



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**LA FAMILIA VALTIERRA EN EL FOTOPERIODISMO MEXICANO
(1975-2013)**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
ELOY VALTIERRA RUVALCABA

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. ELIZABETH FUENTES ROJAS (FAD)

SINODALES:
DRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA (FAD)
DR. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA (FAD)
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUIZ (FAD)
MTRO. NOE SÁNCHEZ VENTURA (FAD)

Ciudad de México, Marzo, 2017

UN/M
POSGRADO
Artes y Diseño





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**LA FAMILIA VALTIERRA EN EL FOTOPERIODISMO MEXICANO
(1975-2013)**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
ELOY VALTIERRA RUVALCABA

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. ELIZABETH FUENTES ROJAS (FAD)

SINODALES
DRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA (FAD)
DR. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA (FAD)
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUIZ (FAD)
MTRO. NOE SÁNCHEZ VENTURA (FAD)

Ciudad de México, Marzo, 2017



AGRADECIMIENTOS

Eloy Valtierra Ruvalcaba

A mis sinodales: la Dra. Elizabeth Fuentes Rojas, directora de la Facultad de Artes y Diseño, la Dra. Laura Castañeda García, el Dr. Estanislao Ortiz Escamilla, la Mtra. Laura Evangelina Buendía Ruiz y el Mtro. Noé Sánchez Ventura, por sus aportaciones, paciencia y apoyo.

A la Mtra. Gabriela Prieto, titular de Difusión Cultural de la Academia de San Carlos y Mtra. Gloria Martha Hernández, de Planeación y Vinculación de la FAD, por su solidaridad y ayuda. A la Mtra. Ma. de Lourdes Alonso de la Rosa por el diseño gráfico de la presente tesis.

A los trabajadores de la UNAM.

A Liliana y Camilo que son parte de mi corazón.

A mis padres Doña Socorro Ruvalcaba y Don Juan Valtierra, los verdaderos autores.

Y por supuesto a mis hermanos Dolores, Irene, Pedro, Juana, Juan, Lourdes, Elodia(+), Flora, Sandra, Victoria, y Rodolfo.

ESQUEMA DE TRABAJO

Eloy Valtierra Ruvalcaba

INTRODUCCIÓN7

I. ANTECEDENTES DEL FOTOPERIODISMO MEXICANO EN LOS SIGLOS XIX AL XX 9

- 1.1 Inicios de la fotografía en México. 10
- 1.2 El fotoperiodismo en México. 21
- 1.3 Familias de fotógrafos en la prensa mexicana.31
 - 1.3.1 Valletto 31
 - 1.3.2 Casasola 32
 - 1.3.3 Mayo. 34
- 1.4 Los hermanos Valtierra, en el noble oficio de informar.36

II. PEDRO VALTIERRA RUVALCABA 39

- 2.1 Creador nato de imágenes. 40
- 2.2 Nicaragua desde 1979..... 44
- 2.3 Sahara, 1982..... 50
- 2.4 Chiapas desde 1978. 53

III. ELOY VALTIERRA RUVALCABA 55

- 3.1 De la Biología al Fotoperiodismo. 56
- 3.2 El Salvador, 1989. 64
- 3.3 La cuna del narcotráfico, 1993. 70
- 3.4 Nómadas incansables, 1997. 76

IV. RODOLFO VALTIERRA RUVALCABA 81

- 4.1 El Fotógrafo inquieto. 82
- 4.2 Indocumentados mexicanos en Nueva York, 2000. 85
- 4.3 Rock, la droga y la calle, desde 1989. 89
- 4.4 Retrato periodístico, corporativo, e institucional desde 2004. 94

V. VICTORIA VALTIERRA RUVALCABA 99

- 5.1 Una fotógrafa entre varones. 100
- 5.2 Retratos de la política desde 1989. 102
- 5.3 Masacre de Acteal: Chiapas 1997. 105
- 5.4 La nota roja a partir del año 2000. 109

VI. ANÁLISIS DE CONCEPTOS, TEMÁTICAS Y GÉNEROS FOTOGRÁFICOS ABORDADOS POR LA FAMILIA VALTIERRA 111

- 6.1 Temáticas y Conceptos en el fotoperiodismo. 112
 - 6.1.1 La narración fotográfica. 112
 - 6.1.2 Editor de fotografía. 114
 - 6.1.3 La revista *Cuartoscuro*. 114
- 6.2 Análisis de imágenes 117
 - 6.2.1 Corresponsalías de guerra. 117
 - 6.2.2 Chiapas, tierra olvidada. 121

CONCLUSIONES 133

FUENTES DE CONSULTA 135

INTRODUCCIÓN

Eloy Valtierra Ruvalcaba

Si la historia fuera cíclica nos encontraríamos con hechos repetitivos, pero en la basta multiplicidad social, ocasionalmente vemos estos fenómenos que, sin lugar a dudas, existen. Ese es el caso de familias de fotógrafos que son parecidos y guardan ciertas similitudes, de ahí que el objetivo principal de la presente investigación es narrar, a manera de semblanza, la historia del trabajo periodístico desde 1977 hasta la actualidad en la prensa nacional y extranjera que involucra a cuatro fotógrafos de la familia Valtierra Ruvalcaba: Pedro, Eloy, Victoria y Rodolfo, con la finalidad de valorar su trascendencia en la fotografía periodística-documental mexicana.

Como idea completaría, a manera de contexto histórico, a los Valtierra como una continuidad –entre otros casos de familias– que en la historia de la fotografía documental en México dejaron su propia huella. Los Vallete, por ejemplo, la primera dinastía en publicar en los periódicos, desarrollaron el estudio fotográfico más famoso de la ciudad. Otro caso es la familia Casasola que abrió nuevos caminos en la fotografía mexicana al ser los pioneros del reportaje gráfico y conformar el más amplio archivo fotográfico. Finalmente, repasaremos la frenética vida de los Hermanos Mayo, dinastía constituida por primos y amigos que enriquecieron la fotografía mexicana, tras llegar exiliados de España.

Los trabajos y recuentos en la historia de la fotografía al servicio del periodismo en México han sido pocos y aislados; periodistas y fotógrafos en diferentes épocas han hecho esfuerzos por publicar sus trabajos personales o de grupo, pero pocos han logrado concretar su intento. Últimamente, sin embargo, hay varias publicaciones dignas de consideración, documentos que reflejan el panorama de la fotoperiodismo hasta el siglo XX.

La parte fundamental de este trabajo se desarrollará del segundo al quinto capítulo en torno a la familia Valtierra. Describiremos el contexto previo a su desarrollo como fotógrafos y haremos un repaso de los momentos determinantes que formaron su carácter y personalidad. En orden de aparición profesional se dedicarán capítulos a Pedro, Eloy, Rodolfo y Victoria Valtierra.

Revisaremos la trayectoria de cada una de las familias en la vida y en el fotoperiodismo a partir de conversaciones con cada uno para ir conformando la primera parte de los capítulos; examinaremos tres temas fotográficos relevantes en su producción para completar del segundo al quinto inciso, es decir, primero se presentará la revisión contextual del fotógrafo y después se hará un diálogo sobre las razones y las experiencias sobre los temas abordados.

Para el capítulo seis se hará un análisis de conceptos –de los temas abordados– relevantes en el fotoperiodismo actual. Sobre los conjuntos fotográficos denominados *corresponsalías de guerra* y *Chiapas la tierra olvidada*, se analizará una imagen fotográfica de cada uno de los integrantes de la familia Valtierra, de acuerdo con el método planteado por el investigador Javier Marzal.

Por otra parte, exploraremos los aspectos en los que se han desarrollado los Valtierra no sólo como fotógrafos, sino como editores de gráficos en los medios, en la enseñanza del fotoperiodismo, promotores de la fotografía nacional y el impulso de los nuevos medios especializados en el fotoperiodismo impreso y electrónico como las agencia *Cuartoscuro*, *Eikon* y, asimismo, los medios impresos impulsados por ellos.

Para concluir, el interés de esta investigación es ampliar la fraccionada y limitada historia de la fotografía mexicana, en particular la de tipo documental-informativo en la prensa escrita y como propuesta independiente como libros exhibiciones en galerías. Esto parece necesario ante el todavía pobre panorama fotográfico, en donde las instituciones culturales, educativas y gubernamentales han menospreciado el periodismo gráfico-documental, dejando de lado la profesionalización en este campo de trabajo fotográfico y estudio que se hace en el país.

CAPÍTULO 1

ANTECEDENTES DEL FOTOPERIODISMO MEXICANO EN LOS SIGLOS XIX AL XX



Imagen 1.- Fotografía no identificado, Amputación de la pierna del Sargento Bustos por el doctor Pedro Van Der Linden, Jalapa, Veracruz, 18 de abril de 1847 Daguerrotipo © 839971 CONACULTA. INAH. SINAFO. FN. MÉXICO. Fondo Imágenes de Cámara.

En el presente capítulo haremos un repaso histórico de la fotografía en México, así como los momentos fotográficos más representativos en territorio mexicano. Contextualizaremos el trabajo fotográfico de familias como los hermanos Valletto, Casasola y Mayo, sus aportes en el desarrollo de la fotografía, en su producción, exhibición y su publicación en diversos medios informativos.

Además, se abordará desde el primer aparato de daguerrotipo hasta la primera cámara fotográfica *Leica* de 35 milímetros, las primeras publicaciones en medios impresos, sin dejar de mencionar el inicio de las coberturas periodísticas, esto es, una manera de recorrer la historia con imágenes y anécdotas de los que practicaban la fotografía.

Se tocará el tema del fotoperiodismo como una de las especializaciones del quehacer fotográfico en el país y se mencionará a los protagonistas más distintivos, contextualizando su trabajo y sobre todo dimensionándolos en la aportación fotográfica en la historia visual. Así llegaremos a uno de los grupos más activos en la producción fotográfica de las últimas cuatro décadas del fotoperiodismo mexicano: los hermanos Valtierra.

1.1. Inicios de la fotografía en México.

La memoria de un pueblo está basada en los hechos documentados y los que se recuerdan, así se ha conformado la historia. Con la aparición de la fotografía hace casi 190 años, la historia del mundo cambió; en México, a partir 1839, la fotografía se encargó de ser registro gráfico. El presente texto presentamos el breve recorrido de México a través de la fotografía.

La historia de la fotografía en México tiene uno de sus primeros registros con la llegada a nuestro país, en 1839, del comerciante francés Jean François Prelier, quien compró un daguerrotipo junto con otros aparatos también muy novedosos, los cuales colocó para su venta en una tienda especializada en enseres¹. Sin embargo, no fue sino hasta el segundo imperio cuando el desarrollo de la fotografía se hizo evidente, sobre todo en las ciudades de México, Puebla, Querétaro, Monterrey, Guadalajara, Yucatán y, particularmente, Veracruz, puerto cosmopolita donde arribaban a territorio nacional muchos de los adelantos de la época.

Al igual que en México, los periódicos de aquellos años registraron el auge de la fotografía en el mundo. La daguerrotipomanía se extendía como pólvora por Europa y Estados Unidos². Los numerosos aventureros cruzaban el continente americano en aquella época recorriendo América de Norte por los desiertos de Arizona, Nuevo México y Chihuahua, hundiéndose en la jungla amazónica, cruzando la pampa argentina, escalando los Andes, revelando ruinas de civilizaciones olvidadas y poblaciones apartadas. Estos daguerrotipistas operaban con un equipo mínimo, pero que tenía un peso aproximado de 70 kilos, por lo que resultaba difícil portarlo; además de que se tenían que aumentar las precauciones de viaje, dado lo frágil de los materiales que incluían los procesos.

