imágenes que llaman la atención del lector. “Para que una fotografía se conserve en la memoria de la gente, necesita ser una fotografía muy importante”. “...se lucha porque uno sea leído, visto, comentado, y así se van abriendo puertas y posibilidades de mayor difusión del trabajo. Son oportunidades que se van conquistando, en mi caso, me gusta caminar y ver lo que sucede en el mundo, es lo bueno de la fotografía, que llega a todo el mundo...la fotografía contiene ese poder de gustarle o no gustarle a la gente. Entonces su valor es universal, donde no se necesita conocer un lenguaje especial, ni traducir nada, simplemente es el golpe de vista”.

### *Censura*

La lógica de trabajo de este fotógrafo le ha valido entre otras cosas, tres Premios Nacionales de Periodismo, pero a su vez, Héctor García se ha topado en distintas ocasiones con la censura, “la parte de la sociedad que tiene intereses contrapuestos a algunas expresiones de los derechos”, pues para él, periodismo es en sí “la libertad de expresión, una conquista plasmada dentro de los derechos humanos, una conquista revolucionaria”.

Al respecto, el entrevistado desliga el carácter de selección y publicación de imágenes, con el hecho de la censura. Para el primer caso, a Héctor García sólo le basta que la fotografía sea “objetiva, que hable con mayor claridad del suceso que se captó”, mientras que para el segundo, éste llega a trastocarse con el primero en las entrañas de los medios de comunicación, de acuerdo a las políticas de cada uno de ellos. Sin la intención de querer ahondar en el tema, este fotógrafo, se limita en explicar que se trata de “...expresiones de intereses diferentes donde los medios expresan sus políticas (*sic*). Son ellos mismos los que generalmente ejercen una autocensura”. Y al exterior, y específicamente en el rubro de la clase gobernante (la cual García ha visto pasar por generaciones), asegura sin señalar casos concretos lo siguiente: “...todos han sido muy mixtos a

ese respecto; es decir, tienen una forma muy sofisticada de hacer las cosas, entonces es muy difícil de hacer una relación objetiva. La censura obedece a intereses, hay quienes tienen más poder para expresar su punto de vista”.

Pero el caso más concreto de censura encontrado en el trabajo de Héctor García se ubica con el foto-reportaje del movimiento estudiantil del 1968 y la represión ejercida sobre éste en la Ciudad de México; serie fotográfica que tuvo albergue en la publicación *Ojo, una revista que ve*; la cual tan sólo constó de un número, pues: “...estaba viendo que precisamente nacían las trabas para publicarlo en el medio en que me decían que iba a publicarse (*sic*). Entonces, ahí estaban expresando intereses opuestos a los que el pueblo estaba expresando.” Tuvieron que pasar treinta años para que este trabajo fuera dado a conocer a la luz pública.

#### *La fotografía de prensa, presente y futuro*

Para Héctor García no es de extrañar que la fotografía sea un blanco de la censura; pues características como la rapidez y la facilidad con las que un lector puede captar la información que una imagen transmite –tan sólo basta que la gente la vea y la reflexione-, hacen de la fotografía una de las escrituras más modernas y poderosas.

Así, este entrevistado encuentra a la fotografía como una invención universal benéfica para la humanidad, pues señala que se trata de una herramienta bastante adecuada a nuestro tiempo, la cual tiene la gracia de poder estar al alcance de prácticamente cualquiera que lo requiera. También se trata de un beneficio que va ligado a nuevas tecnologías, las cuales le otorgan una mayor utilidad y vigencia. Tal es el ejemplo que Héctor García pone con respecto a la fotografía en blanco y negro frente a la realizada en técnica de color. Recuerda que fue casi un siglo durante el cual la fotografía se realizó en blanco y negro, y que a la llegada del color, se han permitido realizar reproducciones casi exactas de obras de arte, libros, documentos y que en el campo de la investigación científica, ha sido de gran utilidad, por ejemplo, al captar vidas microscópicas

donde la exacta reproducción fotográfica de su diversidad colorativa es de vital importancia para su estudio.

En el caso del fotoperiodismo, uno de los beneficios encontrados por Héctor García para el caso de la evolución de la fotografía, es ubicado en revistas como *National Geographic Magazine*, publicación a la que califica como un “*sanctum sanctorum* de la perfección técnica, estética y plástica”, que no descuida el carácter de documentar la cotidianidad de una comunidad o nación, y cuya elaboración requiere un despliegue de talento y el aprovechar de manera óptima los recursos tecnológicos que se cocinan día a día, para lograr una fiel reproducción de la realidad en diversas partes del orbe.

Pero el beneficio primordial que la fotografía de prensa posee para Héctor García, es su carácter universal; “El periodismo es universal, no hay ninguna gran ciudad o pequeño pueblo que no tenga los medios, los medios están al alcance y los mezcla con formas que permiten su expansión”. Con lo anterior, este fotógrafo elimina la posibilidad de que existan vanguardias fotoperiodísticas a nivel mundial; es decir, que existan algunos países que se identifiquen como cabezas del fotoperiodismo. “Yo siento que lo que tienen son mayores recursos, más educación, más medios económicos para darle (a la fotografía de prensa) mayor relieve, mayor espacio, pero esto lo vemos en todo el mundo. Una buena fotografía automáticamente está en todos los periódicos del mundo.” Para él, la fotografía ya no es cuestión de “misterio” como en antaño, donde las fórmulas y técnicas de revelado se cotizaban a muy altos precios. “...la técnica de la fotografía está en la yema del dedo índice, se han fabricado equipos tan perfeccionados con los cuales tan sólo se necesita la suerte de estar ante algo que valga la pena ser reproducido.”

Hoy en día, la fotografía de prensa figura ya no tan sólo en publicaciones informativas, también son los museos los que albergan piezas fotográficas de carácter periodístico. Se trata de un fenómeno que cobra fuerza en la actualidad con eventos como la exhibición anual de *World Press Photo*; muestra que premia

y exhibe por el mundo trabajos fotoperiodísticos. Este hecho obliga a pensar en la fotografía de prensa como arte, binomio que, para Héctor García, no se encuentra peleado, pero que dista mucho de equipararse el uno con el otro.

Museos y coleccionistas le atribuyen un valor artístico y económico a una fotografía, sobre todo “en base a que el autor ya no existe, eso es una cosa terrible, pero es una realidad; la gente valora más cuando la fuente de donde proviene esa obra ya no está presente”. Si bien, estos factores motivan a una valoración económica (a veces muy elevada) y artística de la fotografía, ésta aun no se puede cotejar a la par de una obra pictórica, sobre todo porque en el caso de esta última se trata de una pieza única, “en cambio la fotografía es un múltiplo y es barata, se puede reproducir al infinito y la gente no se interesa en obtener el original, lo que le interesa es haber tenido la posibilidad de verla, y con eso ya cumplió su función la fotografía. ...las cabañas más miserables están tapizadas por fotografías que no están ahí precisamente para ser vistas, sino para tapar el hoyo, para que no entre el aire, sin embargo, a la gente le va causando interés en ver las imágenes, va sacando sus cuentas de las cosas más inocentes hasta las más complejas, y de ahí viene que le dé un lugar determinado a la fotografía.”

Así, una vez más, Héctor García deja al libre albedrío del lector la valoración tanto estética o informativa del fotoperiodismo, criterio que ha acompañado a su trabajo durante poco más de medio siglo, reflejado en más de un millón y medio de negativos, “pero que todavía no le vemos el fin”, puntualizó.

### **1.5.2.-El reportaje gráfico en la práctica**

Al hablar de una metodología sobre la realización de un reportaje, me parece pertinente retomar el concepto un tanto visceral al cual hace mención Héctor García con respecto a la analogía entre el oficio de foto-reportero y la anécdota del soldado revolucionario, donde lo importante es simplemente, captar lo que está sucediendo. Esta impresión es un tanto compartida por otros foto-reporteros



mexicanos que en la actualidad colaboran en distintos medios de comunicación; tal es el caso de Eniac Martínez<sup>57</sup>, Ulises Castellanos<sup>58</sup> y Patricia Aridjis<sup>59</sup>, cuya experiencia laboral fue compartida en la mesa redonda titulada “El ser y devenir del foto-reportaje”<sup>60</sup> y que reconocen no sujetarse a un yugo metodológico para la realización de un trabajo fotoperiodístico; más bien, la misma práctica y la investigación previa se pueden advertir como hilo conductor en la manufactura de sus trabajos, a lo largo de su carrera, veamos.

Al respecto, Eniac Martínez comenta: “Yo leí hace poco que un actor, Rosell Crow decía que él cuando iba interpretar un personaje, le gustaba estudiarlo a fondo antes de empezar a grabar la película, para que cuando empezaran las escenas, saliera lo mejor posible la interpretación del personaje. Se olvidara de que supiera tanto del personaje, que al momento de estarlo interpretando, realmente saliera. Yo creo que hay algo similar aplicado en la fotografía, yo lo que hago es estudiar lo más posible el episodio que estoy fotografiando, y la fotografía sale más del corazón, pero sí soy un fotógrafo que está estudiando lo que está fotografiando. Trato de documentar lo más posible, obtener los suficientes datos, entender lo que está pasando, para que al final, mediante las imágenes se obtenga una sensación del hecho, no una descripción, sino una sensación.”

Por su parte, Patricia Aridjis señala lo siguiente: “A mí lo que me ha pasado es que de acuerdo al tema, se da la búsqueda en ese momento; es un proceso, cada vez que tomo un tema, éste va teniendo su propio proceso y va uno encontrando en ese momento su propia forma de trabajar.”

---

<sup>57</sup> Fotógrafo mexicano que colabora regularmente en distintos periódicos y publicaciones mexicanas, españolas, francesas y estadounidenses. Ganador del concurso *Mother Jones International Foundation for Documentary Photography*, acreedor de la *Beca para Jóvenes Creadores*, *Beca Fullbright*, *Beca de Conversión del FONCA en México*, *Premio en la Quinta Bienal de Fotografía INBA*. Entre sus trabajos gráficos destaca el libro “*Mixtecos*”.

<sup>58</sup> Fotógrafo mexicano que ha desarrollado gran parte de su carrera como reportero gráfico, editor y coordinador del semanario *Proceso*. A la par, imparte diversos cursos de fotografía en la Ciudad de México.

<sup>59</sup> Licenciada en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana, fotógrafa mexicana de los diarios *Crónica*, *Milenio*, coordinadora de fotografía de la revista *Mira*, además de figurar entre los primeros lugares de distintos concursos como la *Bienal de fotoperiodismo de 1994*, el *Concurso de Fotografía Antropológica de la ENAH*, o el concurso *Roles sexuales de la Revista Fem*.

<sup>60</sup> Llevada a cabo el 11 de abril del 2002 en el Centro de la Imagen, Ciudad de México.

Lo esencial para Patricia Aridjis en la elaboración de un foto-reportaje, es plantearse un propósito específico como primer paso: “Creo que sí es importante tener un objetivo muy claro de lo que quieres, pues ya cuando estás fotografiando mucho un tema, que estás profundizado en éste, ya llegas como pensando imágenes preconcebidas, de tal forma que ya sabes más o menos cómo está la situación. Sí te ayuda como para ir complementando cada vez más el tema; pensar más en esas situaciones que te faltan de acuerdo al objetivo muy claro que se debe tener.”

Y quizá lo principal para esta foto-reportera, “es que al fotografiar, sea más con la víscera que ya con imágenes muy pensadas para decir algo. Sí te planteas un objetivo, pero a la hora de fotografiar lo deseable es que sea más con la víscera. A veces no se logra pero esa es la idea.”

Por último, Ulises Castellanos ahonda en una retrospectiva de su labor fotoperiodística para ejemplificar el camino de su trabajo. Su participación en la mesa redonda se apoyó (al igual que sus otros dos compañeros) de la presentación de material seleccionado a lo largo de su carrera como fotógrafo de prensa.

Comienza con la diapositiva de la fotografía de unos soldados que rondan el devastado edificio Nuevo León a raíz del terremoto del 19 de septiembre de 1985 en la Ciudad de México: “esta imagen en 1985, en el terremoto, es una de las imágenes que me convencieron para ser fotógrafo de prensa, antes de esto yo estaba como estudiante de foto, simplemente conociendo y experimentando, y con el sacudimiento que se dio en la ciudad, comprendí que había que registrar este tipo de cosas, y al mismo tiempo que iba aprendiendo, iba gozando, iba caminando junto con la realidad, y la realidad da mucho para aprender, y esto es lo que fui haciendo en los ochenta. Experimentado, trabajando y tratar de estar siempre alerta de lo que sucede afuera.”

Prosigue con la imagen de simpatizantes del Partido de la Revolución Democrática (PRD), en 1988: “ Esto es en 1988, cuando los movimientos se empezaban a dar fuerte por la lucha democrática en el país, y es cuando uno empieza a cortar detalles de la realidad, pienso que uno no lo puede fotografiar todo, pero sí, uno puede fotografiar los detalles que a uno le interesan y tratar de mostrar así nuestro trabajo. Todos estamos en busca de un estilo, el estilo es lo más difícil de conseguir, y este es el camino que yo estoy recorriendo a partir de los ochenta.”

También comenta sobre su experiencia en torno a la cobertura de la aparición del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Enero de 1994, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas: “Creo que para los que comenzábamos en aquellos años, el conflicto en el sureste de nuestro país fue un conflicto que nos marcó, primero como mexicanos y después como profesionales. Fue una cobertura complicada donde se aprendió muchísimo; todos los días sin duda aprendíamos de lo que veíamos, y aprendíamos de los profesionales que estaban ya trabajando, cubriendo estos eventos. El trabajo de un fotoperiodista es estar atento a todo, estar en un espacio y en un tiempo prestados, y en un mismo año podía estar tanto en el conflicto guerrillero (EZLN), como seis meses después cubriendo la Copa Mundial (de futbol) en 1994.”

“Los trabajos documentales permiten que uno trabaje con su ritmo, con su tiempo, con lo que a uno le interesa encontrar, con lo que a uno le interesa subrayar, sin la presión de la clásica orden de trabajo, con las presiones normales que se generan en un medio impreso. El trabajo de un fotógrafo de prensa no es lineal, ni es espontáneo, hay un camino trazado, bueno o malo, pero finalmente es lo que va a moldear nuestro carácter, nuestro perfil. Los trabajos documentales pienso que deben surgir a partir de un interés personal y cada quien escoge el camino que quiere para un trabajo. El trabajo de un foto-reportero tampoco se entiende solamente con lo que uno hace o presenta en una exposición o en un trabajo personal, también se explica a través de los medios y obviamente los medios hacen el contexto de lo que uno publica. Muchas veces no se publica lo mejor,

muchas veces no se publica lo que uno quiere, o muchas veces sí, pero finalmente el trabajo de un foto-reportero es para que se vea, y no hay otra forma, digamos, masiva, fuera del *internet* ahora, que fuera publicar.”

Finalmente, Ulises Castellanos llega a la conclusión siguiente con respecto a la existencia de alguna metodología fotoperiodística: “Evidentemente no hay recetas y ninguna de las cosas que nos haya pasado a cada uno de los que estamos aquí son aplicables a otro fotógrafo, ni creo que puedan ser repetidas o copiadas.”

Él considera que el camino de un fotógrafo de prensa “tiene que construirse a lo largo del tiempo por medio de la técnica, construcción cultural, información general, una propuesta de trabajo, y mucho, mucho trabajo, porque yo veo que todos los años se suman generaciones de nuevos fotógrafos y pretenden llegar a ocupar espacios en muy poco tiempo y con muy poco trabajo. Esto nos puede suceder a todos al arrancar, tener una perspectiva cortoplacista de lo que nosotros hacemos y de lo que creemos que vale nuestro trabajo. Al final, o durante el desarrollo de una carrera, son muchos los factores los que influyen; por supuesto la educación, el profesionalismo, los buenos y los malos momentos, las buenas y las malas fotos, porque de todo aprendemos, por supuesto, uno presenta lo que a uno le gusta y que a lo mejor ni le gusta a los demás.

En realidad, la única forma de tener un trabajo constante es, precisamente la dedicación sin excederse en la propia autovaloración de lo que uno hace, porque uno no hace más allá de lo que es capaz de producir o de lo que es capaz de ver, registrar o compartir con los demás. Si uno no entiende esta vocación como fotógrafo de prensa para compartir y comunicar lo que a uno le importa, pues no veo como se pueda avanzar en esto. Por supuesto los fotógrafos tienen caminos distintos, tienen etapas en las que están trabajando muy bien, etapas moderadas, etapas en las que no hay producción y pienso que debemos estar atentos a todo lo que sucede para estar siempre ahí, cuando se necesita que uno esté para fotografiar.”

## 1.6.- TÉCNICA Y MATERIAL FOTOGRÁFICO

La técnica utilizada en cuestión fotográfica para este trabajo ha sido la de blanco y negro, esto por ser de mi agrado, además de considerarla como un recurso relativamente económico en comparación al proceso c-41 y ampliación a color, si se toma en cuenta que todo el procedimiento lo realicé personalmente en un cuarto oscuro, otro de mis propósitos e inquietudes en esta tesina.

No sería posible abarcar en este subtema un curso básico de fotografía en blanco y negro, pero sí considero pertinente el hablar del material y de la técnica fotográfica aplicada en este trabajo, para brindarle al lector una mejor idea de lo que implica la manufactura de este foto-reportaje. Pese a que los manuales de fotografía siempre los he considerado como textos ininteligibles, y sin el afán de dar recetas de cocina, he intentado incluir de manera legible recomendaciones elementales que mencionan y en las que coinciden la mayoría de los autores, además de maestros de fotografía; sugerencias que no son ningún secreto para los que se adentran en esta rama de la imagen y que son con las cuales este investigador se ha apoyado durante su aprendizaje de la fotografía y aplicado para esta tesina, con la intención de lograr fotografías de aceptable calidad.