En enero de 1840 llega el primer daguerrotipista profesional que se instala en la Ciudad de México: Andrew J. Halsey, quien proviene de Canadá, aunque su origen no es del todo claro. Se instala en la calle de Espíritu Santo número 8 (hoy Isabel la Católica) donde fue fundada la Galería de Retratos al Daguerrotipo.



Imagen 2.- Jean François Prelier. *Catedral Metropolitana, mercado y el El Parián*. Ciudad de México, enero de 1840. Daguerrotipo, Gift of Eastman Kodak Company: ex-collection Gabriel Cromer GEH NEG: 23121 76:0168:0139 Courtesy of George Eastman House, International Museum of Photography and Film.

Durante la guerra entre Estados Unidos y México –marzo de 1846–, varios daguerrotipistas se entusiasman con la acción armada y se desplazan a México de manera itinerante, sobre todo en los estados del norte, por ejemplo: Mr. Palmer llega a la ciudad de Matamoros. A Saltillo arriban otros fotógrafos enrolados por las mismas fuerzas invasoras norteamericanas, buscando registrar imágenes de sus jefes militares. Existen registros fotográficos de militares de los defensores mexicanos de aquella invasión.

Durante la intervención norteamericana en México existe una historia extraordinaria que realizó el médico Pedro Vander Linden, de origen belga: el galeno estaba en la retaguardia en la epopeya del Cerro Gordo, amputaba la pierna del sargento mexicano Antonio Bustos; el hecho fue registrado por el fotógrafo en el quirófano improvisado a solicitud del daguerrotipista Charles J. Betts. El doctor sostiene la extremidad recién cercenada, mientras jefes militares norteamericanos dejaban que el fotógrafo realizara su trabajo³. Las escenas fotográficas del enfrentamiento quedaron en segundo término debido a los largos tiempos de exposición en la técnica del daguerrotipo. La imagen descrita anteriormente fue un trofeo de guerra para las fuerzas invasoras.

1 Rebeca Monroy. *El proceso enseñanza-Aprendizaje de la fotografía en la ciudad de México. La Enseñanza del Arte*. Aurelio de los Reyes, coordinador, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2010, p. 318.

2 Rosa Casanova. Olivier Debrouse. *Sobre la superficie bruñida de un espejo, Fotógrafos del siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 25.

3 Pablo Jiménez Burillo. *México a través de la fotografía 1839-2010*. México, Fundación MAPFRE Museo Nacional de Arte, 2013, p. 44.

La prensa norteamericana buscaba informar al público en un tiempo cada vez más breve y recurría principalmente a imágenes para complementar sus relatos, dibujados principalmente; no empleaba daguerrotipos por la dificultad de tomas de acción.

Los primeros usos de la fotografía fueron el registro de los hechos bélicos; los retratos suscitaron especial atracción a partir de la época de Maximiliano, quien trajo de Francia a su propio fotógrafo. El daguerrotipo tuvo particular presencia en la sociedad, pero entre otros usos, de la nueva técnica estaban las vistas de paisajes y de monumentos.

Lucas Alamán, por su parte, contrata a un daguerrotipista para que le realizará vistas (fotografías) de las propiedades del Marqués en el estado de Morelos, o el caso de la copia de su alteza serenísima que mandó hacer Antonio López de Santana y luego ordenó colocar en el mercado del "Volador". Pero sobre todo fue el retrato que con el tiempo se fue mostrando menos protocolo que la pintura, era por la calidad y la inmediatez lo que permitía un acercamiento al grupo familiar y social.

Nuevas técnicas se ponían de moda. El ambrotipo fue un proceso fotográfico muy aceptado y consistía en crear una imagen en positivo directamente en una placa de cristal, esta técnica mejoraba sobre todo bajaba el precio de la máquina fotográfica. La asistencia a los estudios fotográficos sería una práctica común en los años cincuenta. El oficio es ya una manera de ganarse la vida; sin embargo, el fotógrafo debía relacionarse con la importación de productos de todo tipo. A diferencia de otras profesiones ligadas al comercio, la industria de la fotografía se implantó rápidamente en México, a pesar de las continuas pugnas políticas y de un latente estado de guerra.

Después de dos décadas cobraron familiaridad los estudios fotográficos y las cámaras, así como las acciones que implicaba asistir a la toma: preparar vestidos de seda, trajes negros o de charro para mostrarse con clase frente a la burguesía urbana:

[...] la sociedad mexicana aprende a fotografiarse, aprende a posar fijamente ante la cámara, aprende también, los modales imitados de las estampas europeas. Las mujeres lucen sus mejores vestidos, los miriñaques (faldas) de china o de tafeta de Nápoles⁴.

Así, el recorrido histórico de la fotografía, sobre todo en el siglo XIX, está en pleno desarrollo. Las ideas positivistas globales se expandían. En el positivismo, la realidad parecía estar regulada por leyes, de tal modo que, conociéndolas, se podría determinar con precisión su uso y aprovechamiento. Los registros científicos y etnográficos de las regiones de México impulsaban su comprensión a través de la cámara fotográfica, razón por la cual se impulsó a los fotógrafos viajeros como Teobert Maler, Alice Le Plongeon, Claude Désire Charnay o Pál

4 Rosa Casanova y Olivier Debroise, *op-cit* p. 47.

Rojti. Las tomas registradas por los fotógrafos fueron diversas; hubo quienes se interesaron por la arquitectura colonial y el retrato clásico, mientras que otros, los menos ordinarios, buscaban nuevos horizontes, al margen de las estampas costumbristas comunes de la época.

La imagen misma del presidente Benito Juárez, principal figura liberal, no despierta mucho entusiasmo entre los coleccionistas antes de 1867. El propio Juárez no ayudó mucho; se conocen escasas fotografías de él o de su familia antes de la Intervención. Fue sólo a partir de su fallecimiento en 1872, cuando surgió un verdadero culto a su figura⁵. Olivier Debroise menciona que a la muerte de Juárez, los fotógrafos socios Cruces y Campa vendieron 20 mil copias de su retrato.

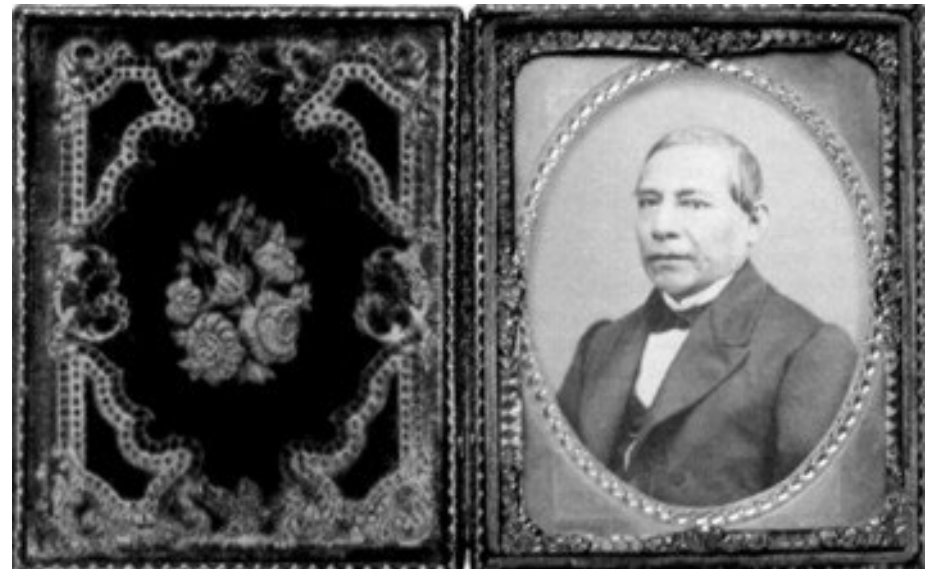


Imagen 3.- Hermanos Valletto. *Retrato de Benito Juárez*, fotografía de Valletto y Cia., ca. 1870. tomada de la publicación *Recinto de Juárez homenaje a don Benito*, editado por la SHCP EN Ciudad México de 1999.

Juárez como Presidente fue fotografiado por los Hermanos Valletto en su estudio de la calle de San Francisco: el día y la hora de la cita fotográfica, fue la misma, pero un año después que habría hecho el propio Maximiliano, aunque los achaques en esos días le impidieron llegar a la sesión fotográfica.

5 Olivier Debroise. *Historia de la fotografía en México en Documentos gráficos para la historia de México*. México, Editora del Sureste, 1985, vol. 1, p. 189.

La enseñanza de la fotografía en un inicio se redujo a llevar paso a paso los manuales que incluían en los aparatos fotográficos, lo que tuvo una gran influencia de los artistas visuales de la época. Uno de los primeros tratados sobre fotografía fue realizado por el pintor francés Horace Blanchère: *L'Art de la Photographie comprenant les procédés complets, sur Napier et sur glace négatifs et positif*. En 1859 se sugería principalmente conocer la iluminación y la estética: la recomendación principal era el uso de la luz, escogiendo un lugar orientado al norte, el cual sería el ideal para obtener la mayor cantidad de luminosidad en sus mejores horas y durante todo el día.

El horario matutino era el aconsejable para captar la luz natural y evitar las imágenes movidas y otros errores en la imagen, mientras los tiempos de exposición continuaban disminuyendo. Sin embargo, los elementos del estudio incluían decorados y estructuras para sostener las extremidades del cuerpo y evitar fotos movidas. El más común era el soporte que sostenía la cabeza en la posición deseada mientras la larga exposición fotográfica se llevaba a cabo. La brevedad de la fotografía como la conocemos hoy llegó hasta entrado el siglo XX.

En 1876 la fotografía fue institucionalizada en México. El Ministerio de Fomento, a cargo de Vicente Riva Palacio, la adoptó como el instrumento idóneo de la ilustración de los informes anuales, por lo que construyó un taller de fotografía que empezó a funcionar al año siguiente bajo la dirección de Ignacio Molina. El efecto detonó un crecimiento de la producción fotográfica, junto con la difusión de la obra del gobierno en turno. En el período del Porfiriato funcionó para congraciarse con el gobierno del capital extranjero, y la política que enarbolaba una supuesta paz. Sirvió también para seducir y atraer al turista a través de una serie de vistas impresas en diferentes formatos distribuidas por cientos en tiendas de artesanías, tanto en México como en el exterior.

Fotógrafos extranjeros llegaban junto con las grandes empresas trasnacionales que realizaban las obras del ferrocarril auspiciadas por el gobierno. Es el caso de William Henry Jackson, quien visitó diversas poblaciones al ponerse en marcha el tren entre la capital del país y Ciudad Juárez. Sus imágenes ferroviarias son interesantes y con el objetivo de registrar la obra, William captó imágenes en viajes subsecuentes en zonas de extrema pobreza en Puebla e Hidalgo. Las fotografías muestran hombres, mujeres y niños harapientos que se funden con la tierra y las casas de adobe. Dicho material impreso en papel albuminado formó una colección de cerca de 300 piezas que actualmente se encuentran en las bóvedas de la Fototeca de Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en Pachuca.



Imagen 4.- Charles B. Waite. s/t. *Cascada Zitacuaro, 1907*. Tomada de: <http://cuartoscuro.com.mx/2014/09/vida-cotidiana-del-siglo-xx/>

Durante el periodo de Maximiliano, la fotografía sufrió un repunte, tanto en el crecimiento como en su profusión hasta alcanzar mucha popularidad durante el Porfiriato. Ayudó, además, el interés gubernamental de difundir una imagen moderna del país, el desarrollo industrial y la llamada "paz porfiriana". El fotógrafo comercial con una idea moderna es Alfred Briquet, quien había llegado de Francia tras estudiar fotografía en París; abrió su gabinete en la ciudad de México y realizó tomas típicas de paisajes de extraordinaria calidad. Desarrolló un sin número de álbumes conmemorativos solicitados por el gobierno de Díaz.