Para el desarrollo de esta labor, utilicé dos cámaras reflex: Práctica BX20, con objetivo<sup>61</sup> 70-210 m.m., y Ricoh KR-5, con objetivo 35-70 m.m. Ambas cuentan con disco de velocidades (B a 1/1000 de segundo para la primera y B a 1/2000 de segundo para la segunda), además de diafragma en el objetivo (aberturas de 4 a 22 en ambos casos). Con estos dispositivos se puede manipular la luz de una fotografía, ya que este elemento (luz) es la materia prima de una imagen y la calidad de ésta dependerá de la cantidad necesaria de iluminación que una fotografía contenga. "La luz es para el fotógrafo lo que el pincel para el pintor... la

---

<sup>61</sup> Comúnmente conocido como lente de la cámara.

fotografía sólo tiene razón de ser en función de la luz, y el fotógrafo depende constantemente de ella.<sup>62</sup>

Por ejemplo, si un ambiente al aire libre presenta un día nublado, la cantidad de luz que se necesitará para obtener una toma, será mayor. O por el contrario, si el día es sumamente soleado, la cantidad de luz a utilizarse deberá ser menor. Esta manipulación de iluminación se puede lograr gracias a las aberturas del diafragma<sup>63</sup> (incluidas en el objetivo de las cámaras); es decir, si la iluminación del objetivo a fotografiar es reducida, la abertura del diafragma deberá ser mayor para permitir que la toma obtenga la cantidad de luz necesaria.<sup>64</sup>

Por otra parte, la cantidad de luz expuesta en una toma fotográfica estará regulada de acuerdo a la variabilidad de velocidades (incluidas en el disco de las cámaras). Esta acción está regulada por un obturador focal de cortinilla o de "guillotina", que se cierran y se abren, ya sea de izquierda a derecha o de arriba hacia abajo por delante de la emulsión sensible (negativo), por lo tanto, esta cortinilla protege a la película de la luz y tan sólo deja que le llegue la iluminación necesaria al fotograma<sup>65</sup>.

La velocidad con la que este mecanismo se desplaza para cumplir su función, estará manipulada por un disco que nos da la posibilidad de poder controlar la rapidez con la que le entrará la luz a nuestro negativo.<sup>66</sup> Las cámaras reflex que he utilizado para este trabajo poseen cada una, un disco de velocidades con los que se puede seleccionar, lo que debemos entender como tiempo de exposición de una toma. Podremos encontrar desde la posibilidad de darle a nuestra toma un tiempo de exposición al libre albedrío, con tan sólo utilizar la velocidad que estará

---

<sup>62</sup> DESILETS, Antoine. *Técnica fotográfica*. E. Mascaró, traductor. Ediciones Daimon. Barcelona, España. 1973. p. 11.

<sup>63</sup> Como el iris en el ojo humano, sirve para aumentar o disminuir la cantidad de luz que pasa a su través. Su diámetro, actúa directamente sobre la luminosidad real del objetivo, para condicionar seguidamente el tiempo de exposición. En; *Ibidem*. p. 65.

<sup>64</sup> LAMBERT, Charles. *¿La fotografía? ¡Pero si es muy fácil!* Marcombo. Barcelona, España. 1978. p. 36.

<sup>65</sup> Segmento del negativo en el cual queda impresa la imagen.

<sup>66</sup> DESILETS, Antonie. *Ibidem*. p. p. 110-111.

indicada como "B", pues ésta funcionará de acuerdo al tiempo que deseemos dejar apretado el disparador de la cámara. Después de esta velocidad, encontraremos diversas posibilidades fijas para darle exposición a nuestra fotografía; por ejemplo, tenemos la opción de darle un segundo de tiempo a la toma, hasta 1/ 1000 de segundo. La práctica nos dará el conocimiento necesario para saber qué velocidad usar de acuerdo a las condiciones de iluminación, pero no está de sobra señalar que para fotografías en exteriores, es conveniente usar una velocidad de 1/ 60 a 1/ 250 (velocidades medias). En fotografía se le llama imagen "sobrexpuesta" a la que posee una cantidad de luz superior a la necesaria, y que le resta calidad, o bien, también existe el término "subexpuesto", donde la cantidad de luz de la imagen es menor a la adecuada. Estos dos casos se pueden evitar cuando sabemos seleccionar nuestras velocidades.<sup>67</sup>

Este último elemento (velocidades) también permite congelar o barrer una imagen en movimiento, pero esto dependerá de la intención del autor, pues si nuestro propósito es el de lograr una toma en la cual nuestro objetivo permanezca estático, la velocidad a utilizar será alta o rápida, mientras que si nuestro deseo es el de transmitir una sensación de movimiento con la fotografía, nuestra toma deberá mostrar una imagen "barrida" y por lo tanto, la velocidad utilizada será baja o lenta.<sup>68</sup>

Otro aspecto a considerar en una fotografía es la profundidad de campo; aspecto que significa el número de planos nítidos concentrados en una fotografía. Si a nosotros no nos interesa resaltar el segundo plano<sup>69</sup>, lo desenfocaremos eliminando nuestra profundidad de campo gracias a que nuestro diafragma tendrá mayor apertura y nuestra velocidad será rápida, pero si por el contrario, nos interesa mantener a todos nuestros planos enfocados (tener profundidad de campo), nuestra apertura de diafragma será disminuida, mientras que nuestra velocidad será más lenta.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> LAMBERT, Charles. *Ibidem.* p.p. 46-50.

<sup>68</sup> *Ibidem.* p.p. 22-24.

<sup>69</sup> Pongamos de ejemplo que nuestro primer plano es una persona y el segundo plano es un paisaje

<sup>70</sup> *Ibidem.* p.p. 16-20.

Por otra parte, los encuadres de las tomas estarán determinadas por su tipo: encuadre horizontal (apaisado) y encuadre vertical. Para cualquiera de los dos casos, estos serán fijados por la intención del autor, aunque el primer encuadre es recomendado para tomas de carácter panorámico, y los verticales, quizá puedan ser más útiles para un retrato.<sup>71</sup>

Así mismo, las distancias focales que se pueden manipular a través de los objetivos de focal variable o "zoom"<sup>72</sup> que incluyen las cámaras utilizadas, permiten realizar tomas cerradas o abiertas; es decir, se puede obtener una panorámica de un lugar, o se puede cerrar la toma hasta lograr un encuadre de detalles de una persona u objeto. La selección de estas tomas también estará determinada por la intención del autor; quizá sea necesario el fotografiar a un individuo pero su alrededor puede contextualizar una situación, y en este caso, la toma abierta será necesaria, o bien, lo que nos interesa remarcar son las características físicas o anímicas del individuo, y una toma cerrada a éste será lo más adecuado.

Lo antes expuesto son tan sólo las recomendaciones más comunes que tanto autores y maestros en la materia recomiendan al aprendiz para obtener técnicamente, imágenes de aceptable calidad.

En cuanto al tipo de película de emulsión sensible, la utilizada ha sido para blanco y negro, con sensibilidad de ISO 100, sensibilidad adecuada para luz de día, además de que su grano es más compacto y a la hora de ampliar la imagen del negativo al papel, se evita que el grano se reviente (imagen granulada o punteada), cosa que es más probable con una película de sensibilidad más alta (aunque esta última es útil para tomas en lugares oscuros o poco iluminados y donde el flash no se puede usar –tal es el caso de los museos-, pero la mayor parte de este trabajo ha sido realizado al aire libre). Así, de acuerdo a la

---

<sup>71</sup> *Ibidem* p. 65.

<sup>72</sup> Para saber más sobre los tipos de objetivos, véase a DESILETS, Antonie. *Op. Cit.* p.p. 70-102.



experiencia propia y a recomendaciones por parte de maestros de fotografía, he dispuesto de películas negativas como Ilford HP2 y Fortepan, ambas para blanco y negro con sensibilidad ISO 100.

El papel utilizado para ampliar las fotografías, es Ilford Multigrado IV, material de contraste variable el cual presenta las características suficientes para poder manipular en el laboratorio los contrastes de nuestra fotografía a blanco y negro; nivelar los tonos que obtenemos de una escala de claros y oscuros, pasando por los grises y poder obtener una armonía entre estos.<sup>73</sup> “Una fotografía agradable debe contener todos o la mayoría de los valores de gris, del blanco claro al negro más intenso.”<sup>74</sup> La manipulación del contraste se logra gracias al empleo de este papel especial y al uso de los filtros de la ampliadora. El filtro magenta (rosa) permite eliminar tonos grises, el filtro cian (azul) resalta los oscuros y el filtro amarillo favorece a los grises. Si se hubiera utilizado otro tipo de papel que no fuera multigrado (grado fijo), el contraste se logra reduciendo el tiempo de exposición de nuestro papel ante la ampliadora y aumentando el tiempo en que el papel permanece en el químico de revelado, por lo que me parece más práctico haber echado mano del primer tipo de papel.

Después de haber obtenido el material fotográfico, la computadora también juega un papel importante, pues en este trabajo, gracias al *scanner* las fotografías fueron digitalizadas y así se pudieron detallar en cuestión de encuadres, brillo, contrastes (nivelación de tonos claros, grises y oscuros), mediante programas de fotografía como lo son Adobe Photoshop y Fireworks 4.0.

La adecuada conjunción de los elementos y recomendaciones antes mencionadas tienen la finalidad de intentar fotografías de aceptable calidad; conocer la técnica fotográfica para poder acercarse a este cometido, además de ejercer una práctica constante de la fotografía. Lo anterior lo complementaría con los consejos que a continuación cito: “No creamos que sólo una práctica obstinada y perseverante

---

<sup>73</sup> EDITORIAL. “Papel Ilford Multigrado IV RC De Luxe”. *Arte fotográfico*. Enero, 1995. Núm. 508. Madrid, España. p.p. 52-55.

<sup>74</sup> JONAS, Paul. *La composición fotográfica*. Daimon. Barcelona, España. 1981. p. 70.

acabará con nuestro fracaso... Efectivamente, los secretos del maestro no se aprenden solos, y nos sería preciso toda una vida para poderlos descubrir. Para mejorar nuestro trabajo... frecuentaremos otros aficionados más experimentados que nosotros, que sabrán señalar nos nuestros defectos y nos guiarán por el camino que nos falta para recorrer. Si no encontramos aficionados más experimentados que nosotros, por lo menos esta relación será un estímulo para todos. Podremos comprobar que el trabajo dirigido o criticado en comunidad es indispensable para el perfeccionamiento.”<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> LAMBERT, Charles. *Op. Cit.* p.p. 117-118.

**2.- FOTORREPORTAJE: LA VILLA DE GUADALUPE,  
LUGAR DE CREYENTES Y NO CREYENTES.  
REFLEJOS DE FIN DE SIGLO**

*“La realidad es suficientemente fantástica, sólo falta ponerle atención para admirarla”.*

**Manuel Álvarez Bravo**

## Prólogo

Al caminar por las calles de la delegación Gustavo A. Madero, entre casas, pequeños edificios y la constante suciedad en las calles, me sorprende la forma tan abrupta en la que encuentro un pequeño cerro llamado Tepeyac; sin duda, el centro religioso más grande de nuestro país desde la época prehispánica<sup>76</sup>. Para otros, “la cumbre más alta de América”, pues es el hogar de la Virgen de Guadalupe, la máxima representación católica para una gran mayoría de mexicanos. Pero, cada vez que me adentro más a este lugar, abandono esa sensación de misticismo eclesiástico que el recinto de culto me debería proporcionar.

Cuenta el *Nican Mopohua*<sup>77</sup> cómo en este lugar la Virgen de Guadalupe se le apareció a un indígena llamado Juan Diego (hoy San Juan Diego)<sup>78</sup>, y desde entonces, éste cerro ha albergado a diversos santuarios guadalupanos, lo que me podría indicar que se trata de un espacio restringido al culto religioso, pero al adentrarme en este lugar, esta idea se divide.

Intento avanzar por la Calzada de los Misterios, pero el enorme laberinto de puestos ambulantes que rodean al santuario me hace disminuir la marcha, e incluso, atrapado en una masa de peregrinos, me veo obligado a desviar la ruta por la calle de Fray Juan de Zumárraga. El ritmo tan lento con el que avanzamos me permite observar una parte del “mercado de la Virgen”; en el que la venta de artículos que, entre veladoras, imágenes religiosas, colgijes, petacas, cámaras fotográficas, rollos de películas, juguetes, figuras decorativas, aparatos

---

<sup>76</sup> En el año seis *Tochtli* de la cuenta de los aztecas, los gobernantes de Tenochtitlan y Tlatelolco durante el reinado del belicoso Itzcoatl (entre 1427 a 1440), se repartieron las tierras de aquel lugar y ahí, en el Tepeyacac escogieron para adoratorio de la primera entre sus diosas a *Tonantzin*. En; FELICIANO VELÁSQUEZ, Primo. *La aparición de la Santísima Virgen de Guadalupe*. Editorial JUS. México, 1981. p.p. 1-3.

<sup>77</sup> Considerado por la iglesia católica como el documento original que recoge las apariciones de la Virgen en 1531, escrito por Antonio Valeriano, discípulo de Fray Bernardino de Sahagún. . En; MARÍN, Carlos. “Oficialmente, el Papa no beatificó a Juan Diego”. *Proceso*. 3 de junio, 1996. Núm. 1022. D.F. México. p. 10.

<sup>78</sup> Canonizado por el Papa Juan Pablo II el 31 de julio del 2002 en la Basílica de Guadalupe.

electrónicos –en gran medida productos de la invasión comercial china- y toda clase de antojitos típicos, se convierte en uno de tantos reflejos de la economía informal, la cual los comerciantes prefieren realizar en las banquetas y calles aledañas a la Villa de Guadalupe (sin descontar la respectiva “cuota” otorgada a los dirigentes de vendedores ambulantes o a las autoridades de la Delegación) y no en el mercado que se encuentra en el lado Este del complejo religioso, pues además de estar al paso de los peregrinos, sus ingresos no alcanzan para cubrir una renta en el espacio destinado al comercio.

Desde lejos intento identificar una tonada musical proveniente de un puesto de cintas de audio y discos compactos: “...desde el cielo una hermosa mañana, la Guadalupeña, la Guadalupeña bajó al Tepeyac...” ¡Esto toma carácter de procesión!, pues cada vez me interno en un vasto ambiente de ceras y marcos dorados, figuras e imágenes sacras que son comercializadas por decenas de “vendedores de milagros”, como es el caso de doña María Hernández<sup>79</sup>, quien a sus 79 años de edad, lleva 68 de ellos viniendo a vender sus artículos a este lugar. Sin duda se trata de la vendedora más antigua del lugar; quien todos los días aspira a ganarse “unos veinte o cuarenta pesitos al día, para medio comer, porque es lo único que nos importa a nuestra edad”, ya que ninguno de sus cinco hijos están en condiciones de poderla ayudar.

Continuo este recorrido a través de un puente que me eleva de la Calzada de Guadalupe al interior del recinto guadalupano. En esta especie de pasarela la economía informal no es la excepción, ni tampoco la indigencia, ni mucho menos las señoras que a cambio de un escapulario o estampas religiosas, le piden a uno una “cooperación voluntaria” de veinte pesos.

Al enfrentarme a este enorme atrio, aquella tonada de “...desde el cielo una hermosa mañana...” se desvanece en el aire y lo que se acentúa es un fuerte olor a orines. Ya adentro, miles de personas caminan en todas direcciones, algunas se acercan a un enorme “Reloj Astronómico” para escuchar sus melodiosas

---

<sup>79</sup> Entrevistada en septiembre de 1999.

campanadas y otras emprenden su caminar por una pequeña avenida llamada Del Rosario.

Los paseantes no pierden la oportunidad de tomarse la fotografía del recuerdo en alguno de los escenarios prefabricados y con caballos de madera, como el del señor Daniel Mejía<sup>80</sup>, quien orgullosamente dice “yo pertenezco a la Unión de Fotógrafos de 5 minutos e Instantáneas del Distrito Federal”, y en tono despectivo señala a sus colegas que no poseen un escenario, diciendo: “esos de allá son ambulantes, pero nuestras fotos son las tradicionales”.

En fin, una forma de ganarse la vida, que como diría don Daniel, “Aquí ya no hay días buenos, el domingo es un día regular para solventar gastos nada más, y en el año, sólo diciembre, y eso sólo el 11 y el 12 de diciembre nada más”, comenta el señor quien también cuenta con emoción las ocasiones en las que le tocó retratar a personajes como Gary Cooper, Alejandra Guzmán, Angélica María o Irán Eory.

En esta Avenida del Rosario se puede observar la Parroquia o Iglesia Vieja de Indios; la primer construcción erigida en honor a la Guadalupana, a iniciativa de Fray Juan de Zumárraga en 1531.<sup>81</sup> Cuenta la historia que aquí yacen los restos de Juan Diego<sup>82</sup>, además de que este lugar sirvió como albergue del estandarte que tomó el cura Miguel Hidalgo del santuario de Atotonilco en 1810, en el inicio de la Guerra de Independencia.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Entrevistado en septiembre de 1999.

<sup>81</sup> Primero fue una ermita de 15 metros de largo y ha pasado por diversas remodelaciones y ampliaciones hasta las realizadas para su rescate en 1990. En; MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. “Recinto del Tepeyac”. En *De Guadalupe*. Año 1. No. 8. Basílica de Santa María de Guadalupe. México, julio 12, 1998. p.p.30-31.

<sup>82</sup> Según la antropóloga Asunción García Samper, la primer sepultura de Juan Diego se da en 1548 en la Capilla de Indios. En 1555 es trasladado a la hoy demolida Capilla de las Rosas y en 1622 los restos son depositados en la Capilla Artesonada (hoy Antigua Basílica), y finalmente en 1695 regresa a la Capilla de Indios. En; VERA, Rodrigo. “Para los huesos de Juan Diego, pruebas similares a las de la osamenta de El Encanto”. *Proceso*. No. 1153. D.F. México, 6 de diciembre de 1998. p. 24.