Otro de los fotógrafos que llegaron para quedarse fue Charles B. Waite, quien explora imágenes de las fiestas en las zonas campesinas, hombres con evidentes rasgos indígenas e imágenes de mujeres con largos vestidos bordados. Una muestra de ello se encuentra en la colección que resguarda la Antigua Academia de San Carlos. "La serie de fotografías de Waite, junto a la de Alfred Briquet, ascienden a tres mil 253 piezas. Fue iniciada en 1896 y reunida durante 15 años"⁶.

También influyeron los viajes con interés científico de León Diguét, quien en 1889 visitó por primera vez el país. Químico de formación de una empresa francesa, visitó las minas de hierro en Santa Rosalía Baja California. La extracción del metal sirvió para la fabricación de la Torre Eiffel. Tiempo después, León realiza una exposición ecléctica en la que incluían materiales y fragmentos geológicos, así como piezas arqueológicas y animales disecados. La exhibición provocó

⁶ Elizabeth Fuentes. *Historia Gráfica, Fotografía de la Academia de San Carlos 1897-1940*. México, ENAP, UNAM, 2007, p. 37.

tal éxito en los sectores sociales franceses que le encargaron tres misiones científicas más enfocadas hacia los grupos indígenas, como los huicholes y otros grupos étnicos de la región noroeste del país.

León Diguét es un ejemplo del científico del siglo XIX que utilizó la fotografía como herramienta de precisión, pues su lente no sólo lo dirigió hacia la especie botánica o zoológica, sino que incluyó también a los pobladores en su contexto, lo que generó una labor doblemente significativa. Otro registro relevante, fue el explorador del México desconocido de Carl Lumholtz, naturalista y antropólogo danés que realizó un extraordinario estudio, adentrándose lo más cercano y sin prejuicio del espacio sagrado indígena. Durante 10 años convivió con los Huicholes, rescatando música y haciendo imágenes de las ceremonias religiosas, imágenes que fueron publicadas por la Sociedad Geográfica de Estados Unidos, institución que financió sus investigaciones en México.



Imagen 5.- Carl Lumholtz. s/t. Antigua figura de Dios del fuego, Huicholes, 1895. Tomada de: <http://www.realdeatorce.net/elchuzo/12/imagenes/foto5.jpg>

Al final del siglo XIX, los fotógrafos se promocionaban por medio de las tarjetas de visita (*carte de visite*) mediante estudios en muchas regiones del país, principalmente en la Ciudad de México. La fotografía se hacía más popular, se abrían nuevas tiendas y la demanda de fotógrafos era cada vez mayor. En 1866 se publica la convocatoria del primer concurso nacional de fotografía, y para 1900 inicia la edición de la revista *El Fotógrafo Mexicano*, que fue la primera publicación mexicana con un interés en la fotografía de estudio y en la promoción de artículos para el oficio de la lente. Dos años más tarde aparece *Foto*, publicación dirigida al gran público de aficionados.

Es relevante destacar Luz María Guadalupe Suárez fue la primer mujer fotógrafa mexicana (1881) que instaló un estudio fotográfico en la ciudad de México. Fue una pionera en la elaboración de accesorios fotográficos realizados por ella misma. "Guadalupe Suárez fue la primera mujer en editar una serie de vistas fotográficas y ponerlas a la venta"⁷.

La industria fotográfica se desarrolló en asociación con la vanguardia del conocimiento científico y cultural de la sociedad. El impulso del progreso económico de México trajo como consecuencia que la fotografía estuviera presente en todas las áreas de la vida. Con la llegada del nuevo siglo se preparaban los festejos del centenario de la Independencia. El fotógrafo Guillermo Kahlo viajó por todo el país retratando monumentos, edificios virreinales con importancia histórica, a petición del ministro de Hacienda del gobierno porfirista, José Yves Limantour.



Imagen 6.- Gerónimo Hernández, Soldaderas en el estribo de un tren en la estación de Buenavista, Ciudad de México, 6 de abril de 1912, Impresión contemporánea, © 5670 CONACULTA. INAH. SINAFO. FN. MÉXICO. Fondo Archivo Casasola.

Al inicio del siglo también empezó su quehacer como fotógrafo Agustín Víctor Casasola, fotógrafo de prensa mexicano contratado por empresas periodísticas de la capital, entre estas *El Tiempo* y *El Imparcial*. En 1912 fundó la *Agencia de Información Gráfica* que daba servicios a periódicos y revistas, oficinas gubernamentales y particulares. Esta idea fue fundamental en la consolidación del "Fondo Casasola". Agustín Víctor Casasola, en 1920, fue jefe de fotógrafos

7 Laura Castañeda García. *María Guadalupe Suárez. La primera en muchos sentidos*. México, Revista *Cuartoscuro*, num.121, agosto-septiembre, 2013, p.71.

en el Departamento Central y en otras oficinas gubernamentales, lo que le permitió realizar un exhaustivo trabajo de registro fotográfico y una colección de imágenes sobre la vida política y de la sociedad mexicana, "uno de los primeros archivos del país en el género documental"⁸.

La fotografía empezó a perfilarse como un género, una manera propia de trabajar los temas de política y la vida social; pero la foto de prensa y el cine documental nacieron bajo el signo de la censura, o reduciéndose a patrones delimitados dictados desde el poder político, especialmente aquellos hechos políticos o revueltas sociales que marcaron el inicio de la Revolución. Afortunadamente, el levantamiento armado tuvo una importante contribución a la producción de fotógrafos nacionales y extranjeros, los fotógrafos de estudio o ambulantes y aficionados; todos fueron contratados por los jefes revolucionarios. Prácticamente los subieron con todo y su cámara al movimiento insurrecto.

"Mi padre, Agustín Víctor Casasola, fue uno de los primeros periodistas que ilustraron sus artículos con fotografía. Tuvo la visión y la capacidad de darse cuenta hasta qué punto la imagen reforzaba la palabra y daba autenticidad y fuerza a la noticia. Antes de especializarse en la fotografía fue un buen redactor"⁹. La Revolución fue una oportunidad para muchos fotógrafos mexicanos como Antonio Garduño, Gerónimo Hernández, Abraham Lupercio, Víctor León, Luis Santamaría y Adrián Hernández. La insurrección maderista fue pródiga en la conciencia profesional de los reporteros gráficos para defender sus intereses y para ello fundaron la "Asociación de Fotógrafos de Prensa"¹⁰.

El movimiento armado de 1910 en México atrajo la mirada de cientos de fotógrafos extranjeros: John Reed, uno de los más conocidos periodistas de la época, enviaba sus artículos ilustrándolos con fotografías, pero al perder su cámara en el curso de algunos combates, abandonó la opción gráfica. Un personaje que persistió con la vertiente gráfica fue Hugo Brehme. Desde su llegada al país se concentró en la toma urbana y en los paisajes rurales. "La Revolución fue una oportunidad que tuvo para enriquecer su colección y lo hizo con maestría, al retratar espléndidamente a los zapatistas con un halo de melancolía"¹¹. Caso aparte fue el de Francisco Murguía, fotógrafo zacatecano que tenía un estudio en Monclova. A la noticia del cuartelazo de Huerta, se sumó al constitucionalismo y abandonó la cámara para ponerse a las órdenes de Pablo González.

8 Flora Lara Klahr. *Jefes, Héroes y Caudillos*. México, Colección Río de Luz, INAH, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 106.

9 Cristina Pacheco. *La Luz de México, entrevistas con pintores y fotógrafos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 116.

10 Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 118.

11 Humberto Musacchio. *Apuntes para un árbol genealógico. Fotografía de Prensa en México*. México, PGR, 1992, México, p. 88.

Para una estancia de tres años, en 1923 llegó al país el estadounidense Edward Weston, quien logró ejercer una fuerte influencia en la fotografía mexicana en un primer momento por su relación con su modelo y discípula Tina Modotti, y en segundo tiempo por la influencia en otro gran fotógrafo: Manuel Álvarez Bravo. La fama de Weston inició a partir de su exposición en *Aztec Land*, lugar en donde se vendían artesanías. Siempre había sarapes de Saltillo, figurillas precolombinas, algunas réplicas y otras auténticas realizadas por indígenas. La exposición fue un éxito total. Al año siguiente exhibió aún con más éxito imágenes tomadas en México en las que aparecen Guadalupe Marín, Nahui Ollin y desnudos de Tina Modotti. Weston aceptó a Modotti como discípula, ella armada con una cámara portátil de la marca Corona, inició su práctica fotográfica bajo la supervisión del propio Weston. Sorprendido por la rápida evolución de su alumna, Edward alguna ocasión declaró: "Tina ha hecho una fotografía que me gustaría poder firmar con mi nombre, esto no me pasa mucho"¹².

Weston se vuelve crucial en su producción fotográfica y tiende a dejar de lado al pictorialismo¹³ para inclinarse hacia la búsqueda de la abstracción de los objetos, se rige al esquema de lo más sencillo y el ángulo. Así lo declaró:

La vida aquí es intensa y dramática y no necesito fotografía con ideas preconcebidas, hay muros iluminados por el sol de texturas fascinantes, hay nubes. Son suficientes para trabajar varios meses sin cansarme"¹⁴. Weston fue ejerciendo su exploración del idioma de la luz en México.

En 1926 finalmente, en la misma azotea en que retrató a Tina desnuda, produjo la fotografía *Tres ollas de Oaxaca de barro negro*, imagen que puede ser considerada una de las más acabadas del arte moderno en México.

Tina Modotti, en su diversa y compleja vida en el país, se involucra con distintos líderes políticos, y es así que ingresa al Partido Comunista Mexicano, conociendo también a los activistas de izquierda Xavier Guerrero y Antonio Mella, este último líder cubano que fue asesinado en su presencia en una calle de la ciudad. Modotti realiza imágenes con base en su ideología y sobreponiendo objetos con fuerte carga simbólica, originalmente pensados en la difusión a través de carteles. Finalmente su trayectoria como activista le acarreó problemas, y por motivos políticos fue expulsada del país.

12 Olivier Debrouse. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. México, CONACULTA, 1998, p. 259.

13 Movimiento fotográfico que valoraba la estética de la imagen con la intención de emular la pintura.

14 Oliver Debrouse, *op. cit.*, p. 260-261.

Manuel Álvarez Bravo, contador de formación académica, trabajó como burócrata en el estado de Oaxaca y regresó a la Ciudad de México -de donde es originario- junto con su mujer Dolores Álvarez Bravo, quien estaba embarazada y se dedicaba al hogar, además de ayudar a Manuel en su quehacer fotográfico. A los 27 años, Manuel Álvarez Bravo domina a la perfección no sólo la composición, sino la interacción de los elementos o motivos que sorprenden en su obra. Hay una leve influencia de Weston en la tendencia a aislar las formas, desvinculándolas de su contexto para convertirla en objeto puro, en una palabra, con los bordes delimita dejando sólo una parte del entorno. En fin, el estilo "homeopático" como a él, se le antojó denominarlo¹⁵.

En el verano de 1928, Manuel y Tina participan en el concurso fotográfico organizado por Antonio Garduño, en vista de la próxima Feria de Sevilla. Garduño estudió fotografía bajo la formación más clásica del estilo pictórico e incluso desde la trinchera de la academia hizo funcionar el taller de fotografía con su trabajo, se deja ver su estilo pulcro y limpio dentro de los géneros de retrato y foto de prensa.

En la década de 1930 destacan otros fotógrafos como Agustín Jiménez, retratista peculiar y explorador de ángulos novedosos. Su fascinación por las figuras en movimiento lo apartó de las tomas fijas y lo llevó al cine. Es destacable su participación en la enseñanza a la que dedicó varios años a impartir clases en la Antigua Academia de San Carlos de manera continua. La cátedra de Jiménez tuvo gran impacto, sobre todo con las señoritas, aunque también hubo caballeros. Era atractiva por su método modernizador de hacer imágenes. Los alumnos aprendían algo más de arte, al romper los cánones impuestos en gran parte por Weston y Modotti, incitando a crear un lenguaje propio, creando una generación que irrumpió en la fotografía tradicional.

Creando un programa de estudio muy completo Agustín Jiménez:

Dividía su programa en 28 puntos que dedicaba a explicar los siguientes temas: en qué consiste la fotografía, cómo nació su perfeccionamiento químico; después, las partes de la cámara oscura, tales como lentes y objetivos, obturadores, aparatos fotográficos de pie, de manos o para exposición, tipos de luz: mercurio, magnesio eléctrica, retoques, impresión, etcétera¹⁶.

A mediados de la década de los treinta, la fotografía tuvo un impulso por la influencia de revistas gráficas como *LIFE*, de Estados Unidos. En México, el fotógrafo Enrique Díaz tuvo el momento de oro para desarrollarse en la emblemática revista *Rotofoto*, dirigida por el gran periodista José Pagés.

15 Oliver Debroise, *op. cit.*, p. 267.

16 Rebeca Monroy, *op. cit.* p. 42.



Imagen 7.-Agustín Jiménez. *Serguei Eisenstein con calavera de azúcar*. Ciudad de México, 1931. Tomada <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/26/fa/60/26fa603f163363cde4bef06e9fd36096.jpg>

Se inicia la década de los treinta cuando llegan importantes artistas que influyen el arte en México, tales como Paul Strand, Henri Cartier-Bresson y Serguei Eisenstein. En 1931, la compañía cementera Portland, a través de la Tolteca, convoca a los artistas a un concurso. El jurado fue conformado por Diego Rivera, Federico Sánchez, el ingeniero Mariano Moctezuma y el arquitecto Manuel Ortiz Monasterio. El primer premio fue para Manuel Álvarez Bravo, el segundo y tercero para Agustín Jiménez, sin descontar la primera mención para Lola Martínez de Álvarez¹⁷. Manuel Álvarez Bravo y Cartier-Bresson exponen en el Palacio de Bellas Artes y exhiben después con Walker Evans en 1935, en una galería en Nueva York.

17 Elvia Peniche Monfort. *Ciudad con el tren. Fotografía y modernidad en la publicidad de la tolteca (1931-1933)*, 29 enero de 2014, <http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num13-dossier-blog/298-cuidado-con-el-tren-fotografia-y-modernidad-en-la-publicidad-de-la-tolteca-1931-1933>.

Por otro lado, México abre las puertas a cientos de inmigrantes españoles refugiados de la guerra civil, entre los que se encuentran los hermanos Mayo, quienes participan en la industria editorial. En 1945 abren una agencia gráfica de contenido político. Muere el fotógrafo Francisco Mayo en un accidente aéreo, diez años después de haber llegado de España. El fotoperiodista Héctor García intenta formar la agencia *Fotopress* en 1945 guiado por el interés de no depender ni recibir órdenes de nadie, "salvo de mi conciencia y compromiso", afirmaba el "pata de perro", como él mismo se llamaba.

Los fotógrafos en la búsqueda de organizarse para proyectar su trabajo, entre ellos Mario Zárate, Francisco Vives, López Aguado, Ángel Ituarte y Enrique Segarra, conforman un grupo denominado "Club Fotográfico de México", que surge formalmente en 1949.

Antonio Rodríguez, crítico de fotografía y colaborador de la revista *Mañana*, promueve una primera exposición de fotografía de prensa e involucra a Fernando Gamboa, director del Museo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). El también articulista Antonio Rodríguez hace suya la propuesta y logra el montaje de la exposición en el Palacio de Bellas Artes, intitulada *Palpitaciones de la vida nacional: México visto por fotógrafos de prensa*. La exposición fue inaugurada por el presidente Miguel Alemán.

En lo que concierne a la labor docente de Manuel Álvarez Bravo, quien impartía clases de fotografía en el Instituto Cinematográfico Mexicano y más tarde a mediados de los sesenta, también lo hace en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM. Es un parteaguas para la fotografía mexicana a principios de los años treinta, con la formación de nuevas generaciones de fotógrafos, que surgieron de las aulas de la Academia 22¹⁸.

Para 1957, La George Eastman House, de Rochester, Nueva York, adquiere una colección de 45 fotografías de Manuel Álvarez Bravo. Héctor García, inquieto fotógrafo de prensa, crea la publicación denominada *Ojo*. Ya entrada la década de los sesenta, inicia el surgimiento de los grupos independientes como *Arte Fotográfico*, integrado por Pedro Meyer y Raúl Díaz, entre otros. El Palacio de Bellas Artes es escenario de la exposición de Arno Brehme, hijo del fotógrafo alemán Hugo Brehme, heredero de la tradición del paisaje pictorialista.

En el Museo de Arte Moderno se presenta una muestra fotográfica de Edward y de su hijo Brett Weston, segundo descendiente de Edward dedicado a la fotografía y quien al principio fue su asistente. En la segunda mitad de los años sesenta, Lázaro Blanco funda el taller de fotografía de la Casa del Lago en la UNAM y en 1973 la Galería Casa del Lago, exclusivamente para exponer fotografía. Lamentablemente murió el 4 de mayo 2011. "El verdadero maestro enseña para la vida, y Blanco fue un maestro nato"¹⁹, dijo Neyra, compañero de

muchas batallas de Lázaro durante el homenaje póstumo. Esa misma década de los setenta funda el grupo VOD (Velocidad, Obturador, Diafragma).

En 1970, la fotógrafa Paulina Lavista, es presentada por su cónyuge, el escritor Salvador Elizondo, en una exposición montada en el Palacio de Bellas Artes. Se publica el libro: *América, un viaje a través de la injusticia*, de Enrique Bostelmann, fotógrafo de ascendencia alemana con más de 15 libros publicados, más de 50 exposiciones individuales y colectivas, además de tener obra suya en la Biblioteca Nacional de París. En 1973, el literato José Emilio Pacheco presenta el catálogo de la exposición *La fotografía como fotografía de Bostelmann*, en el Museo de Arte Moderno.

En 1974 nace la revista *Fotozoom*, dirigida a una amplia gama de fotógrafos, desde aficionados hasta profesionales. Se publica *El arte de la aprehensión de las imágenes y el unicornio*, de Carlos Jurado, editado por la UNAM²⁰. Al año siguiente, se le otorga a Manuel Álvarez Bravo el Premio Nacional de las Artes por su obra fotográfica de amplio reconocimiento e importancia internacional. Se funda también la escuela "Activa de Fotografía", plantel que ha formado decenas de fotógrafos que en las etapas siguientes han sido relevantes en los diferentes géneros de la fotografía. En 1976, el Gobierno de México, a través el Instituto Nacional de Antropología e Historia, compra el Archivo Casasola y funda con este material la Fototeca Nacional en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, acervo que ha marcado el desarrollo de la historia de la fotografía en México.

Por otra parte, de entre los 52 fundadores del Salón de la Plástica Mexicana, son incluidos diez fotógrafos: Manuel Álvarez Bravo, Aníbal Angulo, Enrique Bostelmann, Héctor García, Graciela Iturbide, Paulina Lavista, Nacho López, Walter Reuter, Antonio Reynoso y Colette Álvarez Urbajtel. El salón de plástica es un proyecto de promoción oficial y esta agrupación se va convirtiendo en una especie de "surtidor de arte contemporáneo". A finales de los setenta, surge la segunda etapa de los grupos Independientes de fotógrafos; entre otros, el grupo integrado por Adolfo Patiño (Adolfotógrafo), Armando Cristeto, Agustín Martínez Castro, Ángel de la Rueda, Alberto Pergón y Rogelio Villareal. Este grupo de fotógrafos instaura una nueva forma de comunicación con el público: la fotografía en la calle, exposiciones ambulantes, lugares públicos, como mercados y parques. Después, este grupo cambió su nombre por el de "Peyote y la compañía", al que se suma Carla Rippey, Esteban Azamar y otros artistas plásticos como Alejandro, Sahara Arango y Enrique Guzmán. El grupo perteneció a la llamada "generación de la discrepancia".

fotografía nacional. Tomada de 29 enero 2014. <http://www.jornada.unam.mx/2011/08/27/cultura/a06n1cul>.

20 Oliver Debroyse, *op. cit.*, p. 287.

18 Rebeca Monroy Nasr. *op. cit.* p. 350.

19 Arturo Jiménez. Lázaro Blanco, *Figura replegada y autónoma de la*



Imagen 8.- Graciela Iturbide. *Museo de cera*. Ciudad de México, 1969. Toma de: <http://2z5m273yr8no30wpns2s2mf7.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2015/09/Captura-de-pantalla-2015-10-12-a-las-10.26.37-a.m.png>

Así se fueron conformando más grupos de fotógrafos, y en 1978 se creó el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) con la participación de Aníbal Angulo, Lázaro Blanco, Miguel y Felipe Ehrenberg, Lourdes Grobet, Pedro Meyer, Julieta Giménez Cacho, José Luis Neyra, Renata von Hansffstengel, Pablo Ortiz Monasterio, Patricia Mendoza, Jorge Westendrop, Jesús Sánchez Uribe y Raquel Tibol. La década de los setenta fue entonces de formación de grupos con afinidades para un trabajo en y con la imagen; sin embargo, también se forma el primer organismo por la defensa de los derechos de autor de la fotografía, a la cabeza estaba Fernando Bastón, quien crea la Sociedad de Autores y Obras Fotográficas (SAOF).

El CMF organiza la Primera Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea en el Museo de Arte Moderno, a la par del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía con el nombre de *Hecho en Latinoamérica*, trabajo que reúne ponencias de Néstor García Canclini, de Argentina; Raquel Tibol, de México, Mario Goya, de Cuba; así como Pedro Meyer, mexicano-español, entre otros. Durante su presentación de Cartier-Bresson quien criticaba el papel de la fotografía y de los fotógrafos: "El mundo se está cayendo a pedazos, Weston y Adams están fotografiando rocas"²¹. A finales de la década de los setenta, en América central se gestaban movimientos de liberación y en el Medio Oriente, se registraban cambios por todo el mundo.

 21 *Hecho en Latinoamérica: Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1978, p. 11.

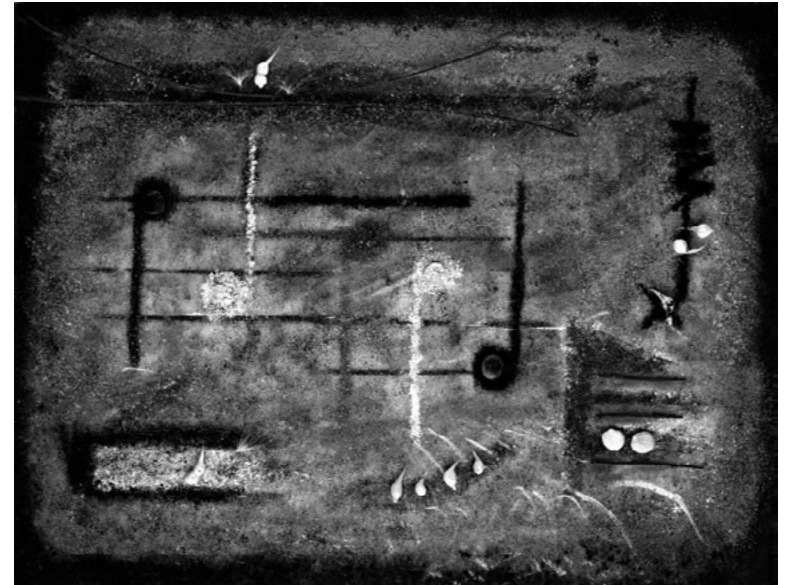


Imagen 9.- Jesús Sánchez Uribe. *Mi escáner y yo... intentos recientes*, Ciudad de México, 2006.