<sup>83</sup> COLÍN CRUZ, Armando, “Reapertura de la Antigua Parroquia de Indios”. En; *De Guadalupe*. Año 1. No. 9. Basílica de Santa María de Guadalupe. México, 12 de agosto de 1998. p.17.

En medio de esta avenida salta a la vista la Capilla del Pocito, la cual, además de resaltar por sus azulejos blancos y azules, combinados el tezontle y la piedra tallada, también es de interés el saber que hasta finales del siglo XVII brotaba libremente un manantial de aguas con poderes curativos según los creyentes, por lo que fue necesario resguardarlo con la construcción de un pozo (de ahí el nombre actual de este recinto), y para 1791 bajo la dirección del Bachiller Luis Lasso de la Vega se terminó de edificar esta muestra arquitectónica<sup>84</sup> en la cual, la gente ya no se puede bañar, pero sí arremolinarse al pocito, pues hay quienes aseguran haber visto en el fondo de éste la imagen de la Virgen. El templo también sirvió algún tiempo para que ahí reposaran los restos del conspirador insurgente Miguel Domínguez, y en 1815, fue voluntad de José María Morelos y Pavón el escoger dicha capilla para orar previo a su fusilamiento.

A las afueras de este lugar, uno puede consultar su peso en la báscula que un señor pone a disposición de los peregrinos por una módica cantidad, pero su voz de oferta es opacada por el murmullo de la gente, la música que se escucha de algunos puestos de cintas de audio y discos compactos, en donde no podía faltar esa tonada de "*...la Guadalupeana bajo al Tepeyac...*", y en este crisol de sonidos sobresale una voz que grita: "¡De a peso el papelito!; se trata del señor Héctor Hernández<sup>85</sup>, quien después de haber tenido un accidente hace mucho tiempo en una troqueladora, ha dedicado cincuenta años de sus 66 de vida en adiestrar los pajaritos que sacan los papeles de la suerte. Pero la suerte para él es que en el día pueda ganarse al menos veinte pesos y ya en una jornada favorable, hasta unos cien pesos para mantener a su esposa y dos hijos, mediante las gracias que sus canarios "Lulú", "Pepito" y "Rosita" saben hacer, pues como don Héctor dice: "...son los jefes, cuando quieren trabajan, cuando no quieren, me dejan sin comer".

Todo sea por mantener lo que él llama "una bella tradición", la cual le ha dado la satisfacción de haber presentado su espectáculo a figuras de la talla de Pedro

---

<sup>84</sup> MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. "Capilla del Pocito". En; *De Guadalupe*. Año. I. No. 3. Basílica de Santa María de Guadalupe. México, 12 de febrero de 1998.

<sup>85</sup> Entrevistado en octubre de 1999.



Infante, Sarita Montiel, María Elena Marqués o a Rocío Durcal, sin descontar algunas apariciones en programas de televisión. Aunque su mayor deleite ha radicado en poderle dar a los niños y clientes en general, consejos basados en el contenido de los papelitos que sus pájaros sacan con el pico de una caja de madera, convirtiéndose en una especie de “comerciante de consejos”.

El sonido de una cascada prefabricada atrae mi atención, se trata del escenario de un grupo escultórico de bronce policromado, el cual representa a unos indígenas adorando a la Virgen, obra de 1986 con autoría de Gerardo Ortiz y Alberto Pérez Soria, que forman parte del Jardín de la Ofrenda; un conjunto de áreas verdes al cuidado de un pequeño ejército de jardineros.

Por estos céspedes cruzan 166 escalones que me elevan a la parte más alta del cerro del Tepeyac. A mi camino encuentro la Vela de los Marineros; a mediados del siglo XVIII se trataba del palo mayor de una embarcación que fuera depositado en este sitio como muestra de agradecimiento a la Virgen por parte de unos marinos que sobrevivieron a un ciclón, y que luego de ser derribado por el viento en 1916, fuera sustituido por uno de cal y canto, tal como lo vemos hoy en día.<sup>86</sup>

Ya en la cima, se ubica la Iglesia del Cerrito; edificación que data de 1666 a iniciativa de Cristóbal Aguirre, quien mandó construir una capilla con la finalidad de venerar a la Guadalupana, pues en este sitio, relata el *Nican Mopohua* fue donde ocurrió una de las apariciones a Juan Diego, y en 1756 se terminó de erigir la iglesia que hoy vemos y en donde se aglutinan los fieles para realizar un macabro acto de fe, pues entre empujones y un poco de paciencia luchan por acercarse a una vitrina ubicada al interior de este oratorio, la cual contiene un dibujo a blanco y negro que representa la recepción del “milagroso ayate”. En el fondo de este escaparate prenden un sin fin de figuritas de metal con forma de piernas, brazos, animales, soles, lunas, y mechones de cabellos, zapatos de bebé y fotografías de personas que complementan el contenido de este aparador. Ante

---

<sup>86</sup> Cuenta en entrevista, MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban, director en 1999 de la revista *De Guadalupe*; suplemento informativo interno de la Basílica de Guadalupe. Entrevista realizada en septiembre de 1999.

lo que sería un escalofriante rito vudú, la gente se amotina para tocar el vidrio que protege al dibujo, con un anhelo de querer quedarse con algo que tal cosa pudiera darles, llevándose la mano al pecho para persignarse.

A un costado de la iglesia se encuentra la entrada del Panteón del Tepeyac<sup>87</sup>, uno de los más antiguos de la Ciudad de México, creado como camposanto por Francisco Guerrero Torres en 1660, y que alcanzó el grado de panteón desde 1861 gracias a Juan María Quintana.<sup>88</sup> Este fúnebre lugar tiene la “fortuna” de contar con huéspedes como Antonio López de Santa Anna, Ignacio Ramírez “El Nigromante” o Rafael Lucio.

Las dos mil fosas<sup>89</sup>, algunas adornadas por esculturas (en su mayoría de ángeles) que datan de los siglos XVIII y XIX, están al cuidado de un pequeño grupo de jardineros y albañiles, como es el caso de José García<sup>90</sup>; quien a sus 68 años y después de haber sido chofer, desde hace 25 años trabaja en este lugar, el cual, lejos de darle miedo, menciona: “¡me encanta!... si hay un accidente, me encanta ir a ver cuántos muertos, cómo quedaron”, además de contar con lujo de detalle algunas historias de ruidos raros, aparecidos y relatos de ultratumba que según él, se generan en este panteón.

Al traspasar el “mundo de los muertos” y reincorporarme al de los vivos, encuentro unas nuevas escaleras que conducen al atrio de la Villa. Antes, me detengo para apreciar la vista que desde aquí se puede obtener de la Ciudad de México, que de no ser por la contaminación, se podría apreciar con mayor claridad. También observo a una señora que pide ayuda económica para regresar a su natal Guanajuato, pues cuenta que hace unos momentos le han robado su dinero, e incluso muestra su bolsa con un agujero en un costado para darle mayor credibilidad a su relato. Sin embargo, al pasar los meses se puede observar a la misma señora, la misma historia, la misma bolsa y el mismo agujero.

---

<sup>87</sup> Sólo una pequeña parte de este lugar está abierta al público.

<sup>88</sup> REED TORRES, Luis. *El panteón del Tepeyac y sus residentes*. Edamex. México, 1996. p. 9.

<sup>89</sup> Datos proporcionados por Minerva Carrillo, administradora del panteón. Entrevista realizada el 4 de noviembre de 1999.

<sup>90</sup> Entrevistado en octubre de 1999.

Al descender por las escaleras es casi obligado ubicar la entrada al Museo de la Basílica, fundado como tal en 1942 por el vigésimo Abad de la Colegiata de Guadalupe, Feliciano Cortés, con la finalidad de resguardar una gran colección de pinturas con motivos guadalupanos y diversos objetos sacros que suman un total de 1800, que datan del siglo XVI hasta nuestros días.

El Museo es un anexo de lo que se conoce como la Antigua Basílica, originalmente llamada Templo del Artesonado, construido en 1622 e inaugurada por el Arzobispo Juan Antonio Pérez de la Serna.<sup>91</sup> Remodelaciones importantes fueron hechas en 1695 y en 1709<sup>92</sup>, conservando un estilo barroco, mismo que es visible en la edificación adyacente a este santuario; el Ex Convento e Iglesia de Capuchinas, construido en 1787 con Sor María de San Juan Nepomuceno a la cabeza, y que en 1859 dejó de funcionar como convento debido a las Leyes de Reforma de 1859.<sup>93</sup> En 1865 la Iglesia de Capuchinas también sirvió de escenario donde se llevó a cabo la firma de los acuerdos de Guadalupe Hidalgo, que le daban fin a la invasión de Estados Unidos a territorio mexicano.<sup>94</sup>

En la década de los setenta del siglo XX, debido al hundimiento que la Antigua Basílica ha presentado, fue necesario su cierre (reabierto en el 2001), para buscarle una nueva morada a la imagen sagrada de la Virgen de Guadalupe, plasmada en el ayate de Juan Diego.

Al caminar por el atrio es imposible dejar de ver a la Moderna Basílica de Guadalupe; una construcción monumental de características modernistas, propias

---

<sup>91</sup> SOTO BALDERAS, María del Carmen. "El Templo del Artesonado". En; *Voz de Guadalupe*. Basílica de Santa María de Guadalupe. Año 2. No. 3. México, marzo 12, 1999. p.p.18-20.

<sup>92</sup> MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. "Basílica Antigua". En; *De Guadalupe*. Basílica de Santa María de Guadalupe. Año I. No. 6. México, 12 de mayo de 1998.

<sup>93</sup> MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. "Recinto del Tepeyac". En; *De Guadalupe*. Año 1. No. 8. México, julio 12, 1998. p.p.33-34.

<sup>94</sup> ROMÁN, Sergio. "Guerra de Estados Unidos contra México". En; *De Guadalupe*. Basílica de Santa María de Guadalupe. Año I. No. 2. México, enero 12, 1998. p.9.

de los años setentas. La previsión del hundimiento de la Antigua Basílica obligó a la edificación de ésta, mediante proyectos que se venían trabajando desde 1920, pero fue hasta 1974 cuando, bajo la orden del entonces Abad del lugar, Guillermo Schulemburg, se le delega la responsabilidad Pedro Ramírez Vázquez, Premio Nacional de Arquitectura, y al ingeniero Manuel González Flores, quienes comandaron a un selecto grupo de arquitectos y a 2300 albañiles para culminar la obra el 12 de octubre de 1977, fecha que marca la inauguración de la Basílica.<sup>95</sup>

Este santuario ocupa un espacio de 10 mil metros cuadrados y cuenta con ocho niveles en los cuales se ubican oficinas, una biblioteca, un panteón con 17 mil gavetas, pero lo más importante resulta la planta baja; el espacio que resguarda en la actualidad el "manto sagrado" y tiene una capacidad para diez mil personas. La gradería se encuentra dividida en dos pisos a manera de un pequeño estadio o un auditorio, lo que hacen de ésta, uno de los santuarios más funcionales y modernos a nivel mundial.

Las diversas puertas con las que cuenta la Basílica facilitan el acceso y éxodo de la misma. Salgo por la parte posterior, la que da a la Calzada de los Misterios y aquí me encuentro uno de los escenarios más tristes de la Villa, pues la miseria y la indigencia me asaltan por doquier; saltan a la vista niños drogados, indigentes o minusválidos quienes intentan sobrevivir de la caridad pública. Una señora que a falta de brazos teje hábilmente unas carpetas con los pies, y lejos de venderlas, hace de este acto un dramático espectáculo con el cual se gana la vida con alguna moneda que la gente le obsequia.

Al dirigirme de nueva cuenta a la parte frontal de la Basílica, veo cómo la gente se empieza a concentrar en mayor cantidad. Los vendedores se deleitan ante estas circunstancias, haciendo caso omiso a los letreros que prohíben el comercio en esta zona. También es fácil encontrar a los fotógrafos ambulante, quienes con sus cámaras *polaroid* intentan convencer a los peregrinos para llevarse algún

---

<sup>95</sup>MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. La Moderna Basílica de Guadalupe". En; *De Guadalupe*. Basílica de Santa María de Guadalupe. México, junio 12 de 1998. p.p.66-67.

recuerdo de la Villa. Tal es el caso de José Esqueda<sup>96</sup>, o simplemente “Esqueda para los cuates”, quien lleva 45 años de sus 66 de vida ejerciendo esta actividad en este lugar, pues como él dice: “...como es lo único que se hacer, agarrar la camarita, *ora* si que la agarramos líricamente”, y todo para ganar al menos unos veinte o cuarenta pesos para mantenerse él y su esposa.

De entre la gente que intenta adentrarse a la Moderna Basílica se pueden observar a muchos que lo hacen de rodillas, en forma de manda, para agradecerle algún favor a la Virgen de Guadalupe, pero un gran contingente llega bailando al son de guitarras, tambores y cascabeles, vistiendo coloridos ropajes y penachos. Se trata de la peregrinación de danzantes quienes se dan cita la segunda quincena de noviembre para ofrecer sus bailes a la Guadalupana. Así lo explica Domingo Flores<sup>97</sup>, quien lleva 29 años de cumplir con esta tradición bajo las filas de la Corporación de Concheros de México, Hermanos Barrera, fundado en 1922. El cansancio que a muchos les implicaría el recorrer una distancia de dos horas, desde Tlaltelolco hasta la Villa no parece importarles a estas personas quienes además de venir a honrar a su “patrona”, lo hacen con la fiel intención de conservar y difundir lo que ellos llaman “una bella tradición”.

Entre la multitud de cabezas que se aglutinan en el atrio se puede ver cómo sobresalen unas enormes estructuras de metal y de madera, que son portadas por un grupo de coheteros quienes vienen en peregrinación desde San Mateo Tlalchichilpan, municipio de Almoloya de Juárez, Estado de México. Uno de sus organizadores es el señor Fernando Romero<sup>98</sup>, quien comanda a unas ochocientas personas según sus datos en esta manifestación de agradecimiento a la Virgen, pues al no obtener algún beneficio como campesinos, todo su pueblo se ha dedicado a la pirotecnia. Orillados por su fe le piden a la “sagrada imagen” que los cuide de los accidentes a los que se encuentran propensos debido a lo peligroso de su actividad. A propósito, don Fernando recuerda que el año de 1999 fue de desgracias en el ramo de los fuegos artificiales; destaca el caso de Celaya

---

<sup>96</sup> Entrevistado en octubre de 1999.

<sup>97</sup> Entrevistado en noviembre de 1999.

<sup>98</sup> Entrevistado en noviembre de 1999.

donde los muertos fueron muchos, y señala que gran parte de esos accidentes a veces son producto de la corrupción que existe entre las autoridades, quienes permiten que los coheteros ofrezcan su espectáculo en lugares de alto riesgo. Además muestra su descontento con los medios de comunicación los cuales sólo hacen ver a los implicados en este oficio como los únicos culpables de eventos desafortunados.

Puedo observar cómo este lugar también es aprovechado como un punto de encuentro para parejas de todas edades, aunque destacan más pequeños grupos de trabajadoras domésticas quienes esperan a algún pretendiente o simplemente pasean por la Villa.

Antes de abandonar este lugar, no podía irme sin antes probar las famosas gorditas de la Villa; elaboradas por señoras que más que preservar una tradición de varias generaciones, resulta otra forma más de sobrevivir. Tal es el caso de Guadalupe Ortiz<sup>99</sup>, quien amablemente cuenta que lleva 42 años de ejercer esta actividad, pues al quedar viuda, tiene que mantener a dos hijas.

Otra forma muy peculiar de ganarse el dinero, es la que ejerce un señor quien logra captar la atención del público. No sin antes gritar “¡Atrás de la raya que estoy trabajando”, el sujeto asegura que podrá dominar la mente débil de una serpiente que poco a poco sale del morral de esta persona.

*...y son mexicanos, y son mexicanos, y acercase al oír cantar; la misma tonada y el misticismo religioso de este lugar es ya casi imperceptible después de descender de la “cumbre más alta de América”. Los marcos dorados, las velas, los gritos desaparecen poco a poco, los olores a gorditas, a comida, a orines se desvanecen cuando me alejo de este “Sinaí mexicano”.*

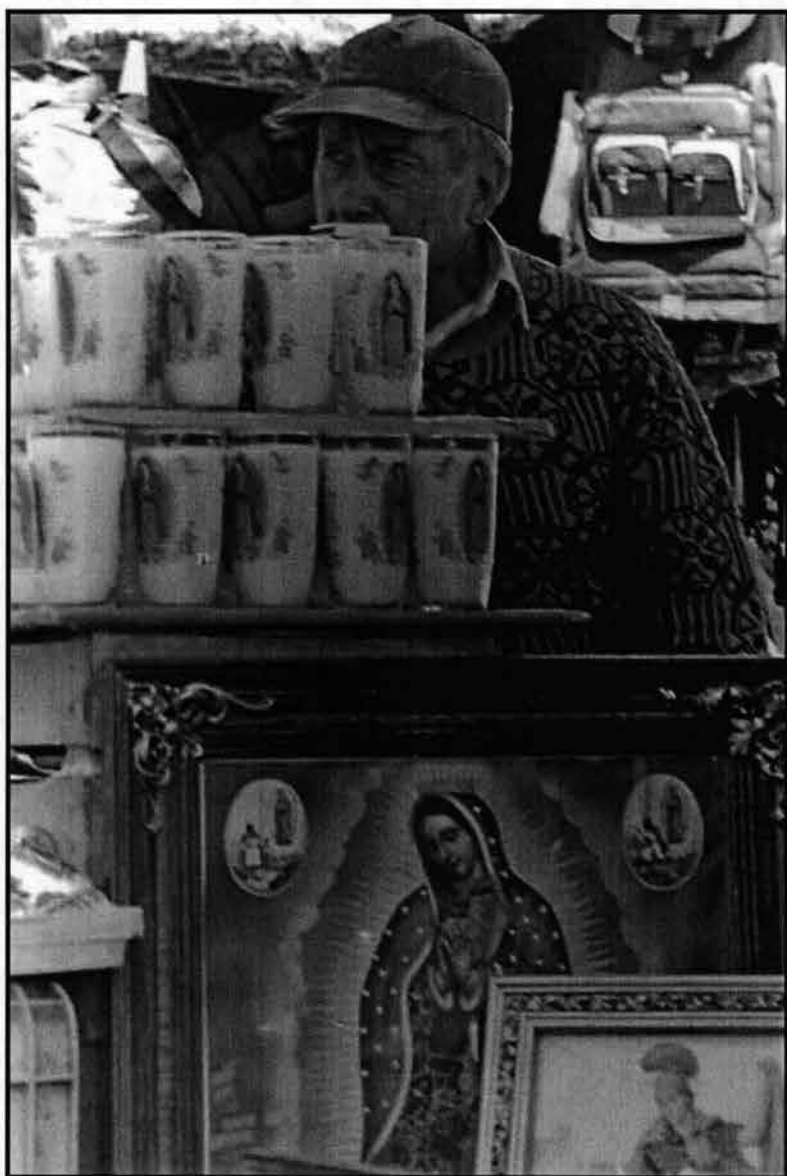
Y de nueva cuenta camino por las sucias calles, las mismas que a muchos nos llevan a un “lugar de creyentes y no creyentes”, llamado Tepeyac.