El diario *unomásuno*, envía al fotógrafo Pedro Valtierra en julio de 1979, a realizar la cobertura periodística de la revolución sandinista en Nicaragua, país centroamericano donde el célebre Frente Sandinista de Liberación Nacional toma Managua, la capital, dando fin al régimen dictatorial de Anastasio Somoza. Era la primera vez que un medio nacional tenía un corresponsal mexicano durante los meses que duró el conflicto. Este trabajo de Valtierra está plasmado en el libro: *Una Noche afuera*, que se narra la historia de dos corresponsales de *unomásuno*, Jaime Avilés y Pedro Valtierra.

En 1980, el INBA organiza la Primera Bienal de Fotografía que contó con la participación de 140 fotógrafos, de los cuales fueron seleccionados 65, cuya obra se exhibió en la galería del Auditorio Nacional. El premio de esta bienal fue innovador: en lugar de otorgar un premio en dinero, publica un libro con los 22 mejores trabajos y dos fotos de Rubén Vargas. El jurado estuvo integrado por Enrique Bostelmann, Alfredo Joskowickz, Antonio Rodríguez y Carlos Jurado. Los premiados fueron Aníbal Angulo, Victoria Blasco, Rogelio Cuéllar, Luis Delgado Qualtrough, Julieta Giménez Cacho, Graciela Iturbide, Pedro Meyer, José Luis Neyra, Pablo Ortiz Monasterio, Pedro Valtierra, Manuel Zavala y Alonso, entre otros. En esa histórica bienal se encontraban miembros de todos los géneros fotográficos. Por otra parte, el francés Cartier-Bresson, creador del "momento decisivo", exhibe su trabajo hecho en México en el Palacio de Bellas Artes. En el mismo recinto se realiza un homenaje nacional a Juan Rulfo, en el que se incluye la exposición de sus fotografías. En el Centro Georges Pompidou, de París, se exhibe las imágenes de la mexicana Graciela Iturbide.

Como un homenaje al trabajo de Manuel Álvarez Bravo en 1981, el Museo de Arte Moderno le asigna una sala permanente para albergar la obra que había donado a dicho museo. En 1984 inicia la publicación de libros especializados en fotografía *Río de luz*, con el sello del Fondo de Cultura Económica, bajo la coordinación de Pablo Ortiz Monasterio, cuyo consejo editorial estuvo conformado por Víctor Flores Olea, Pedro Meyer, Graciela Iturbide, Manuel Álvarez Bravo y Jaime García Terrés. La colección está integrada por 18 libros, que concluye en 1989²². El CMF inicia la creación de la primera y única biblioteca especializada en fotografía abierta al público, que pasó a formar parte del Centro de la Imagen en 1994, acervo que se ha ido incrementando con el paso del tiempo.

En la sede de la Fototeca Nacional en Pachuca se inaugura, en 1984, el Museo de la Fotografía. Pedro Valtierra funda en ese mismo año y dirige la agencia *Imagenlatina*, antecesora de *Cuartoscuro*, que ve la luz dos años más tarde, y con ello inicia la tercera etapa de las agencias en México: la primera, los Casasola; la segunda, la agencia *Mayo*; y *Cuartoscuro*, que realiza coberturas internacionales a Nicaragua, El Salvador, Guatemala y Estados Unidos, con jóvenes fotógrafos mexicanos.

Hasta 1985 se rinde homenaje a la fotógrafa Lola Álvarez Bravo. Su exposición se realizó en el Palacio de Bellas Artes, 50 años después del inicio formal de Lola en la fotografía, misma época en la que se divorcia de Manuel. "En 1934 es un año decisivo por cuestiones personales [...] Luego me vi sola; las circunstancias me obligaron a vivir de la fotografía. Lo que era un gusto, un puro anhelo, se convirtió también en un oficio"²³. Para 1987, el *International Center of Photography*, de Nueva York, rinde un homenaje a Manuel Álvarez Bravo como maestro de fotografía. Graciela Iturbide recibe el premio "Eugene Smith". Iturbide es considerada una de las fotógrafas más influyentes de América Latina; el trabajo más premiado fue *Juchitán de las Mujeres*, una obra que consta de 10 años de viajes a lo largo del Istmo de Tehuantepec, en el sur de Oaxaca, donde vivió entre la cultura indígena zapoteca²⁴.

En 1988 se realiza la Quinta Bienal de Fotografía. El jurado se integró por Oliver Debroise, Luis Almeida, Felipe Ehrenberg, Armando Cristeto y Eugenia Rendón, otorgando premios de adquisición a los fotógrafos Andrés Garay, Fabrizio León, Rogelio Rangel y Francisco Mata, así como becas de producción a Graciela Landgrave, Eniac Martínez, Oweena Fogarty y Everardo Rivera. Nace la revista *Fotoforum* con la dirección de Catalina Herrera, hija de Armando Herrera, retratista de celebridades y de presidentes. El propósito de esta publicación era informar a los fotógrafos acerca de todas las aplicaciones, con una preferencia sobre la técnica fotográfica.

22 Estela Treviño. *160 años de la fotografía en México*. México, CONACULTA OCÉANO TELEVISIA, 2004, p. 25.

23 Cristina Pacheco. *op. cit.* p. 45.

24 Olivier Debroise. *op. cit.* p. 181.



Imagen 10.- Pablo Ortiz Monasterio. Volando bajo, de la serie La última Ciudad. Ciudad de México, 1989. Tomada de: <http://tolucafineart.com/wp-content/uploads/2014/01/MONASTERIO-2.jpg>

Para 1989, el Museo Tamayo da a conocer la colección propiedad de Televisa, iniciada por el maestro Manuel Álvarez Bravo, hoy resguardada por la Fundación Televisa. El Consejo para la Cultura y las Artes (Conaculta), bajo la presidencia de Víctor Flores Olea, prepara los 150 años de la fotografía; el comité organizador estuvo integrado por Manuel Álvarez Bravo, como presidente y Pablo Ortiz Monasterio, como coordinador. Presentó exposiciones en once museos de la Ciudad de México, entre las que destacan: "Un lápiz de luz", de Henry Fox Talbot, en el Museo Nacional de Arte; "Nacho López, fotorreportero de los años cincuenta", en el Museo Carrillo Gil; "Mucho sol", de Manuel Álvarez Bravo, en el Palacio de Bellas Artes.

En 1992 se realiza la primera edición del Festival Foto-Septiembre, coordinado por Patricia Mendoza y Pablo Ortiz Monasterio, que consistió en dedicar un espacio en museos, galerías, casas de la cultura, instituciones educativas y espacios alternativos para exhibir muestras fotográficas.

La Procuraduría General de la República, bajo la coordinación de Marco Antonio Cruz, edita el libro de fotoperiodismo titulado *Fotografía de prensa en México, 40 reporteros gráficos*. En otro género, la fotógrafa Flor Garduño publica *Testigos del tiempo*, con textos de Carlos Fuentes; se imprime simultáneamente en siete editoriales. Se crea el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) con el objetivo de proteger, rescatar, conservar, catalogar, reproducir y difundir los acervos fotográficos que se encuentran bajo custodia del INAH.

En 1993 nacen las revistas *Luna Córnea* y *Cuartoscuro*, la primera con un número dedicado a Manuel Álvarez Bravo, editada por el Conaculta y dirigida por Pablo Ortiz Monasterio; la segunda, dirigida por Pedro Valtierra y con recursos propios. Ambas se crean con el propósito de ser un espacio para la teoría, la crítica, el análisis y la discusión fotográfica.

Surge también el Centro de la Imagen después de una convocatoria a cientos de fotógrafos de todo el país de los más diversos géneros, y bajo la inactiva de Víctor Flores Olea, se consuma la idea de un espacio en donde convergieran todas las ideas fotográficas locales y del mundo, dejando atrás las diferencias y competencia típica del gremio. El objetivo: contar con un espacio idóneo para la exhibición y el análisis de la fotografía, además de explorar los lenguajes alternativos, como el video y las imágenes por computadora.

En 1994, después de unos seis años de mantener un tanto en el olvido la fotografía, el INBA y el Conaculta convocan a los fotógrafos a la Sexta Bienal de Fotografía, bajo la coordinación de Emma Cecilia García. En este mismo año se realiza la primera edición de la Bienal de Fotoperiodismo. Participan como integrantes del jurado los fotógrafos Fabrizio León, Eniac Martínez, Patricia Mendoza, Aarón Sánchez y Pedro Valtierra, quien después de dos días de trabajo renuncia a participar en las decisiones durante las etapas finales de la calificación, porque entre los participantes se encontraba su hermano Eloy, y con esta decisión buscó evitar suspicacias²⁵. De esta forma, el resto del jurado otorgó los premios a José H. Mateos, por la secuencia fotográfica del atentado al líder priista José Francisco Ruiz Massieu; así como a Efrén Mota Cabrera, por la conocida imagen en que es transportado Luis Donaldo Colosio minutos después de haber sido herido en Lomas Taurinas, Tijuana. A Raúl Ortega y Eloy Valtierra les otorgan el premio por reportajes sobre *Chiapas* y *el La Cuna del Narco*, respectivamente. En la categoría de "vida cotidiana" se reconoce a Víctor Mendiola, con una imagen de un obrero en plantón, quien se bañaba en plena plancha del Zócalo capitalino²⁶.

En este mismo año se publica el libro *Mirada Inquieta. Nuevo periodismo mexicano*, del historiador John Mraz, editado bajo el sello del Centro de la Imagen. El autor hace un recuento de la fotografía en los medios impresos desde 1977 hasta principios del año 2000.

En 1996 se efectúa la Segunda Bienal de Fotoperiodismo. El jurado estuvo integrado por Francisco Mata, Marco Antonio Cruz, Alfonso Morales, Mariana Yampolsky y Aarón Sánchez, quienes premiaron a Francisco Olvera Reyes y Darío López Mills.

25 Entrevista a Pedro Valtierra por Eloy Valtierra Ruvalcaba, Ciudad de México, 4 de marzo, 2012,

26 Plática sostenida con Eniac Martínez y Raúl Ortega sobre la polémica suscitada, noviembre, 1994, en la Ciudad de México.



Imagen 11-Lourdes Almeida. *Lo que el mar me dejó*. 2012. Tomada de: <http://artesdemexico.com/adm/09/images/uploads/49mar.jpg>

Nace la revista *Alquimia* como órgano de difusión del Sistema Nacional de Fototecas, especializada en historia y conservación de la Fotografía Mexicana, teniendo como editor a José Antonio Rodríguez. En 1997-1998 se realiza la Tercera Bienal de Fotoperiodismo. El jurado se integró por Andrés Garay, Elsa Medina, Gilberto Chen, John Mraz y Pablo Ortiz Monasterio, premiando a José Carlo González y a Pedro Valtierra.

En 1998 se lleva al cabo la tercera edición del Festival *Fotoseptiembre*, en el que participan 21 países, entre estos, España, Austria y Japón, por lo que se denomina *Fotoseptiembre Internacional*. Este mismo año se une al *Festival de Luz*, en el que se reúnen los festivales fotográficos mundialmente reconocidos de 24 países, entre los cuales se encuentran Estados Unidos, Dinamarca, España y Argentina.