---

<sup>99</sup> Entrevistada en noviembre de 1999.

*“Una foto es algo que nos toma de la mano y nos dice: “ven a ver”, el problema no es sólo qué es lo que nos llevan a “ver” sino, sobre todo, la forma en que nos llevan. Si en la otra mano de la foto, van la verdad y el afán de justicia, entonces vale la pena el viaje. Si no es así, entonces más vale velar el rollo y la vida”.  
Vale.*

**Subcomandante Marcos**



**Bien protegido**

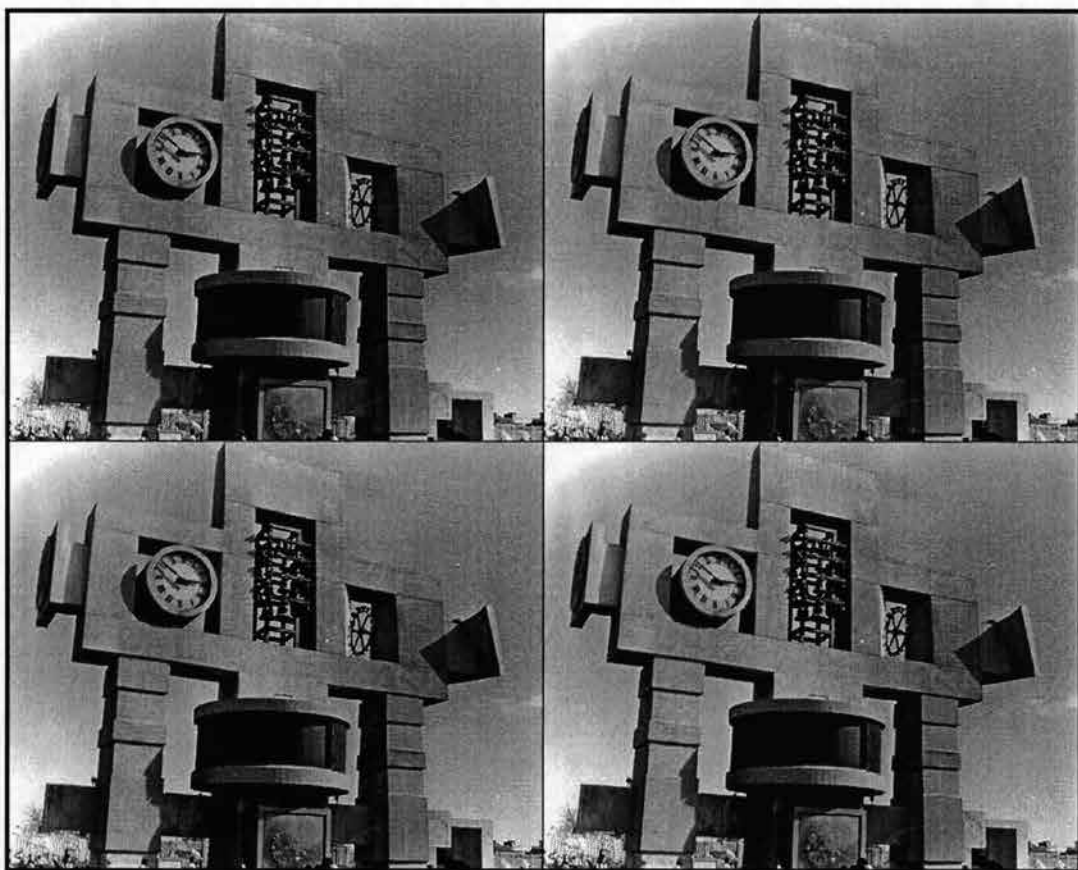




Morena del Tepeyac



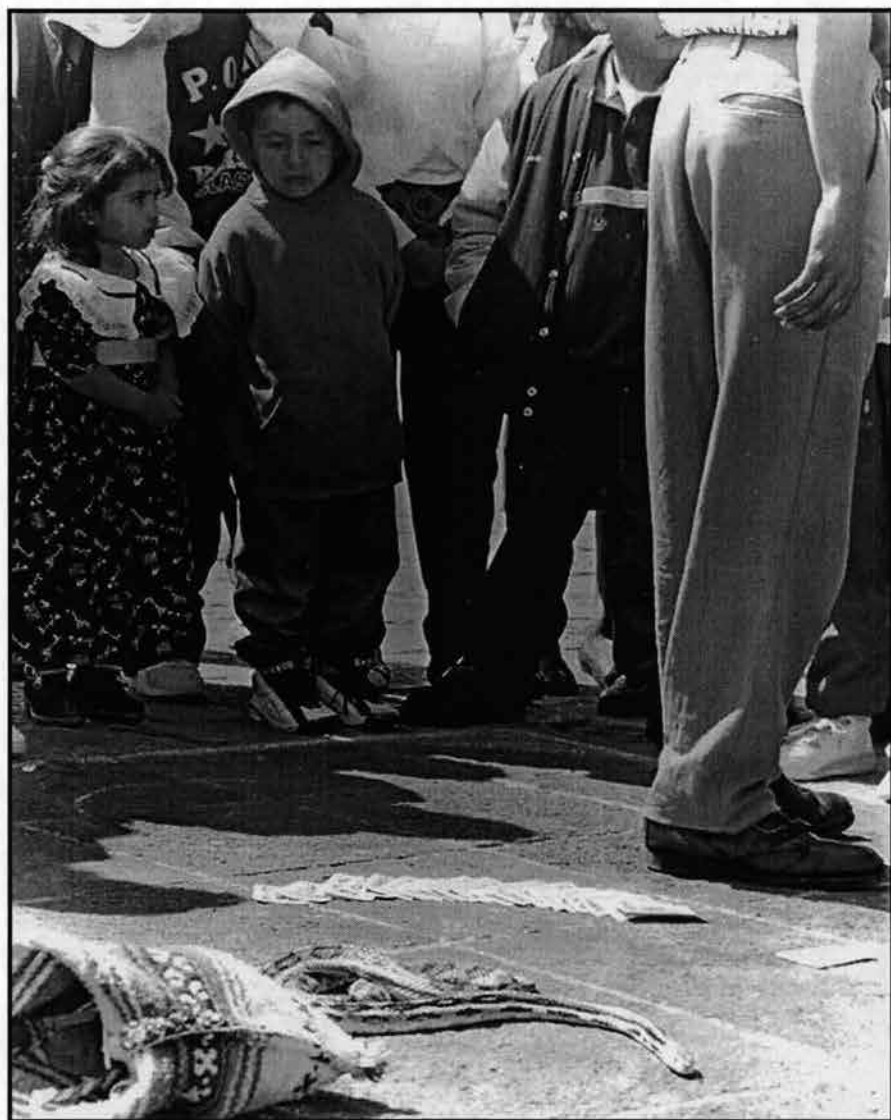
**De rodillas a la Villa**



**Reloj astronómico**



**Fotógrafo establecido**



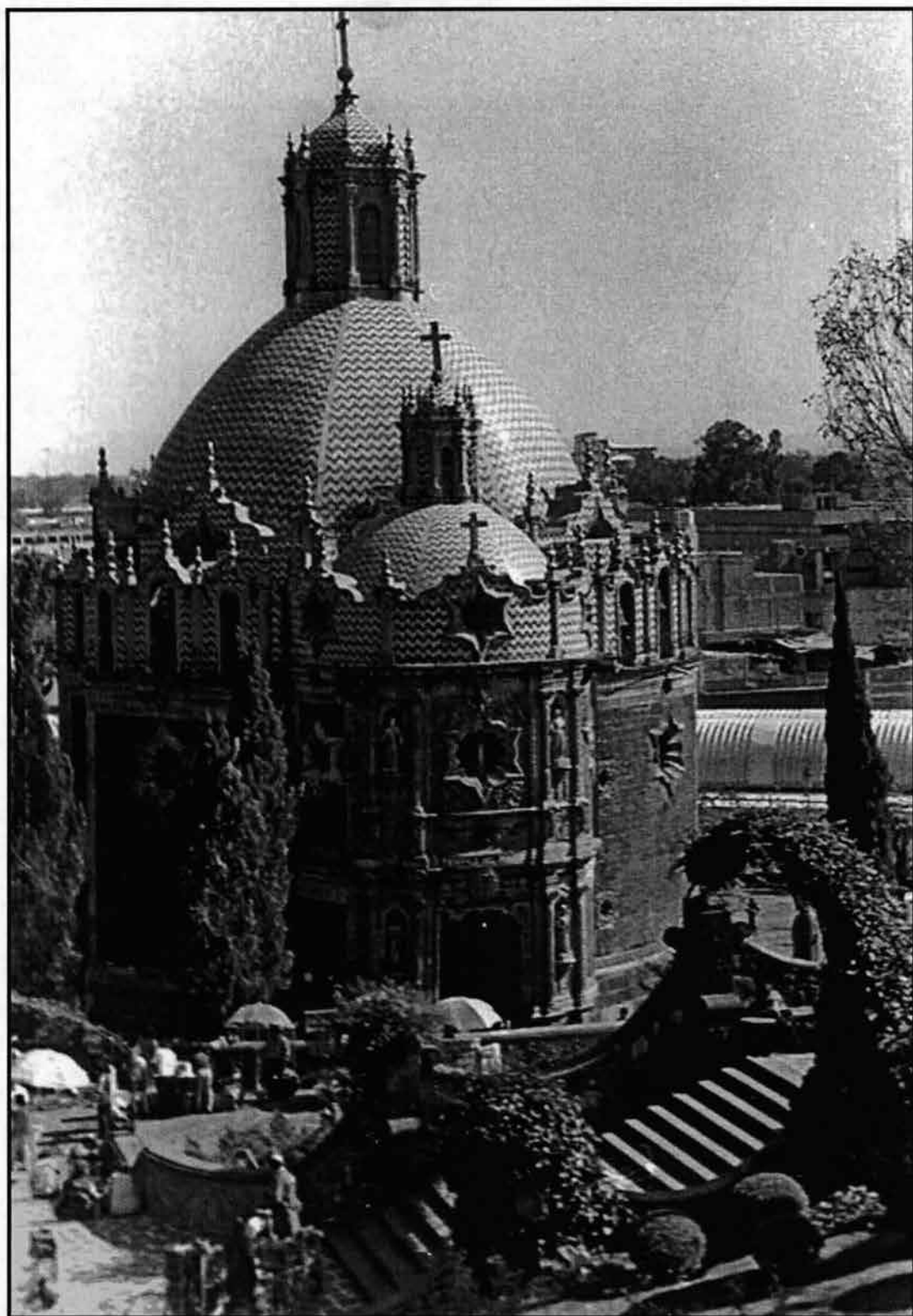
**¡Atrás de la raya!**



**Vista forntal de la Antigua Parroquia de Indios**



**Guadalupano**



**Vista lateral de la Capilla del Pocito**

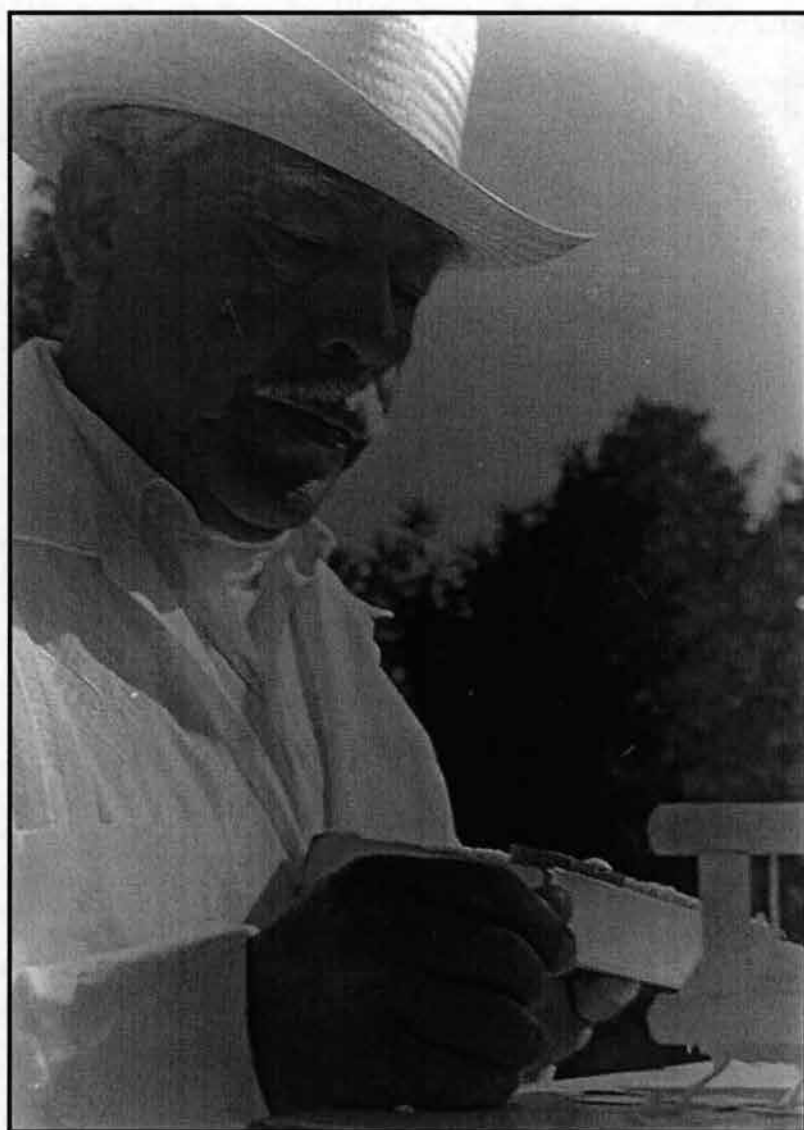




**"Ser o no ser". Exterior de la Capilla del Pocito**



**Buscando en el pocito**



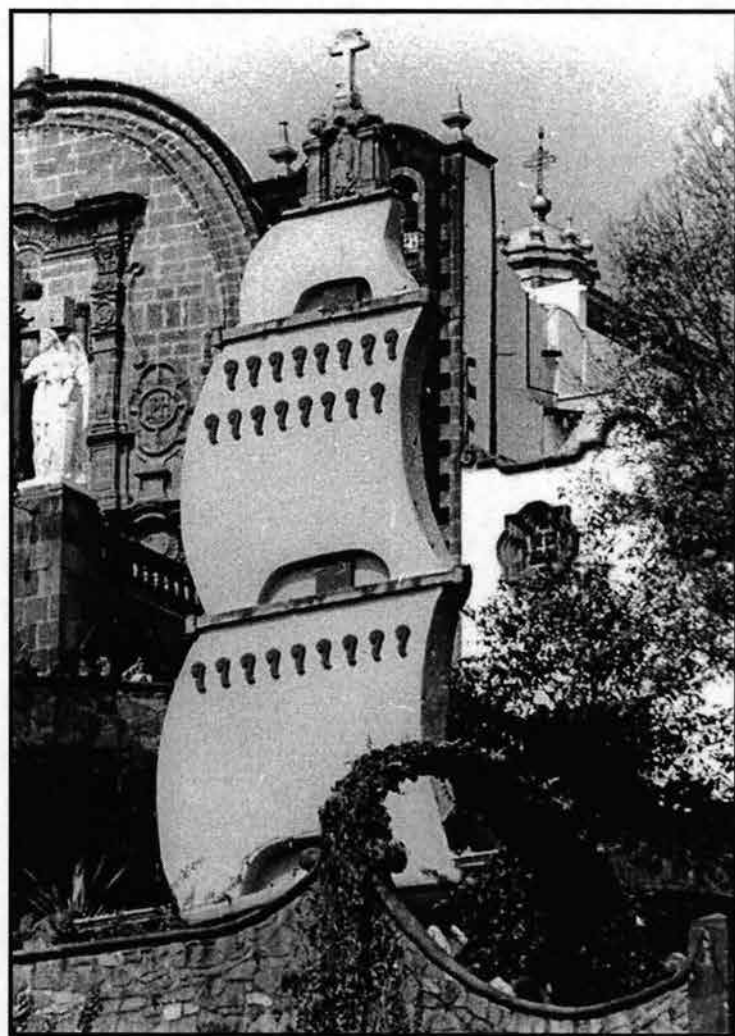
**¡De a peso el papelito!**



Jardín de la ofrenda



**Guardián**



**Vela de los marinos**



**Vista posterior de la Antigua Basílica de Guadalupe**



**En los jardines de la Villa**





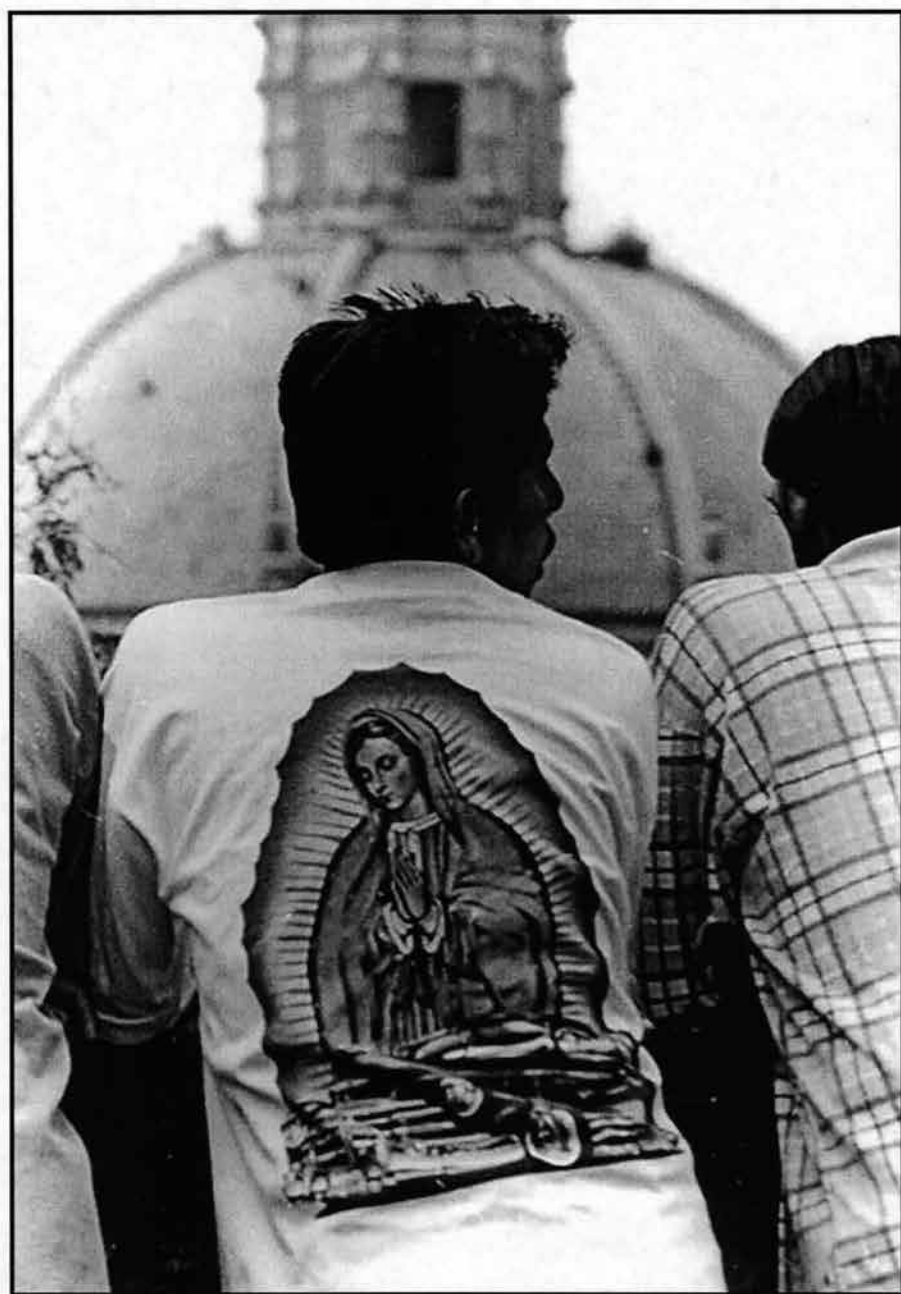
**El descabezado del Tepeyac**



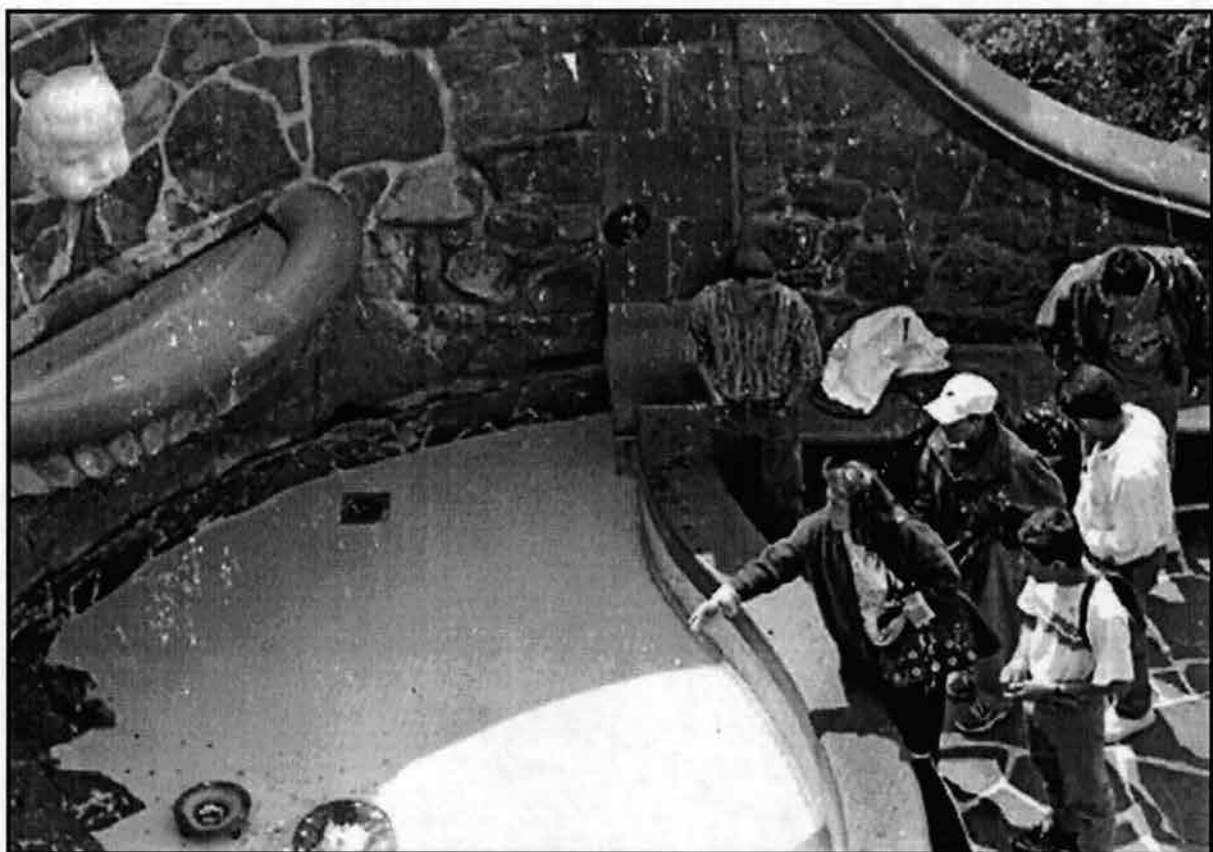
**Vista frontal de la Iglesia del Cerrito**