En la primera década del siglo XXI los fotógrafos buscaron nuevas definiciones y propuestas fotográficas, partiendo del desarrollo tecnológico del momento y de la búsqueda de otra mirada, la influencia de los teóricos de la imagen fotográfica como Vilém Flusser en su libro *Hacia una Filosofía de la Fotografía*. En tanto, los fotógrafos que se rigen por los géneros fotográficos clásicos, encontraron un asidero en la propuesta de intencionalidad del conformador de imágenes técnicas, como se puede leer en la definición de Salvador Salas: "La *fotografía de autor* es un medio que nos permite producir imágenes para presentar otras realidades, inspiradas en un disconformidad especialmente curiosa, abierta y propositiva. La aceptación de otras realidades visuales se define por la disposición de admitir otras posibilidades más allá de lo empírico.

La actitud del productor de imágenes que corresponden al género de fotografía de autor, es de un inconformismo innovador, no pretende imitar la realidad con el objeto de retener su fantasma bajo la idea de objetividad, de literalidad descriptiva, de conservar un recuerdo de lo vivido o mostrar fielmente aquello que los ojos del fotógrafo han visto como sucede en el género de la fotografía científica²⁷.

Sin embargo, el quehacer fotográfico reflexiona como preparativo a la avalancha digital que involucra a todas las áreas de la actividad humana, de ahí que los fotógrafos se plantean una manera de mantener su independencia del registro fotográfico, dejar el acto fotográfico al azar, y señalar preocupaciones sobre la realidad y su producto final en la exploración y creación auténtica para desligarse, en algunos casos, de la necesidad de pertenecer a los grupos existentes, pero sobre todo, establecer un nuevo espacio conceptual de trabajo llamado: *fotografía de autor*.

En ese sentido, Salas plantea que "el fotógrafo del género de autor selecciona los motivos a fotografiar, ampliar sus propios criterios estéticos, epistemológicos, sociopolíticos, entre otros, bien puede crear imágenes científicas o comprometidas políticamente, su valor no está en ser una cosa, sino la información que contiene su propia superficie; lo valioso es la información, no la cosa"²⁸. Amplía su definición de la siguiente manera: "La fotografía de autor rescata los signos visuales propios de la técnica fotográfica, liberan a la fotografía de su dependencia al modelo de la realidad"²⁹.

El concepto *fotografía de autor* ha tenido una aceptación en muchos sectores como en la moda, que recientemente ha sido aceptada en las áreas de la cultura y el arte. La tesis de Carlos Ruiz, por ejemplo, propone darle esa categoría: "La fotografía de modo debe entenderse desde la postura del autor, como un lenguaje que puede oscilar en el arte a través de un sistema sofisticado de elementos y procesos creativos que la componen y entretejen estéticamente, construyendo representaciones visuales de la vanguardia de la sociedad"³⁰. En síntesis, la *fotografía de autor* debería ser al menos entendida cuando: en tres aspectos como lo expresan las siguientes investigaciones "[...] el creador de la imagen sea el mismo fotógrafo, además de que el uso o función de la imagen sea clara antes de la propia toma [...]"; y el manejo, distribución y promoción

27 Salvador Salas Zamudio. *Interpretación de la fotografía de autor como una propuesta emergente en la comunicación gráfica*. México, Tesis de Maestría, UNAM-ENAP, 2001, p. 79.

28 *Ibid.*

29 *Ibidem.*

30 Carlos Ruiz Casimiro. *Estudio de la fotografía de moda de autor*. México, UNAM-FAD, 2015, p.2.

de la obra le corresponda al creador, porque "la propiedad intelectual otorgará dividendos a su autor"³¹.

Revisar el panorama más completo de la fotografía, siempre es un desafío; la historia se va conformando al paso del tiempo, sobre todo en esta época cuando existe más interés en la imagen. La fotografía mexicana se ha conformado por hechos y, principalmente, por los protagonistas; es decir, por los fotógrafos, además de que críticos e historiadores se han sumado. Sin embargo, existe un vacío en la responsabilidad social de quienes escriben la crítica, de ahí que se deben dejar de lado las fobias y filias por el bien del desarrollo de la riqueza de la fotografía mexicana.

31 Rodrigo Ugarte Ramos. *Fotografía de autor manipulada digitalmente para la producción de disco compacto*, México, Tesis UNAM, 2005, p.7.

1.2 El fotoperiodismo en México.

“Vivimos bajo una lluvia ininterrumpida de imágenes; los media más potentes no hacen sino transformar el mundo en imágenes y multiplicarlas a través de una fantasmagoría de juegos de espejos...gran parte de esta nube de imágenes se disuelve inmediatamente, como los sueños que no dejan huellas en la memoria”.

Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*

Desde su invención, la fotografía fue atractiva por tener una carga comunicativa poderosa. El género fotográfico en la prensa posee un enorme alcance a partir de las publicaciones impresas en diarios y revistas; influye sobre el pensamiento y la opinión pública más que ninguna otra rama. El fotógrafo de prensa es un ser visual, ya que tiene que mirar, registrar, reproducir y reflejar, además de mirar con ojos distintos al común, pues percibe y procura la fijación del instante.

El fotógrafo de prensa es un periodista, y de esta manera cobra conciencia del tiempo en el que vive, de la circunstancia y de los hechos que van moldeando a la sociedad; debe contar con sentido de oportunidad, elemento que es consustancial de la labor periodística. Son hombres de mente abierta, de propósito franco, difícil situación si entendemos que los fotógrafos entregan sus gráficas al editor del medio en el que laboran y que el juicio de la selección no pertenece al fotógrafo, sino al editor o director.

Sin embargo, el trabajo del fotoperiodista ha conformado la historia gráfica del país. En este apartado abordaremos la historia de la fotografía de prensa en México. Iniciaremos poco antes de la Revolución, cuando la fotografía se publica en los medios impresos. Con el movimiento armado y su desarrollo en la fotografía nacional, y con la llegada de cientos de fotógrafos extranjeros que vinieron a cubrir la gesta revolucionaria, se calcula que aproximadamente un cuarto de millón de fotos fueron tomadas entre 1910 y 1915, ya que este movimiento fue el más fotografiado del mundo³².

Pasaje histórico

El fotoperiodismo inicia con la aparición de la imagen en los medios impresos. El semanario Ilustrado *El Mundo* presentó en 1894 la portada del interior del Teatro de la Paz, en la noche inaugural con un lleno total el 4 de noviembre;

32 Mauricio Maillé, Fernanda Monterde. *México fotografía y revolución*. México, Fundación Televisa, 2009, p. 67.

se aprecia el crédito del fotógrafo: D. Emilio G. L. y el lugar de la toma fue San Luis Potosí³³. Simultáneamente, en el estado vecino, el periódico *El Obrero Zacatecano* realizaba experimentos en la impresión de fotografías, con equipo de Casa Anthony, importado de Nueva York, “que funciona con luz eléctrica, en el que aseguran un sistema fino y limpio que ofrece corrección de detalles”³⁴. Dos años más tarde, el empresario Rafael Reyes Espíndola, con apoyo de los subsidios de la dictadura, funda *El Imparcial*, primer periódico diario que empleó linotipos y rotativas en que se privilegió la información.

Diversos diarios siguieron al cambio tecnológico, la publicación de la imagen fotográfica en los medios fue el uso de los medios tonos, antes sólo había caricaturas y grabados. Sin embargo, en la edición de la *Revista Científica Mexicana*, del primero de enero de 1880, en el artículo de Luis García Pimentel se exponen los primeros experimentos de impresión; paralelamente, imágenes y texto usan esa técnica en todo el país, guiado por difusión de los libros³⁵.

Una década más tarde, *El Tiempo Ilustrado* publicó en su primer número un retrato de Agustín de Iturbide y Green, heredero al trono de Maximiliano de Habsburgo³⁶.

Mostrar los primeros medios que publicaron fotografía es de suma importancia, debido a que sin estos no habría fotoperiodistas, y aunque el tema principal de este trabajo es abordar a los personajes, se mencionará a los medios cuando estos hayan tenido una participación relevante.

Los primeros protagonistas son los hermanos Valletto, ya que fueron los primeros que aparecieron en publicaciones ilustradas, junto con imágenes de Lorenzo Becerril, Octaviano de la Mora y los hermanos Torres, Osbahr y Schlattman. En pocos casos, la firma del autor aparecía, toda vez que en esa época había confusión con los créditos, y en algunos casos se publicaba la firma del fotograbador, como fue el caso de Ángel Ortiz Monasterio³⁷. Ello fue quizá por haber introducido la técnica del medio tono en los impresos mexicanos.

33 Humberto Musacchio. *Historia Gráfica del Periodismo Mexicano*. México, Gráfica, Creatividad y Diseño, 2003, pp. 46-157.

34 María Esperanza Rojas Olvera. *Los inicios de la fotografía de la ciudad de México 1890-1900*. México, tesis de licenciatura, UNAM-FCPS, 1998, p. 95.

35 Luis García Pimentel. *La introducción del fotograbado en México*. México, *Revista Científica Mexicana*, enero 1880, p. 7.

36 María Esperanza Rojas Olvera. *op. cit.* p. 34

37 *Ibid*, p.93



Imagen 12.- Agustín Víctor Casasola. *En el Hipódromo de la Condesa*. Inv.111979, Fondo Casasola, Sinafo-INAH. Ciudad de México, 1913. Tomada de: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=5434>

En el retrato de estudio están los orígenes del fotoperiodismo mexicano, toda vez que son las primeras imágenes insertadas en los medios de publicación periódica. Por ese hecho pasan a ser parte del discurso periodístico. La fotografía, al formar parte de la prensa, adquiere nuevos significados y alcances dentro del gran público. El retrato era igualmente utilizado en las secciones de la sociedad como en las de política. Entre otros fotógrafos, los hermanos Valletto fueron los protagonistas durante más de dos décadas. Las publicaciones ilustradas dedicaban grandes espacios a las imágenes.

Ya en el siglo XX, se inauguró la sección propiamente de sociales, en la que se informaba acerca de bodas y celebraciones de la sociedad, las que eran cubiertas periodísticamente, además de eventos artísticos. También se empieza a generar el registro de las actividades callejeras, con énfasis en oficios como los de la vendedora de gorditas. Los fotógrafos Octaviano de la Mora y Lorenzo Becerril dejan por momentos su estudio fotográfico para lograr imágenes ciudadanas, también llamadas "vistas", captando interiores del castillo de Chapultepec, o bien desfiles oficiales, como lo hizo Antíocho Cruces, fotógrafo que pertenecía a los pioneros del fotoperiodismo, que con su trabajo sólo ilustraban los artículos solicitados por los editores de aquellos tiempos.



Imagen 13.-Manuel Ramos. Desfile de zapatistas frente a Palacio Nacional. Ciudad de México, 1914. Tomada de: <http://www.jornada.unam.mx/2013/05/11/fotos/a07n1esp-1.jpg>

Manuel Ramos y Agustín Víctor Casasola fueron los primeros fotógrafos formados desde su juventud en el medio periodístico. Ramos pasó de retratista a los diversos géneros del fotoperiodismo, tales como la cobertura de eventos sociales, nota roja e imágenes de la vida cotidiana. Otros jóvenes fotógrafos, como Abraham Lupercio, se iniciaban con mayor disposición a las necesidades de los medios impresos. Los Valletto, quienes vivían en una mejor situación económica, no abandonaron el retrato de estudio, pero tampoco dejaron de publicar sus imágenes en la prensa. Su cercanía con la clase social alta permitió una buena relación entre ambas partes.

Charles B. Waite, fotógrafo norteamericano, que llegó a México contratado por las empresas mineras, exploró imágenes de las fiestas en las zonas campesinas, hombres con evidentes rasgos indígenas, imágenes de mujeres con largos vestidos bordados. Una muestra de estas imágenes se encuentra en la colección que resguarda la Academia de San Carlos³⁸.