**Iglesia del Cerrito**



**Amor a la camiseta**



**La fuente de los deseos**



**Paseo dominical por la Villa**



**"El milagro de las rosas"**



**"Siempre fiel"**





**Un domingo en la Villa**

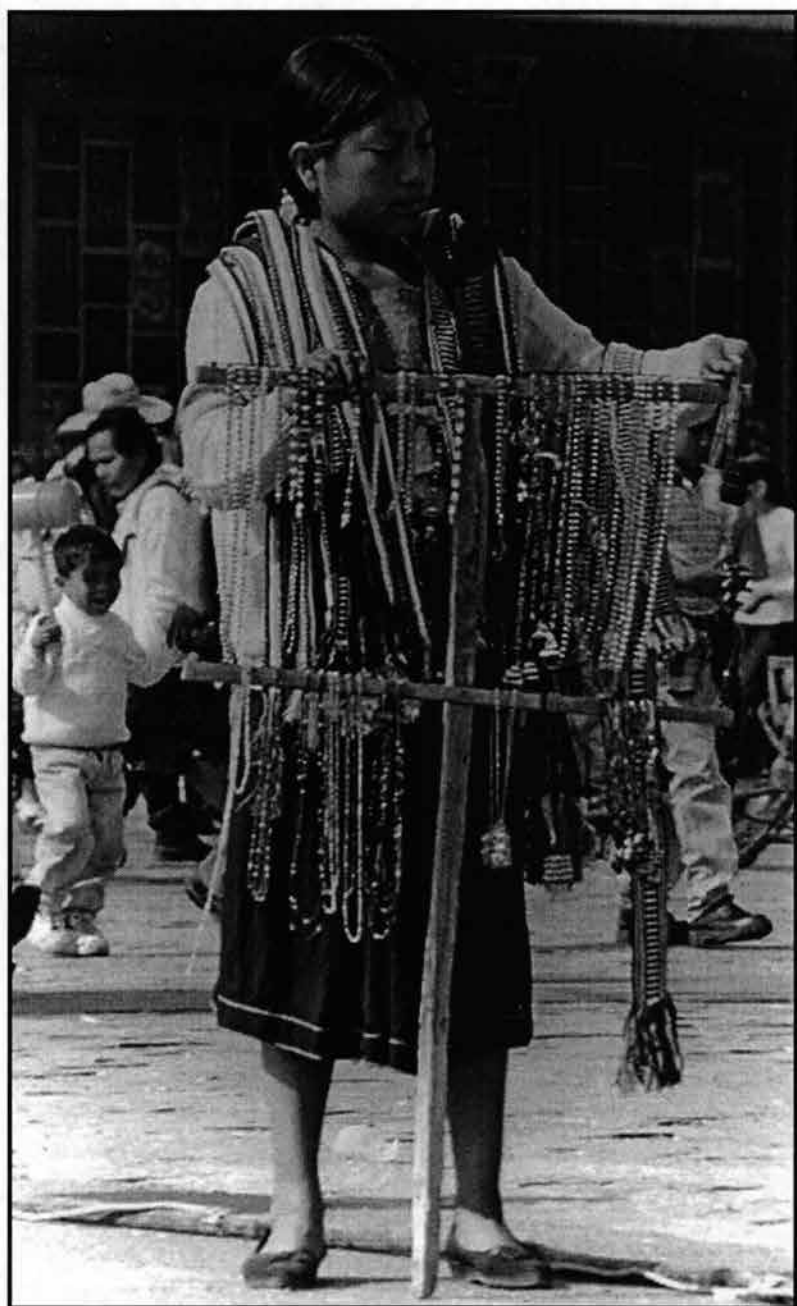




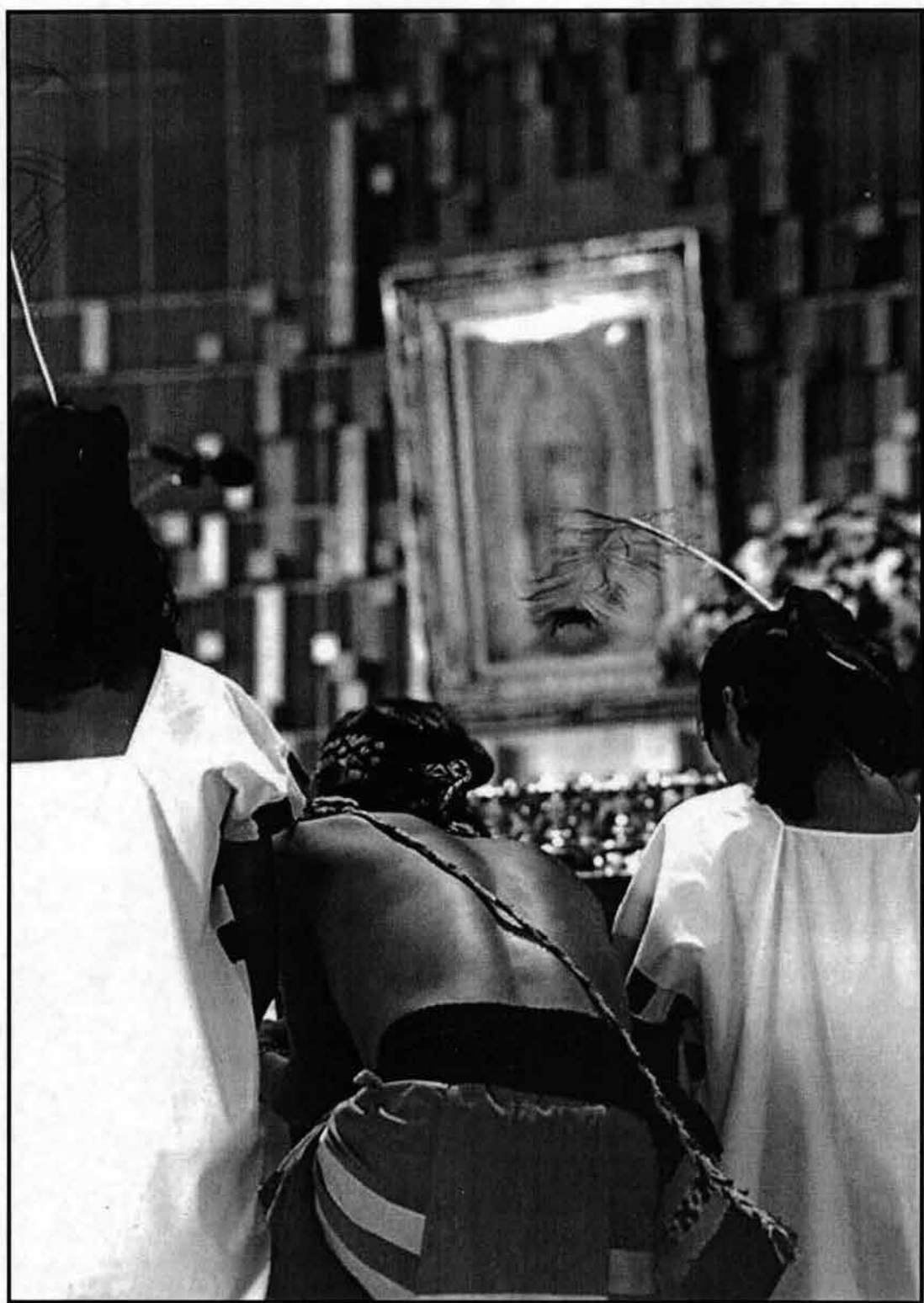
**Reflejos del Tepeyac**



**Moderna Basílica de Guadalupe**



**Comerciante en el atrio de la Villa**



**Misa para indígenas**

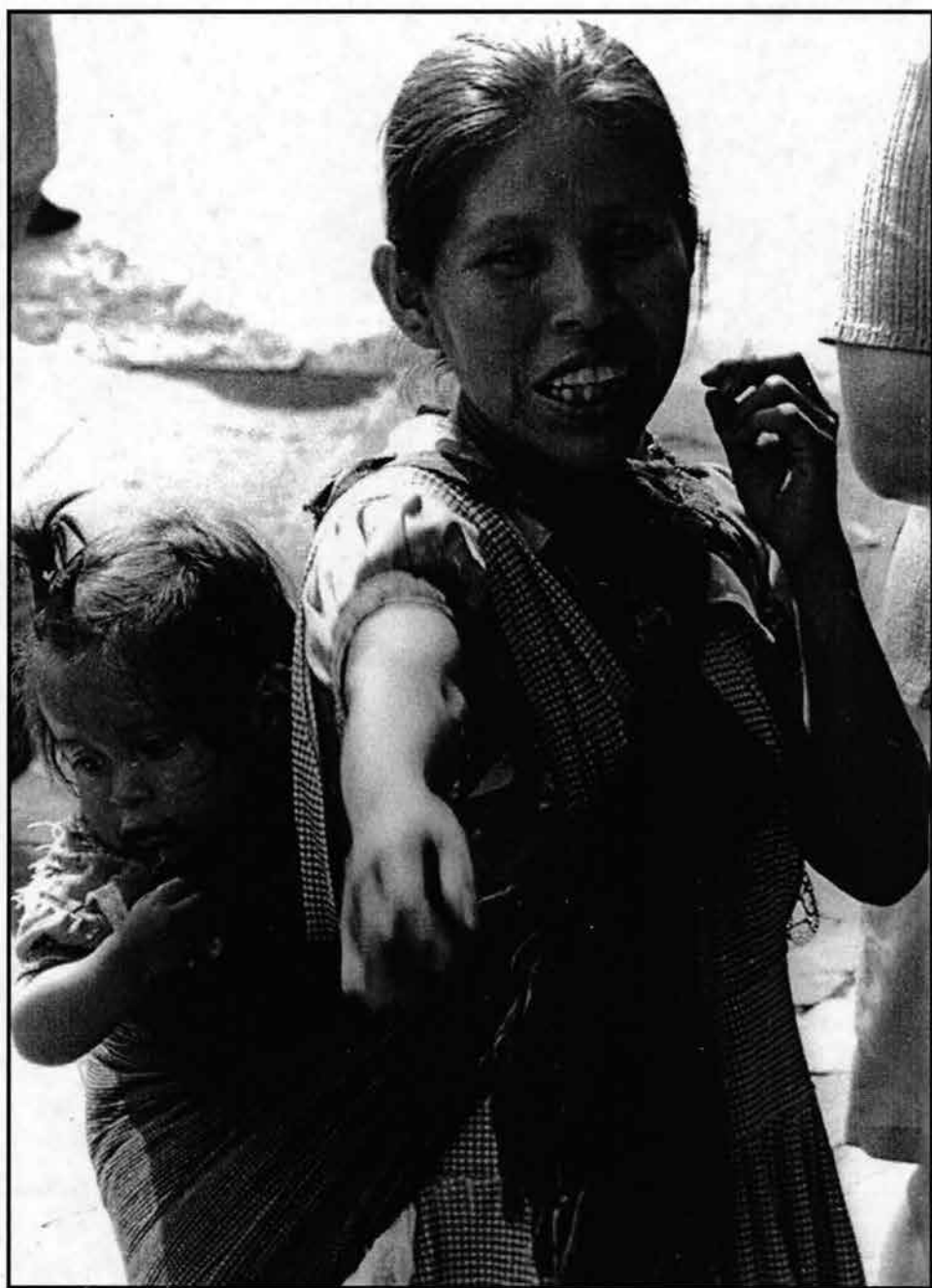


**Limpiando el alma**



**Vendiendo**





**Comprando**



**Mi colega**



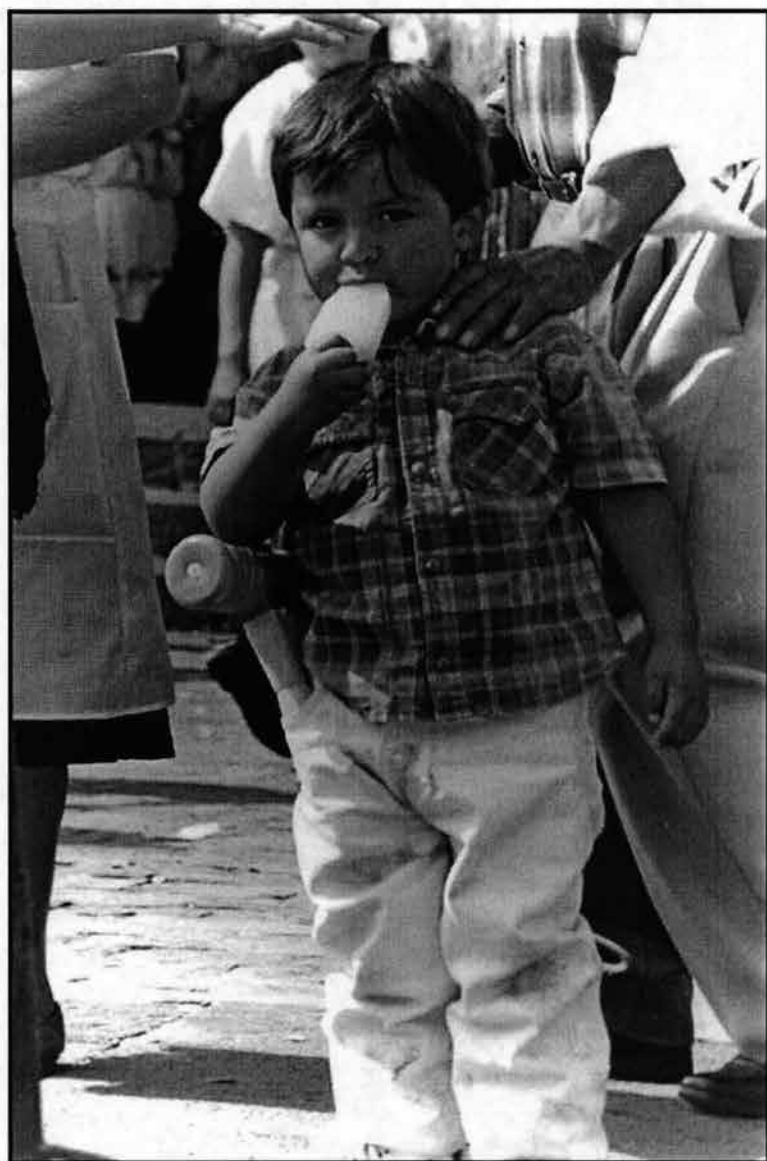
**Protectora**



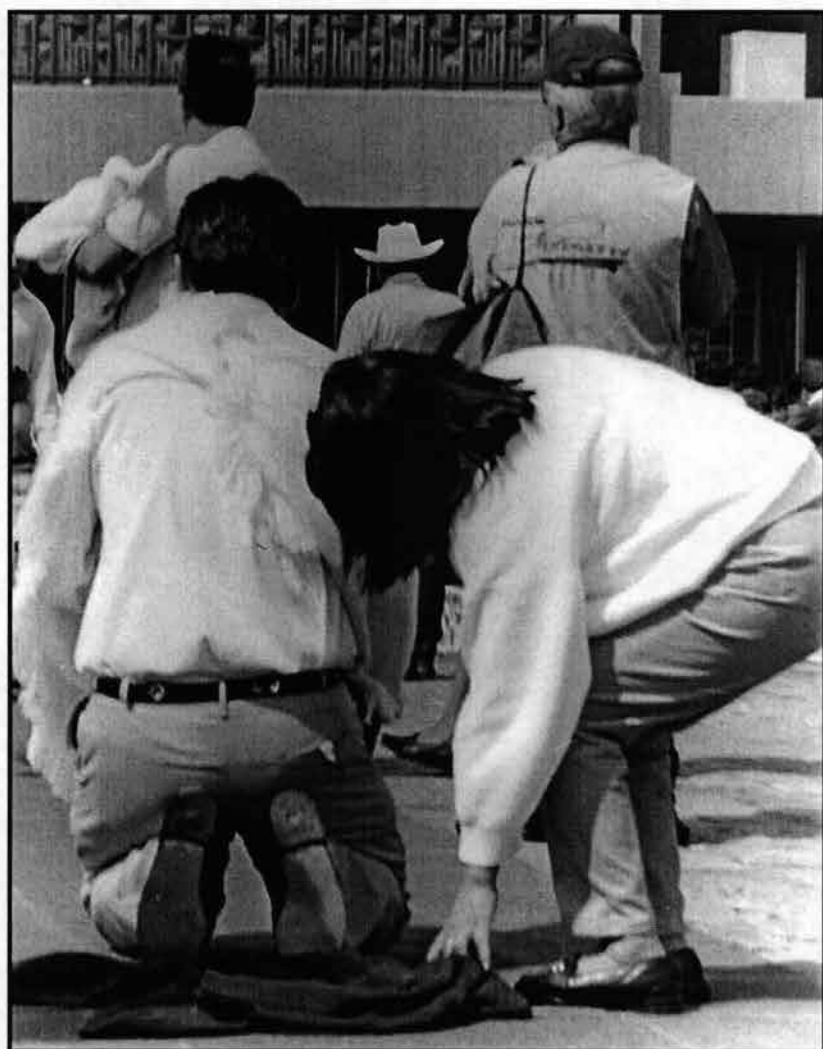
**Al son de la música**



**Danzante de la Villa**



**"No contaban con mi astucia"**

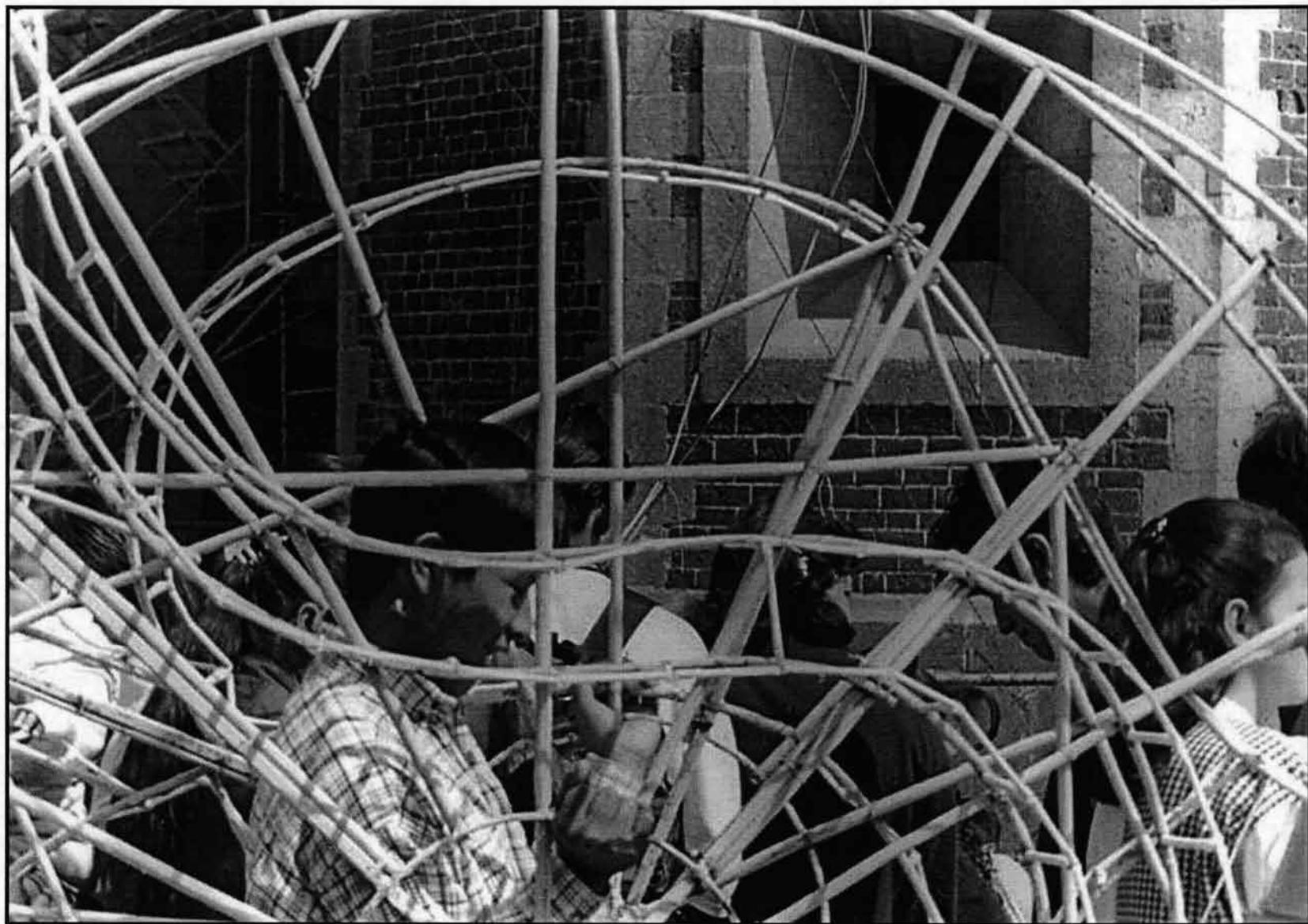


**Cumpliendo una manda**



**En el atrio**





**Peregrinación de coheteros**



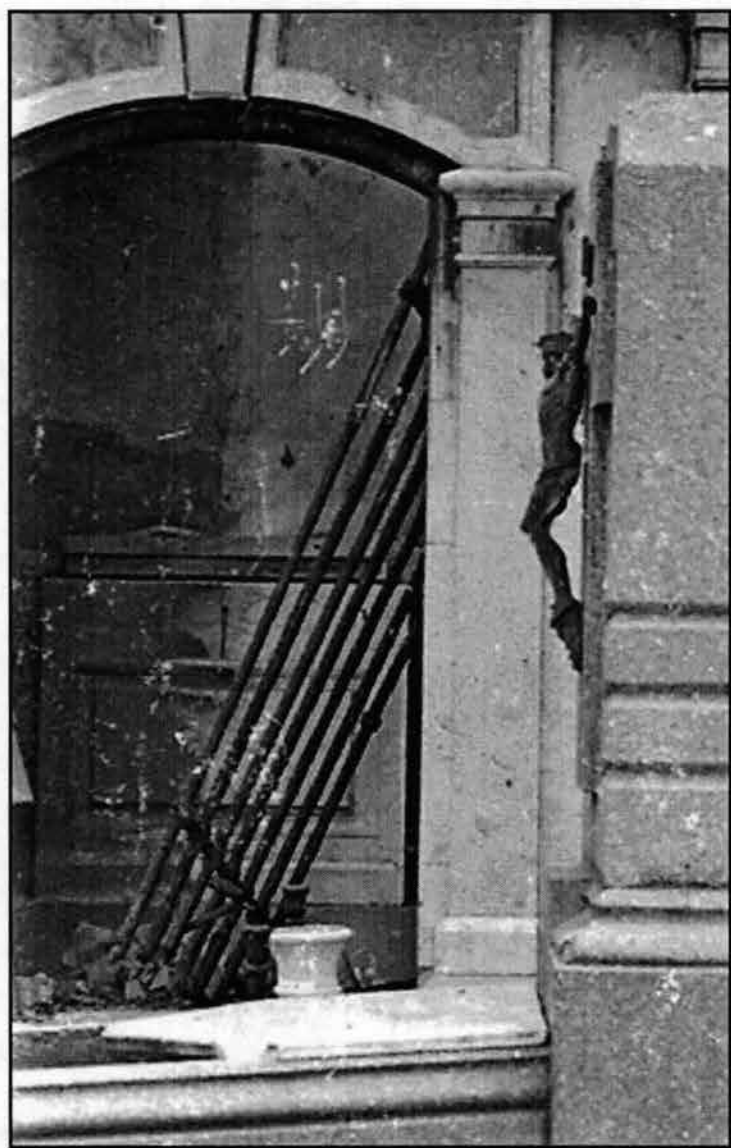
**Coheteros en la Villa**



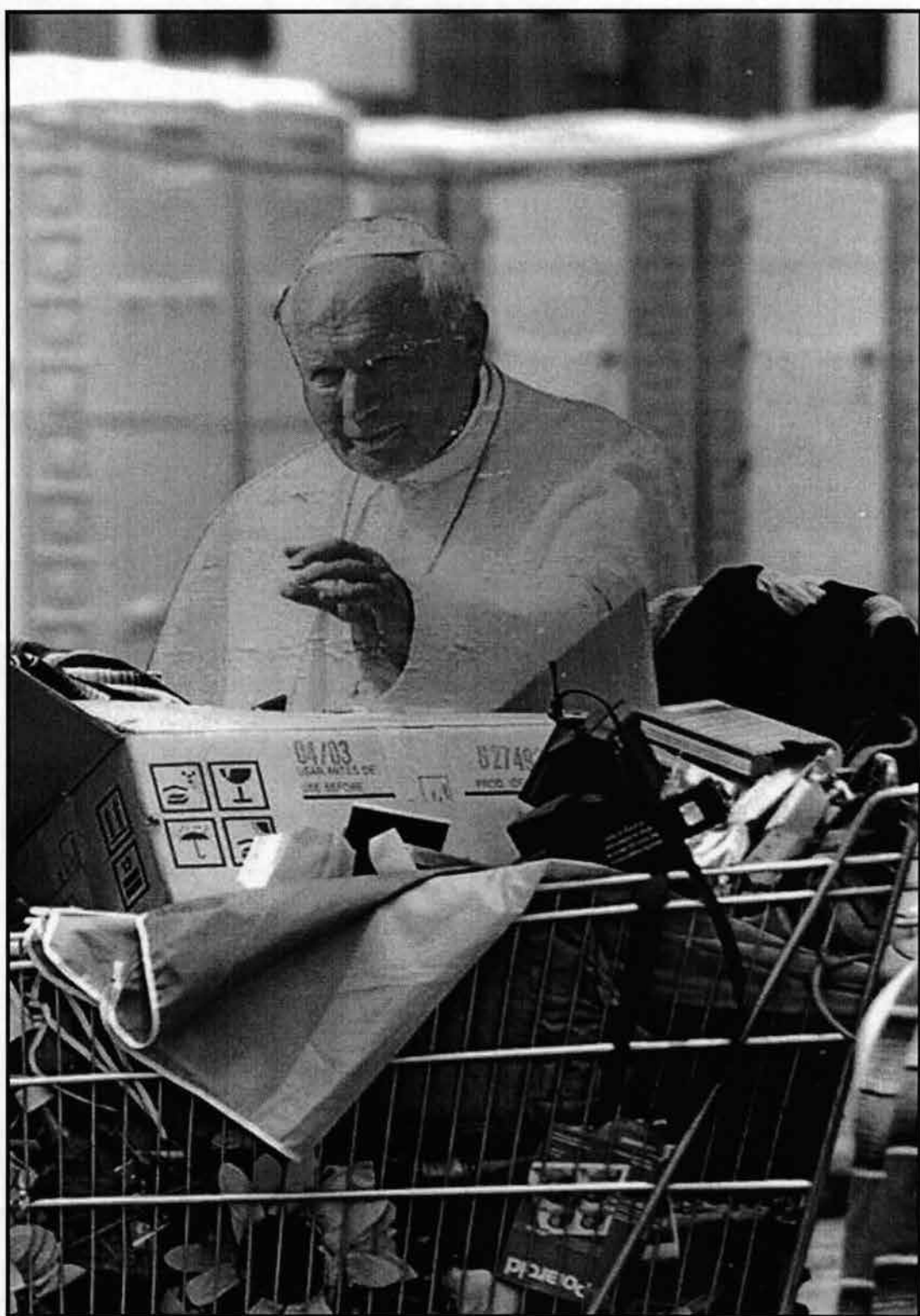
**Día de campo en el atrio**



**Recuerdo de la Villa**



**En el panteón del Tepeyac**



**"El vendedor más grande del mundo"**

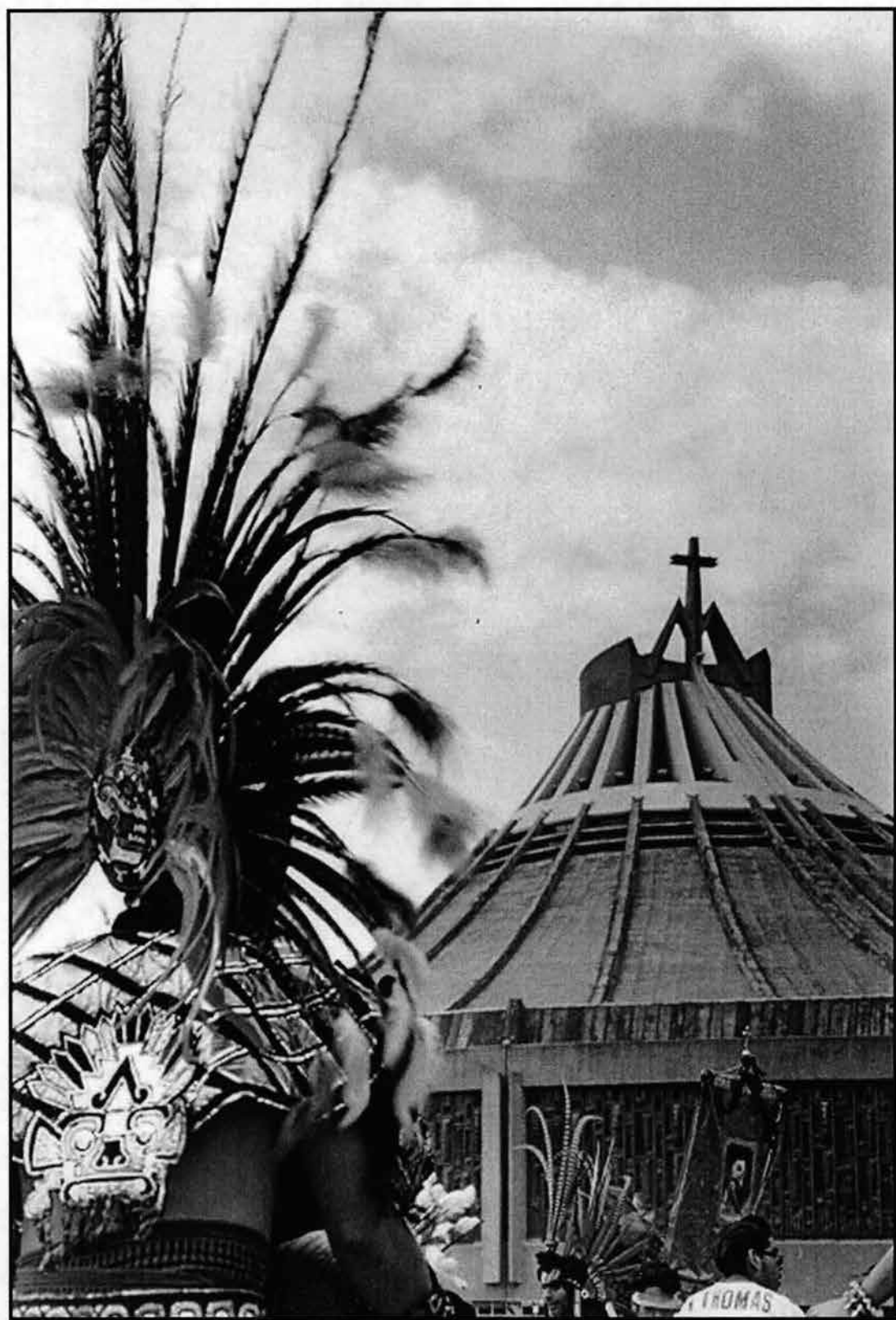


## **El absorbente comercio informal**



**El tiempo pasa**

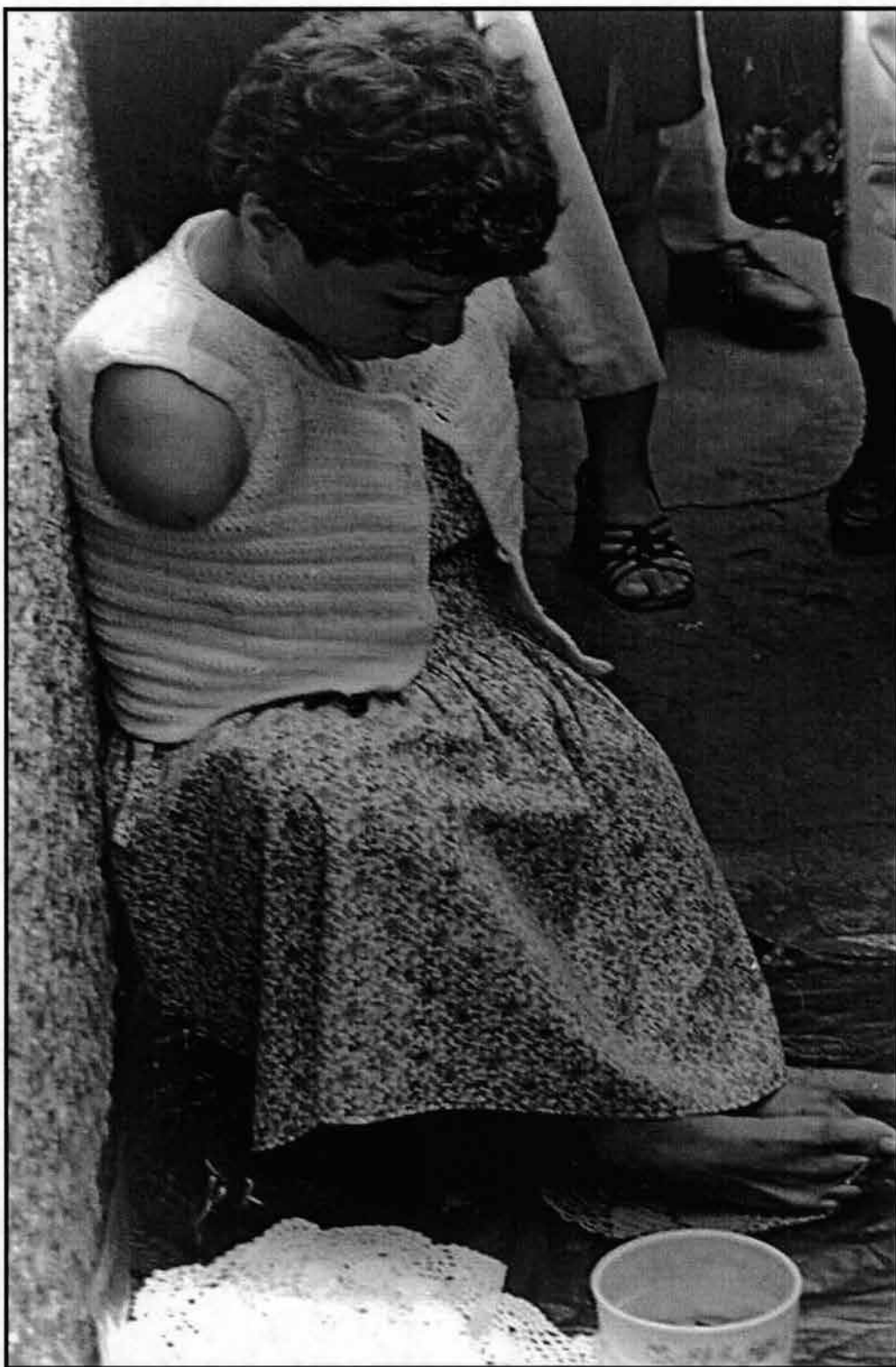




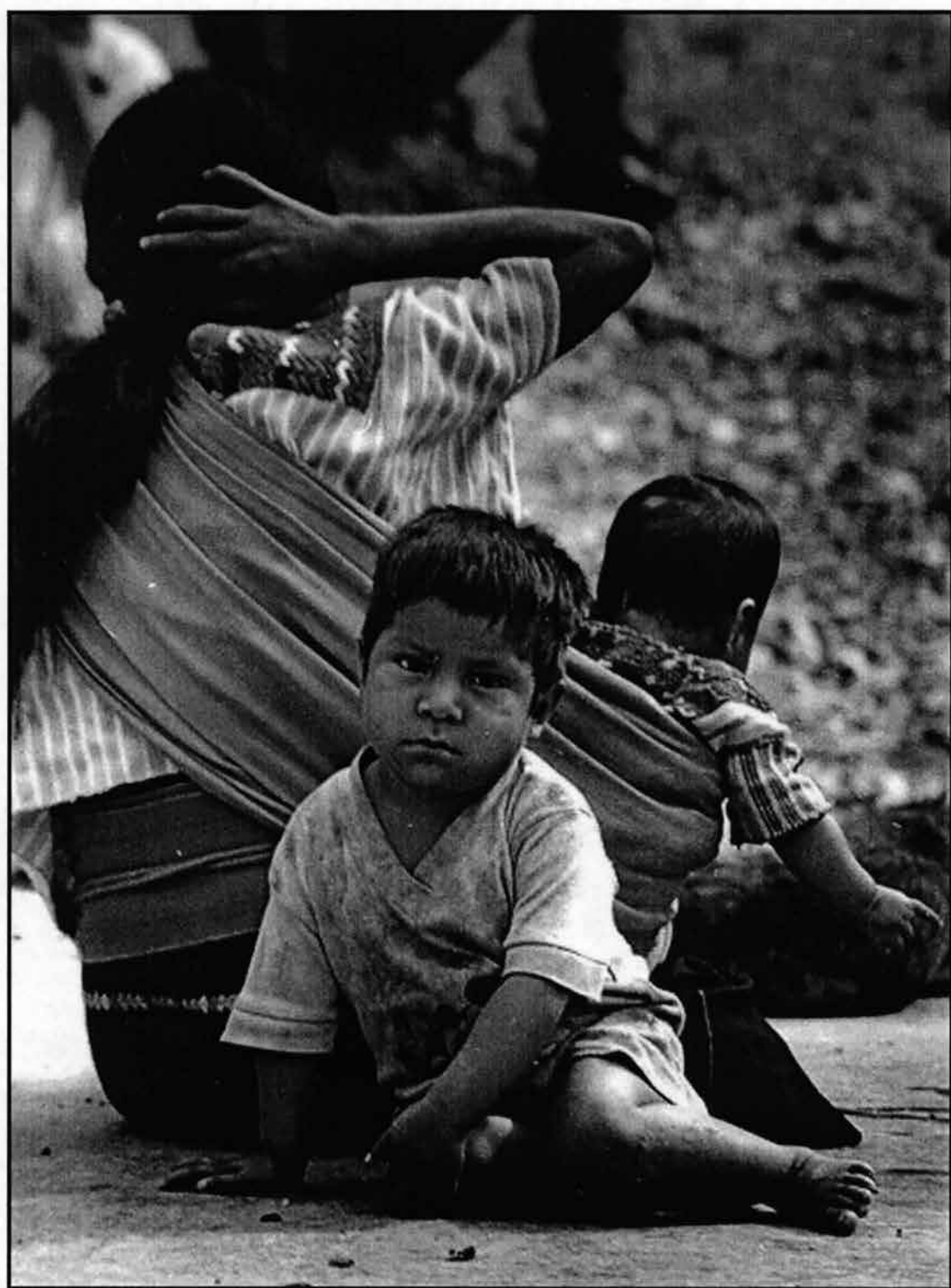