La insurrección maderista fue pródiga en escenarios y personajes y una gran oportunidad para los fotógrafos Antonio Garduño, Manuel Ramos, Víctor León, Luis Santa Marina y Adrián Hernández. Paradójicamente, la Revolución tuvo una importante contribución al trabajo de muchos fotógrafos nacionales y extranjeros, tanto de estudio, como de ambulantes y aficionados.

38 Olivier Debrouse. *op. cit.* 112 y 113.

A principios del siglo pasado, la fotografía tiene cada vez más importancia en los periódicos y ocupaba grandes espacios. "Un joven y entusiasta periodista, Agustín Víctor Casasola, fue quien abrió nuevos caminos en la fotografía mexicana y se convirtió en pionero del reportaje, logrando conformar un acervo importantísimo de fotografía documental en México"³⁹. Agustín Víctor proyectó asociarse con su primo por el lado materno, Gonzalo Herrerías, y fundar la primera *Agencia Mexicana de Información Gráfica (AMIG)*⁴⁰, después de abandonar el periódico *El Imparcial*, debido a la muerte de Ignacio Herrerías y otros periodistas ejecutados a manos de los zapatistas, en el Estado de Morelos. En 1912, con la recién estructurada agencia AMIG, se propone enviar fotografías a distintos medios del interior de la República, así como del extranjero, particularmente a Estados Unidos y Argentina. Ante la gran demanda de imágenes, Agustín Víctor, emblemático creador de la dinastía de los Casasola, tuvo una gran influencia que llegó a su hermano Miguel y a sus hijos Ismael, Mario, Gustavo y Agustín hijo, entre otros primos y sobrinos, así como a las hermanas Casasola, quienes trabajaron en el cuarto oscuro.



Imagen 14.- Archivo Manuel Ramos. Manuel Ramos y amigos fotógrafos Ciudad de México, 1910. Tomada de: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/1c/77/4c/1c774cbd8a3f82685a42bb364b2f7d52.jpg>.

En 1920, Agustín Víctor Casasola constituye, junto con Rodolfo Toquero, Manuel Melhado, Ezequiel Carrasco, Álvarez Tostado, José Isaac Moreno y Samuel Tinoco, la *Asociación de Fotógrafos de Prensa*, organización creada para la defensa del trabajo y la seguridad de los agremiados.

39 Flora Lara Klahr. *op. cit.* p. 20.

40 Humberto Musacchio. *op. cit.* p. 34.

La década de los veinte es una etapa muy fructífera para la producción fotográfica de México. Las estancias en nuestro país de fotógrafos y cineastas extranjeros que influyeron en la incipiente fotografía nacional, como el estadounidense Edward Weston, cuyos frutos de su trabajo iniciaron a Tina Modotti, primero modelo y después discípula consentida del autor. Su influencia llegó también al entonces joven fotógrafo Manuel Álvarez Bravo. Modotti, en una carrera de activismo político, creó imágenes en las que exaltaba los rostros de los indígenas, pensados para su difusión en carteles políticos. Otras colaboraciones mayores fueron en *El Machete*, órgano oficial del Partido Comunista Mexicano. Su activismo cercano a líderes de izquierda le acarreó problemas y resultó expulsada del país.

En esta época el fotoperiodismo mexicano tiene a uno de sus máximos protagonistas en la persona de Enrique Díaz, "el gordo" como se le conocía. Ha sido el más completo en varios ángulos, con un gran sentido del humor, el cual imprimía en sus imágenes. Entre otras características, destacó por su agudeza en su primera época de fotoperiodista, dentro de los diarios *El País*, *Demócrata* y *El Herald*.

El 22 de mayo de 1938 aparece el primer número de la revista *Rotofoto*, un hito en la historia del periodismo gráfico. Con tan sólo once números, el semanario dirigido por Regino Hernández Llergo y editado por José Pagés Llergo, reunió a un grupo de notables fotógrafos: Ismael y Gustavo Casasola, Antonio Carrillo, Luis Olivares, Sánchez Mendoza, Luis Zendejas, Enrique Delgado y Enrique Díaz, la estrella del equipo. En la fotografía de prensa, Enrique Díaz desarrolló varios géneros: fotorreportaje, fotoensayo, fotografía de opinión, entre otras, publicadas principalmente en las revistas *Rotofoto*⁴¹, y *Cine Mundial*.



Imagen 15.- El número 8 de la Revista Rotofoto. Julio de 1938. Tomada de: <http://www.mortonsubastas.com/micrositios/libros-documentos/assets/imagenes/288.jpg>

41 Rebeca Monroy Nasr. *Historias para ver: Enrique Díaz, Fotoreportero*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2003, p. 28.

Enrique Díaz era un fotógrafo completo. Instaló su estudio, "Fotos de actualidad", en la calle de Donceles número 56-C, donde retrataba de todo, hasta niños. Díaz tuvo el momento de oro para desarrollarse en la emblemática revista *Rotofoto*, dirigida por José Pagés. Es importante mencionar que Enrique Díaz sorteó peligros y sufrió privaciones para fotografiar a Saturnino Cedillo, en la Huasteca, donde se encontraba levantado en armas, reportaje por el cual fue cerrada la revista con tan sólo 11 números.

El 13 de junio 1939 llegan a México los hermanos Mayo: Francisco, Faustino, Julio y Cándido. Después de un largo recorrido en la fotografía, participaron en la guerra civil española como fotógrafos y militaron en la lucha contra la dictadura franquista. Su trabajo denuncia los abusos de poder y se les buscaba por ser más peligrosos que "los cañones que escupían fuego", decía Francisco De Souza Mayo, perseguidos y encarcelados algunos de ellos, detenidos otros en los campos de concentración en Francia hasta que el presidente mexicano, Lázaro Cárdenas, les otorgó el exilio junto con miles de españoles perseguidos por sus ideas políticas en la era franquista.

A su llegada, Faustino Mayo (Faustino del Castillo Cubillo) se incorpora al periódico *La Prensa*, donde trabajó 10 años y ocupó el cargo de jefe del departamento de fotografía. En 1949 los hermanos crearon la agencia: *Estudio Mayo*, y se reagruparon ante a la muerte de Francisco, el líder del grupo. En 1982 entregaron toda la colección Mayo al Archivo General de la Nación, acervo que hasta hoy es el mayormente consultado y reproducido. Otro miembro de la dinastía, Julio Mayo (Julio Souza Fernández) platica: "La agencia tuvo diversas etapas que implicaron cambios en su denominación, como son: *Reportajes Souza* y *Fotos Mayo*, en Madrid, así como *Fotos Mayo*, *Estudio Mayo* y *Foto Hermanos Mayo*, en México"⁴².

Otra aportación que hicieron los Mayo "[...] introdujeron en el fotoperiodismo mexicano las cámara *Leica*, que habían usado durante la guerra civil española. La cámara de origen alemana producida en 1924, aumentaba radicalmente la movilidad de los fotoperiodistas, acercarse a los sucesos sin llamar demasiado la atención"⁴³.

Walter Reuter, fotógrafo alemán que sobrevivió a las dos guerras mundiales, también participó en la guerra civil española en 1936. En 1942 llegó a México para colaborar en las revistas *Hoy* y *¡Siempre!* Su obra fotográfica se divide en dos grandes temas: uno es el mundo indígena, con el que estableció vínculos definitorios en su vida y en su trabajo. El segundo tema fue su pasión por

42 Luis Jorge Gallegos. *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano*, 23 testimonios. México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 87.

43 John Mraz, Jaime Vélez. *Trasterrados: Braceros visto por los Hermanos Mayo*. México, Archivo General de la Nación, 2005, p. 21.

el arte, logrando uno de los acervos más importantes de la danza. Tiempo después incursionó en el cine de manera exitosa, pues fotografió la película *Raíces*, primer largometraje que participó en festivales europeos.



Imagen 16.- Walter Reuter trabajando en la Ciudad de México, 1990. Tomada de: <http://www.sinembargo.mx/wp-content/uploads/2014/07/walter-reuter.jpg>

También en 1939, llegó de España la fotógrafa de origen húngara, Kati Horna, discreta, modesta y trabajadora. "Quien siempre se definió a sí misma como una "obrero de la fotografía". Dos meses después de su llegada, comenzó a trabajar en la revista *Todo*, la primera de las muchas revistas con las que colaboró a lo largo de su vida. Ella decía: Yo siempre he hecho muy a gusto mi trabajo como colaboradora de prensa. Nunca he tenido pretensiones culturales"⁴⁴. Además, trabajó como profesora de fotografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (1973-1999) y en la Universidad Iberoamericana.

El crítico Antonio Rodríguez, impulsó la exposición "Palpitaciones de la vida Nacional, México visto por los fotógrafos de prensa", en el Palacio de las Bellas Artes en 1947, única vez que el gremio del periodismo gráfico ha ocupado el máximo recinto de las artes. La historiadora Rebeca Monroy, en el artículo sobre el fotoreportero Enrique Díaz, comenta:

44 Rafael Vargas. *Kati Horna: Lo insólito en lo cotidiano*, México, Proceso, 13 junio 2012. 26 septiembre 2016 [en línea] <http://www.proceso.com.mx/310792/kati-horna-lo-insolito-en-lo-cotidiano-2>

El crítico de arte [Antonio Rodríguez] llevó su planteamiento aún más lejos, pues a través del análisis sistemático de las imágenes destacó conceptos formales, estilísticos y de género fotográfico, subrayando con ello la importancia estética, antecedente teórico importante para la fotografía de prensa contemporánea. Asimismo, las distintas maneras de apreciación –la técnica, la formal, la temática- constituían una verdadera novedad en el ámbito de la crítica fotográfica.⁴⁵

Enrique Bordes Mangel se inicia en el oficio en 1941, destacando, principalmente, por su amplio trabajo sobre la represión policiaca y política en México durante los años cincuenta y sesenta. Son extraordinarias sus imágenes de la represión cometida por los llamados “Halcones”, en 1971. La obra de Bordes Mangel muestra el compromiso político en toda su obra. Sus coberturas internacionales para la agencia *Prensa Latina* incluyeron también la toma de Guantánamo, en Bahía de Cochinos, Cuba.

Otro de los profesionales más reconocidos dentro del ámbito del fotoperiodismo mexicano es, sin duda, el gran Héctor García, un inquieto fotógrafo que entre su gran cobertura registró la masacre en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968. Su independencia permitió que la censura no llegara a su archivo, logrando que sus imágenes fueran difundidas en todo el mundo. García se incorporó también a las peregrinaciones de los Coras y Huicholes, y fue también a China, Nueva York y París en busca de nuevas y grandes tomas. No se restringió nunca, aun cuando sus series fotográficas más famosas fueron los temas mexicanos.

La historia del fotoperiodismo y la fotografía en general estaría incompleta sin la presencia de Ignacio (Nacho) López Bocanegra. Nacho realiza la gran crónica de la ciudad de México entre 1940 y 1960. Un fotoensayista nato, “inmerso en esta atmósfera, Nacho estudia la ciudad y no se propone hacer Arte [...] analiza la ciudad en busca de imágenes pertinentes, elige con severidad el dictamen del azar sólo cuando el azar reúne las

condiciones exigidas”⁴⁶. Nacho López no conservó sus tiras de negativos, como es común en los fotoperiodistas, sino que las cortó y guardó sólo algunos cuadros en sobres individuales y tiró las demás, hechos que dificulta a los investigadores el saber cuántas imágenes tomó. El archivo de López es muy reducido y no resulta creíble que aquellos fueron los únicos negativos que obtuvo. Únicamente existe una caja en la que se encontraron 150 negativos sobre el tema *Sólo los humildes van al Cielo*, serie realizada durante cuatro semanas⁴⁷.