**El encuentro**



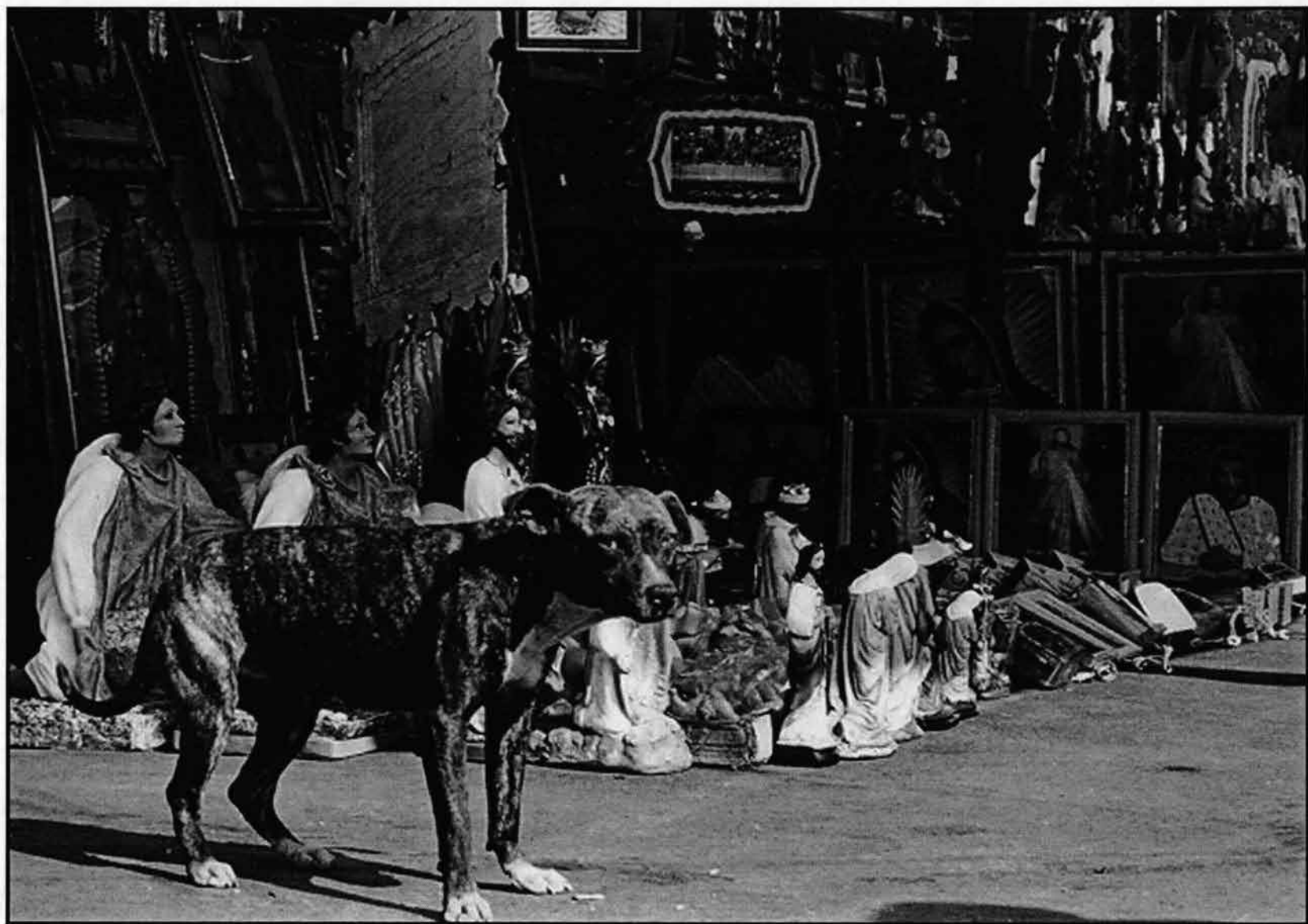
**Gorditas de la Villa**



**Sobrevivencia**



**Peregrinos**



En el mercado de la Virgen

## CONCLUSIONES

Para entender al fotorreportaje como el género periodístico utilizado en este trabajo, ha sido necesario definir en primer término al género del reportaje. Es decir, basado en los conceptos que los autores consultados generan en torno a esta herramienta periodística, se entiende al reportaje como un gran género que permite ofrecer diversos ángulos sobre un objeto de estudio, el cual amplía, complementa. Su elaboración precisa de una investigación previa basada en el trabajo de campo y documental. Un segundo paso radica en discriminar la información obtenida, ordenarla y comenzarla a redactar de acuerdo al orden jerárquico y al estilo que cada quien desee darle a su trabajo final.

Pero, parafraseando a Miguel Ángel Abstener, palabras más, palabras menos, no hay un rígido lineamiento a seguir, no hay una receta de cocina sobre la elaboración y definición de los géneros periodísticos, “y que el periodismo es perfectamente capaz de existir sin necesidad de que nadie se pare a determinar en qué está escribiendo”, pero sí es necesario identificar características generales como las señaladas, que nos permitirá acercarnos a una metodología útil.

Visto así, la fotografía de prensa no escapa de ser un género, debido a que las ideas y sugerencias en cuanto a la elaboración de un fotorreportaje se mantienen en el mismo tenor que el reportaje, pues el hilo conductor de este trabajo también se ha basado en un previo acercamiento al objeto de estudio para familiarizarse con éste; analizarlo, agudizar la observación directa, recrear, complementar y ofrecer diversas perspectivas de un lugar mediante imágenes.

Al igual que la idea de Miguel Ángel Bastenier, la elaboración de un trabajo gráfico no sugiere un estricto lineamiento metodológico, más bien, éste se da sobre la marcha, con base en el conocimiento previo del tema y de acuerdo a la práctica del foto-reportero. Aquí vuelvo a subrayar el concepto personal, en el que señalo

que el reportero gráfico es también un periodista, quien debe exigirse conciencia del tiempo en el que vive, el intensificar su capacidad de observación y análisis sobre las circunstancias y personajes que atraen su atención.

De tal manera, la metodología que este fotorreportaje ha seguido, se basa en las sugerencias propuestas por los autores y reporteros gráficos consultados. Entendidas como meras propuestas, queda al libre albedrío el modo o el camino a seguir para buscar mediante un trabajo periodístico, diversas ópticas de un objeto de estudio.

Por otra parte, la elaboración de este fotorreportaje satisfizo la inquietud personal de realizar, en tanto a opciones de titulación, un trabajo periodístico en el cual pude hacer uso de la práctica fotográfica (elemento olvidado en las tesis y tesinas de la ENEP Acatlán), ya que considero de importancia la presencia de la fotografía en un trabajo informativo, pues, en el transcurrir de la evolución de los medios de comunicación, la imagen continúa vigente en publicaciones impresas, carteles, más tarde en cine y televisión, hasta llegar a escaparates de vanguardia como resulta el *internet*. La imagen aporta datos de valía como lo fueron las pinturas rupestres o los glifos prehispánicos, ilustra y amplía con información un tramo capital de la historia universal; mediante fotografías o imágenes en movimiento, la sociedad ha podido acrecentar su visión sobre adelantos tecnológicos (como la llegada del hombre a la Luna), o adquirir de manera rápida y directa lo sucedido en su entorno (desastres naturales, ataques terroristas, conflictos bélicos, o simplemente una manifestación o un partido de futbol).

Considero que el fotorreportaje abre puertas en torno a las diversas maneras de poder realizar y ofrecer un trabajo periodístico. Un breve ejemplo al respecto lo encuentro en el campo de las ciencias naturales y la tecnología, en la cuales, los lenguajes y tecnicismos suelen ser ajenos al grueso de una sociedad, y con la adecuada conjunción de textos e imágenes, la difusión de un tema científico puede llegar a ofrecer mayores posibilidades de comprensión.

A nivel de periodismo, las fotografías nos acercan a hechos suscitados a muchos kilómetros de distancia, y una de tantas ventajas que esta herramienta informativa nos ofrece, es la rapidez con la que podemos darnos una idea general del evento con tan sólo echarle un vistazo a la imagen que nos brinda información por sí sola y que podemos entender con mayor claridad, ayudados de un texto extenso o simplemente por un pie de fotografía, que quizá en algunos casos, sea insuficiente sin la ayuda de una fotografía. Me viene a la mente la cobertura periodística del terremoto de septiembre de 1985 en la Ciudad de México, en la cual, creo que no pocos acrecentamos nuestra visión del hecho a través de las imágenes publicadas por los periódicos y televisoras.

La práctica fotográfica en este trabajo me permitió agudizar mi sentido de observación, además de reflexionar en lo importante que significa el primer acercamiento con el objeto de estudio, pues de ahí se derivó el eje central de mi investigación debido a que la Villa de Guadalupe era hasta entonces un lugar ajeno a mí, al cual sólo lo tenía entendido como un espacio meramente religioso. La primer impresión obtenida fue la inquietud de resaltar sus manifestaciones arquitectónicas, así como a la gente que no asiste a este espacio con la finalidad de rendir culto a la "Patrona de México", pues he encontrado al Tepeyac como un espacio en el cual se llevan a cabo diversos ejemplos de economía informal, de sentires, actividades, costumbres y condiciones de vida que ejercen los *creyentes* y *no creyentes* de La Villa de Guadalupe, y que han sido recreados mediante el fotorreportaje.

Es así como rescato la visión a fin de siglo de un lugar en donde su gente ha encontrado como opción de sobrevivencia a la economía informal; ha visto en el comercio de productos chinos baratos y de mala calidad, en los oficios –muchos de ellos en peligro de extinción–, en la elaboración y venta de alimentos, en sus carencias físicas o en la indigencia, diversas alternativas a sus problemas económicos, y a la búsqueda de satisfacer necesidades que en gran parte se restringen a tan sólo el tener algo qué comer. Son puntos de vista acompañados por un desánimo, preocupación y cierta incertidumbre por el futuro; una



incredulidad ante la capacidad de regulación de los aparatos políticos de este país para darle solución a una profunda crisis que se vive en el ámbito laboral, en el campo o con respecto a la seguridad pública, entre otras.

Ante este panorama poco halagador, puedo concluir que una gran parte de los actores que aparecen en el escenario de la Villa de Guadalupe ven cimentadas sus esperanzas en la fe celestial, concretamente en la depositada en la Virgen de Guadalupe. También, y sin descontar el fenómeno de la migración campo-ciudad, ciudad-economía informal y/o migración al exterior del país, encuentro (y la puedo considerar como una tesis de carácter nacional) que la gente también recurre al núcleo familiar como una opción de supervivencia frente a la desesperación producida por la pobreza, carencias primarias (alimentación, salubridad, educación, vivienda, etc.) y la falta de empleo. El hecho de que muchos de los actores sociales acudan al apoyo económico y moral de la familia, ha servido de gran manera como una válvula de escape o un pequeño freno ante la posibilidad de incurrir en formas de violencia, como delitos o estallidos sociales, e inclusive, evitar llegar al caso de sumarse a un movimiento revolucionario a nivel colectivo, o de ingresar a las filas del narcotráfico.

Situaciones como las anteriores nos sugieren a los periodistas objetos de estudio que podemos trabajar y analizar desde distintas ópticas e intentar acercarnos a un debate sobre los hechos que a todos nos afectan. Así, sugiero al fotorreportaje como una herramienta más para acercarnos a estos fines, además de proponer una forma alterna de realizar propuestas de trabajos de titulación y valorar la labor del fotógrafo de prensa en los medios de comunicación.

Tampoco habrá que descartar la autopreparación del estudiante de comunicación para aprender a tomar fotografías, pues el plan de estudios en Acatlán carece de una formación básica sobre el tema de la fotografía (salvo un semestre al que sólo tienen acceso los alumnos que toman la pre-especialidad de los medios escritos), pues el uso y aprovechamiento de herramientas como la cámara fotográfica, el

video, la misma computadora (programas de edición para texto, imágenes o video) y el *internet*, no son exclusivas de una u otra especialidad.

## BIBLIOGRAFÍA

1. ÁLVAREZ PRIETO, Fernando. "El santuario de nuestra Señora de Guadalupe". En; *La Virgen del Tepeyac. Tomo II*. J.F. Párrers Ediciones. México, 1884.
2. ALVEAR ACEVEDO, Carlos. "*Historia de México*". Editorial JUS. México, 1991.
3. BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós. Barcelona, España. 1986.
4. BASTENIER, Miguel Ángel. *El blanco móvil. Curso de periodismo*. Ediciones El País. Madrid, España. 2001.
5. BENÍTEZ, Fernando. "*Yo el ciudadano*". Nacho López. Fondo de Cultura Económica. México, 1984.
6. CASASUS, José María, et al. *Teoría de la imagen. Biblioteca Salvat de los grandes temas. No. 29*. Salvat Editores. Barcelona, España.
7. CHARNLEY V. Mitchell. *Periodismo informativo*. Ediciones Troquel. Buenos Aires, 1971.
8. DE LA CABADA, Juan. Presenta, "*Escribir con luz*". Héctor García. Fondo de Cultura Económica. México, 1975.
9. DEBROISE, Olivier. "*Fuga mexicana*". *Un recorrido por la fotografía en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994.

10. DESILETS, Antoine. *Técnica fotográfica*. E. Mascaró, traductor. Ediciones Daimon. Barcelona, España. 1973.
11. ESCALADA, Xavier en *Enciclopedia Guadalupana. Tomo I*. Enciclopedia Guadalupana. México, 1995.
12. FELICIANO VELÁSQUEZ, Primo. *La aparición de la Santísima Virgen de Guadalupe*. Editorial JUS. México, 1981.
13. FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco et al. *México y la Guadalupana. Cuatro siglos de culto a la Patrona de América*. Editorial ¿? México, 1931.
14. FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili, S.A. México, 1976.
15. GALERA LA MADRID, Jesús. *Nican Mopohua. Breve análisis literario e histórico*. Editorial JUS. México, 1991. p.p. 9-11.
16. GONZALEZ REYNA, Susana. *Periodismo de opinión*. Segunda reimpresión. Editorial Trillas. México. 1997.
17. GORZ, Margarita, et al. *ABC del periodismo*. Editorial Concepto. Primera reimpresión. México, 1989.
18. GRANADOS CHAPA, Miguel Ángel et al. *Fotografía de prensa en México. 40 reporteros gráficos*. Pórtico de la ciudad de México. México, 1991.
19. IBARROLA, Javier. *El reportaje*. Editorial Gernika. 1988.
20. JONAS, Paul. *La composición fotográfica*. Daimon. Barcelona, España. 1981.

21. LAMBERT, Charles. *¿La fotografía? ¡Pero si es muy fácil!* Marcombo. Barcelona, España. 1978.
22. LARA KLAHR, Flora et al. *El poder de la imagen y la imagen del poder.* Universidad Autónoma de Chapingo. México, 1995.
23. LEÑERO, Vicente, et al. *Manual de periodismo.* Editorial Grijalbo. México. 1986.
24. MARTIN VIVALDI, Gonzalo. *Géneros periodísticos.* Editorial Prisma. México. 1993.
25. MILDRED, Constantine. *"Tina Modotti". Una vida frágil.* Fondo de Cultura Económica. México, 1975.
26. MONSIVÁIS, Carlos et al. *Presenta, Primera Bienal de Fotoperiodismo.* Grupo Desea. México, 1995.
27. MRAZ, John. *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano.* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1996.
28. NOVO, Salvador. En; *México, imagen de una ciudad.* Fondo de Cultura Económica. México, 1967.
29. REED TORRES, Luis, en *El panteón del Tepeyac y sus residentes.* Edamex. México, 1996.
30. RIVADENEIRA PRADA, Raúl. *Periodismo, la teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación.* Editorial Trillas. México, 1980.
31. ROJAS AVENDAÑO, Mario. *Reportaje moderno.* UNAM. México. 1986.

32. RUÍZ CASTAÑEDA, María del Carmen et al. *La prensa, pasado y presente de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1987.
33. SAHAGÚN, Fray Bernardino, en *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Libro VII. Porrúa. México, 1979.
34. TAUSK, Peter. *Historia de la fotografía en el siglo XX*. Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1978.
35. VALTIERRA, Pedro, MONSIVÁIS, Carlos. *Imágenes de la Jornada*. La Jornada Ediciones. México, 1997.

## HEMEROGRAFIA

1. CASTELLANOS, Ulises. "El drama del fotógrafo del halconazo". En; *Proceso*. No. 1344. México, 4 de agosto del 2002.
2. CASTRO MEDRANO, Lauro. *Descripción de la imagen original de Santa María de Guadalupe*. Manuscrito. Octubre de 1995.
3. COLÍN CRUZ, Armando, "Reapertura de la Antigua Parroquia de Indios". En; *De Guadalupe*. Año 1. No. 9. México, 12 de agosto de 1998.
4. EDITORIAL. "Papel Ilford Multigrade IV RC De Luxe". *Arte fotográfico*. Enero, 1995. Núm. 508. Madrid, España.
5. JIMÉNEZ GONZÁLEZ, Humberto. "Estatua de Juan Pablo II en el atrio de la Basílica". En; *De Guadalupe*. Basílica de Santa María de Guadalupe. Año 2. No. 13. México, 12 de diciembre de 1998.

6. *La Jornada*, 23 de julio de 1999. Año 15. Núm. 5347. Distrito Federal, México.
7. *Life*, abril de 1968. Vol. 31. Núm. 8. Chicago, Estados Unidos.
8. MARIN, Carlos. "Oficialmente, el Papa no beatificó a Juan Diego". *Proceso*. No. 1022. D.F. México, 3 de junio de 1996.
9. MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. "Recinto del Tepeyac". En *De Guadalupe*. Año 1. No. 8. México, julio 12, 1998.
10. MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. "Capilla del Pocito". En; *De Guadalupe*. Año. I. No. 3. México, 12 de febrero de 1998.
11. MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. "Basílica Antigua". En; *De Guadalupe*. Basílica de Santa María de Guadalupe. Año I. No. 6. México, 12 de mayo de 1998.
12. MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. "La Moderna Basílica de Guadalupe". En; *De Guadalupe*. Basílica de Santa María de Guadalupe. México, junio 12 de 1998.
13. RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro. "Basílica de Guadalupe. Santuario de los mexicanos". En; *Humanidades*. No. 202. UNAM México, 6 de diciembre del 2000.
14. *Reflex*. Julio-Agosto, 1999. Año IV. Núm. 24. Distrito Federal, México.
15. *Revista de revistas*, marzo de 1995. Núm. 4427. Distrito Federal, México.
16. ROMÁN, Sergio. "Guerra de Estados Unidos contra México". En; *De Guadalupe*. Año I. No. 2. México, enero 12, 1998.

17. SOTO BALDERAS, María del Carmen. "El Templo del Artesonado". En; *Voz de Guadalupe*, Año 2. No. 3. México, marzo 12, 1999.

18. VALERO DE GARCÍA LASCURAIN, Ana Rita. "El Panteón del Tepeyac". En; *De Guadalupe*. Año I, No. 12. México, Noviembre 12, 1998.

19. VALTIERRA, Pedro. En la conferencia, *El fotoperiodismo y las agencias*. Mecanuscrito. México.

20. VERA, Rodrigo. "Es posible que el Papa hable en público de Chiapas, pero no creo que al gobierno le preocupe." *Proceso*. No. 1158. D.F. México, 10 de enero de 1999.

21. VERA, Rodrigo. "La Virgen de Guadalupe, secuestrada en una sorda lucha por el poder político y económico de la Basílica." *Proceso*. No. 1022. D.F. México, 3 de junio de 1996.

22. VERA, Rodrigo. "Para los huesos de Juan Diego, pruebas similares a las de la osamenta de El Encanto". *Proceso*. No. 1153. D.F. México, 6 de diciembre de 1998.

## INTERNET

1. BERNABEU MORON, Natalia. "Las relaciones significativas entre el texto y la imagen". *La lectura crítica de los medios*. (Documento web). <http://www.quadraquinta.org/materiales-didacticos/trabajo-por-proyecto.../piensaprensa-8.html> 27 de diciembre del 2001.

2. CASABELLE, Bequer. *Fotografía documental*. En; [www.fotomundo.com/servicio/fotdocum.shtml](http://www.fotomundo.com/servicio/fotdocum.shtml) Buenos Aires, 2003.



3. DEL VALLE GASTAMINZA, Félix. "El análisis documental de la fotografía". (Documento web). <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm> 2001.
4. EDITORIAL. *Iniciación al fotorreportaje*. En; [www.escueladeletras.com/phrep.php](http://www.escueladeletras.com/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003.
5. EDITORIAL. "México rinde tributo a la Virgen de Guadalupe". En; *Contacto Magazine*. (Documento web). <http://www.contactomagazine.com/guadalupe1213.htm>.
6. MRAZ, John. "Documentalismo". En; *¿Qué tiene la fotografía de documental? Del fotoperiodismo dirigido al digital*. [www.zonezero.com/magazine/articles/mraz05sp.html](http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz05sp.html). 2003
7. MUÑIZ, Marta. "Tres perspectivas sobre el fotorreportaje". En; *Iniciación al fotorreportaje*. [www.escueladeletras.com/phrep.php](http://www.escueladeletras.com/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003.
8. RÁZURI, Jaime. *Definición de fotoperiodismo, su relación con la ética y experiencia como testigo en situaciones de violencia política*. En; [www.cverdad.org.pe/ponenciaRazuri.htm](http://www.cverdad.org.pe/ponenciaRazuri.htm) Página electrónica de la Comisión de la Verdad y Reconciliación de Perú. 2003 .
9. REYNOSO, Carlos. "Tres perspectivas sobre el fotorreportaje". En; *Iniciación al fotorreportaje*. [www.escueladeletras.com/phrep.php](http://www.escueladeletras.com/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003.
10. SALGADO, Sebastiao. Citado por MRAZ, John. En; "Documentalismo". *¿Qué tiene la fotografía de documental? Del fotoperiodismo dirigido al digital*. [www.zonezero.com/magazine/articles/mraz05sp.html](http://www.zonezero.com/magazine/articles/mraz05sp.html). 2003

11. YRIART, Martín. "Tres perspectivas sobre el fotorreportaje". En; *Iniciación al fotorreportaje*. [www.escueladeletras.con/phrep.php](http://www.escueladeletras.con/phrep.php) Escuela de Letras de Madrid. Madrid, 2003.

## **ENTREVISTAS**

1. ARAIZA, Elvira. Entrevistada en septiembre de 1999 en La Villa de Guadalupe.

2. ARIDJIS, Patricia. En la mesa redonda "El ser y devenir del fotorreportaje". 11 de abril del 2002. Centro de la Imagen. México, D.F.

3. BAUTISTA, José Luis. Entrevistado en octubre de 1999 en el Panteón del Tepeyac, Villa de Guadalupe.

4. CARRILLO, Minerva. Entrevistada el 4 de noviembre de 1999 en el Panteón del Tepeyac.

5. CASTELLANOS, Ulises. En la mesa redonda "El ser y devenir del fotorreportaje". 11 de abril del 2002. Centro de la Imagen. México, D.F.

6. ESQUEDA, José. Entrevistado en octubre de 1999 en La Villa de Guadalupe.

7. FLORES, Domingo. Entrevistado en noviembre de 1999 en La Villa de Guadalupe.

8. GARCÍA, Héctor. Entrevista telefónica realizada el 15 de marzo del 2001.

9. GARCÍA, José. Entrevistado en octubre de 1999 en el Panteón del Tepeyac, Villa de Guadalupe.

10. HERNÁNDEZ, Héctor. Entrevistado en octubre de 1999 en La Villa de Guadalupe.
11. HERNÁNDEZ, María. Entrevistada en septiembre de 1999 en La Villa de Guadalupe.
12. MARTÍNEZ, Eniac. En la mesa redonda "El ser y devenir del fotorreportaje". 11 de abril del 2002. Centro de la Imagen. México, D.F.
13. MARTÍNEZ DE LA SERNA, Esteban. Entrevistado en septiembre de 1999 en la Biblioteca Lorenzo Boturini, Basílica de Guadalupe.
14. MEJÍA, Daniel. Entrevistado en septiembre de 1999 en La Villa de Guadalupe.
15. ORTIZ, Guadalupe. Entrevistada en noviembre de 1999 en La Villa de Guadalupe.
16. ROMERO, Fernando. Entrevistado en noviembre de 1999 en La Villa de Guadalupe.