Dentro del género conocido como “nota roja”, el fotoperiodismo mexicano tiene a su mayor representante en Enrique Metinides, quien empezó su inquietud por la fotografía a los 12 años de edad y trabajó durante más de 50 años en el conocido periódico policial *La Prensa*. Su trabajo muestra el gran sentido de oportunidad para captar el dolor y el drama de los siniestros más horribles, pero siempre logrados con tal sencillez y delicadeza que no caen en el morbo. Metinides ha sido un fotógrafo que trabajaba durante 24 horas.

Otra de las firmas destacadas en esta historia es la de Rodrigo Moya, quien laboró en los medios entre 1955 y 1968. Fotógrafo de gran calidad en su cobertura internacional y de reportajes, entre los que sobresalen el quinto aniversario de la revolución cubana, en 1964, y la invasión estadounidense a República Dominicana, en 1965. Moya es un excelente retratista y contador de historias gráficas con cámara al hombro; sin embargo, asqueado de la corrupción política en los medios, se retiró de la fotografía de prensa para volver 32 años después, solamente para atender el rescate de su obra que le hizo la revista *Cuartoscuro*, en su edición no 54 de mayo-junio de 2002. *Cuartoscuro* publicó lo más relevante de su acervo fotográfico, lo que provocó el interés de historiadores y arrojó la edición de los libros: *Rodrigo Moya. Foto Insurrecta* (2004), *Rodrigo Moya: Una visión crítica de la modernidad* (2007).



Imagen 17.- Ignacio López Bocanegra. De la serie *Globero*. Ciudad de México, 1961. Tomada de: http://www.garuyo.com/sites/default/files/nacho_lopez_fotografo_exposicion_bellas_artes2.jpg.

46 Carlos Monsiváis. *La historia se hace a cualquier hora*. Prólogo del libro *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 32.

47 John Mraz. *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*. México, CONACULTA-INAH-OCEANO, 1999, p. 13.

45 Rebeca Monroy. *Ases de la Cámara*. México, Luna Córnea, núm. 26, 2003, pp. 20-21.



Imagen 18.- Enrique Metinides. s/t. Minutos después de que fuese atropellada la periodista Adela Legarreta Rivas. Ciudad de México, 1979. Tomada de <http://mxcity.mx/wp-content/uploads/2015/07/Enrique-Metinides-15.jpg>

Otro hecho que nos interesa destacar es la nueva generación de fotógrafos, deseosos en participar en la transformación que vivía en esos años el periodismo.

La oportunidad se presentó después de que en julio de 1976 un amplio grupo de periodistas salió de la casa Excélsior y fundó el semanario Proceso, donde en diferentes momentos figurarían Rogelio Cuéllar, Juan Miranda y Francisco Daniel. Sin embargo, la Edad de Oro de la fotografía mexicana se fincaría con el nacimiento en noviembre de 1977, del periódico *unomásuno*, impreso en Offset y dirigido por un periodista (Manuel Becerra Acosta) que sabía apreciar el material gráfico, especialmente si éste respondía a las exigencias informativas y poseía cualidades plásticas⁴⁸.

Las gráficas que destacaban en *unomásuno* eran ciertamente distintas a lo que se estilaba en la prensa de aquellos años. Todo convencionalismo era rechazado y resultaban preferibles en un acto solemne, las tomas de dos o tres personajes en charla informal o en una actitud que contrastara con la atmósfera que los rodeaba. En el género del retrato político, por ejemplo, poco valor se le daba a los acostumbrados rostros hieráticos, en cambio, se reconocía mérito genuino

al gesto que revelara carácter o intención, firmeza autoritaria. La iconografía presidencial se trató con sumo respeto, en razón de reglas no escritas, pero dejó de lado las llamadas "poses de bronce", para arriesgarse en busca de ademanes y semblantes más definitorios e humanos. Los fotógrafos de aquél *unomásuno* documentaron también con malicia crítica los grandes momentos.

El periódico *unomásuno* fue piedra angular de la historia del fotoperiodismo mexicano, siendo impulsor de la buena fotografía y de buenos fotógrafos. Christa Cowrie fue la primera jefa del departamento. De origen alemán, Cowrie permaneció un año al frente del departamento y después colaboró 25 años como fotógrafa, desarrollándose en el trabajo del retrato político y las actividades culturales. Aarón Sánchez tomó el cargo de Christa, un año más tarde. Aarón, siempre polémico, pero muy certero en su técnica y en olfato reporteril, fue jefe y guía de varias generaciones de fotógrafos de *unomásuno*, con quienes logró realizar una publicación que marcó el periodismo nacional.

Pedro Valtierra es uno de los fotógrafos de prensa más reconocido de México. Es impulsor del trabajo fotográfico no sólo de su autoría, sino de una gran cantidad de jóvenes. Como fotógrafo, fue en el periódico *unomásuno* en donde realizó sus primeras coberturas internacionales en calidad de corresponsal de guerra. En Nicaragua (1979), El Salvador (1981) y el desierto de Sahara (1983). Luego fue impulsor de las agencias fotográficas *Imagenlatina* (1984), y de *Cuartoscuro* (1986), obteniendo los premios Nacional de Periodismo (1983) y Rey de España (1999). Fue fundador del diario *La Jornada* y de *la Revista Mira*, en la que fue director, cargo que por primera vez ocupa un fotógrafo. La dirección general estaba bajo la batuta del desaparecido periodista Miguel Ángel Granados Chapa.

Como editor, Pedro Valtierra es un pionero en fomentar la formación del editor de fotografía, su papel y su importancia en el medio impreso, trabajo que llevó a ocupar un lugar en la mesa de edición del periódico *La Jornada*. Un editor de fotografía con voz, que proponga, argumente y defienda las imágenes en la puesta de página es un personaje activo en la redacción. Valtierra al respeto dice:

La formación deficiente de quienes son responsables de editar y de formar un periódico es la principal causa del daño causado al fotoperiodismo en general y a la fotografía en particular [...] porque los que deciden provienen de periódicos o círculos oficiales, vienen de una época en la que el periodismo era totalmente entregado al poder político⁴⁹.

48 Humberto Musacchio. *op. cit.* p. 98

49 Luis Jorge Gallegos. *op. cit.* p. 273.



Imagen 19.- Pedro Valtierra. s/t. Ciudad de México, 1978. Tomada de Archivo Pedro Valtierra.

El periódico *La Jornada*, que apareció en 1984 con Pedro Valtierra al frente del departamento de fotografía, reunió un valioso grupo de profesionales de la cámara. Dentro del equipo estaban Luis Humberto González, Marco Antonio Cruz, Fabrizio León Diez, Andrés Garay y Rubén Cárdenas Pax, quienes pronto ganarían distintos reconocimientos en el medio. El fotógrafo Rogelio Cuéllar trabajaría para el periodismo sólo por temporadas, como lo demuestra su paso por *Proceso* y *La Jornada*. Después de cambios en la estructura interna del periódico, por motivos políticos y sindicales, provocó la salida de un grupo de compañeros, resultando que en el departamento de fotografía sólo quedaron tres. Más tarde se incorporaron Jesús Carlos, Arturo Guerra, Francisco Mata, Raúl Ortega, José Antonio López Pantoja, así como tres mujeres, Elsa Medina e Ileri de la Peña, con Frida Hartz a la cabeza.

La década de los ochenta es de las más productivas en la fotografía de prensa en México, en donde se presentaron circunstancias tales como la salida de fotógrafos de los diferentes diarios, y su posterior reforzamiento del *staff* con nuevos fotógrafos, la aparición de las agencias de información gráfica como *Cuartoscuro*, además de la presión a los diferentes medios para mejorar la calidad de su información, sumándose el interés de los medios nacionales en coberturas internacionales en donde incluían al fotógrafo de su propio equipo en el panorama informativo.

Asimismo, la mayor participación de mujeres y un creciente respeto por los derechos de autor y en la participación de la figura del editor de fotografía en las



Imagen 20.- Ejemplar del periódico *La Jornada*. La fotografía de portada de Eloy Valtierra / Cuartoscuro, la primera ocasión que se publicaba de manera destacada en 1994. Reprografía de la portada del periódico *La Jornada* del 29 junio de 1994.

decisiones de la publicación de las imágenes fueron importantes. La fotografía ocupaba grandes y mejores espacios en el medio, a tal grado que la fotografía no necesita estar acompañada de una nota o ser ilustración de la misma, la fotografía había ganado su propio valor informativo. Una imagen podría ocupar la primera página por su solo valor estético o informativo, producto de una escena de la vida cotidiana, en el periódico *La Jornada* la imagen del político había pasado a obtener su valor real, sólo cuando se ameritaba era publicada.

En la edición matutina de *El Excelsior* destacaban su plantilla gráfica. Antonio Reyes Zurita, decano fotógrafo de coberturas internacionales; Gustavo Durán, Dante Bucio, por mencionar los más destacados. Antonio Reyes realizó cientos de viajes a diferentes partes del mundo, coberturas en el Vaticano, la Guerra del Pérsico, entre otros. Quizá sea el fotógrafo mexicano que más viajes haya realizado, logrando un archivo que haría falta revisar y darle el valor que merece.

En la segunda época del diario *unomásuno*, tras la salida del grupo que conformaría *La Jornada*, encontramos a magníficos fotógrafos como David Hernández, Francisco Martínez, Heriberto Rodríguez, Flor de María Cordero, Miguel Velasco y Luis Jorge Gallegos. En otros diarios, donde no había la tradición de destacar la fotografía, sobresalían Marcelo Cervantes, Arturo García, Alberto Castillo, Roberto Córdova, Jesús Villaseca, Francisco Rodríguez y Raúl Estrella, quien ha laborado durante más de veinte años en el periódico *El Universal*. Cabe señalar que Estrella ganó recientemente el premio Nacional de Periodismo y el Rey de España.

A mediados de los noventa aparece el diario *Reforma* con un gran despliegue tecnológico y una expectativa informativa de primer mundo. Pero la fotografía fue relegada en su importancia, privilegiando las infografías y el diseño tipográfico. La inclusión de los diseñadores gráficos, poco sensibles a la imagen, despreciaron la tradición gráfica del fotoperiodismo mexicano, práctica sembrada desde finales de la década de 1970. Inicialmente, *Reforma* contrató decenas de fotógrafos y publicaba muchas fotografías, pero se trataba de fotografías sin relevancia, que sólo ilustraban las notas. Entre los fotógrafos más creativos de este periódico que provino de Nuevo León estaban Tomás Martínez, Julio Candelaria, Fernando Villa, Gabriel Jiménez, Carlos Ochoa y Juan Manuel Villaseñor, quien encabezó el departamento de fotografía en la primera etapa del periódico, llegado del diario regiomontano *El Norte*.

Para inaugurar la entrada del nuevo siglo, la editorial *Tres estrellas* de oro inició la publicación del diario *Milenio*, colocando a la cabeza del departamento de fotografía a Martín Salas. El nuevo *Milenio* se devoró al decano diario deportivo *La Afición*. El grupo editorial editó la revista con el mismo nombre y en ella participaron los fotógrafos Ana Lorena Ochoa y Adrián Mealand. Por otra parte, la revista *Proceso* caracterizada por su investigación escrita, recibió impulso gráfico por la iniciativa del fotógrafo Ulises Castellanos.

La aparición de las agencias fotográficas amplió las posibilidades de trabajo fotográfico y también diversificó y especializó al fotoperiodismo. Los fotógrafos que se formaron en las agencias tuvieron un horizonte distinto al del fotógrafo de un diario. Las agencias permitieron a la nueva generación de fotógrafos libertad para canalizar sus temas fotográficos y determinar tiempos para realizarlos, también pudieron seleccionar a los medios más idóneos para la publicación, estaban muy lejos del ajeteo del trabajo en el periódico.

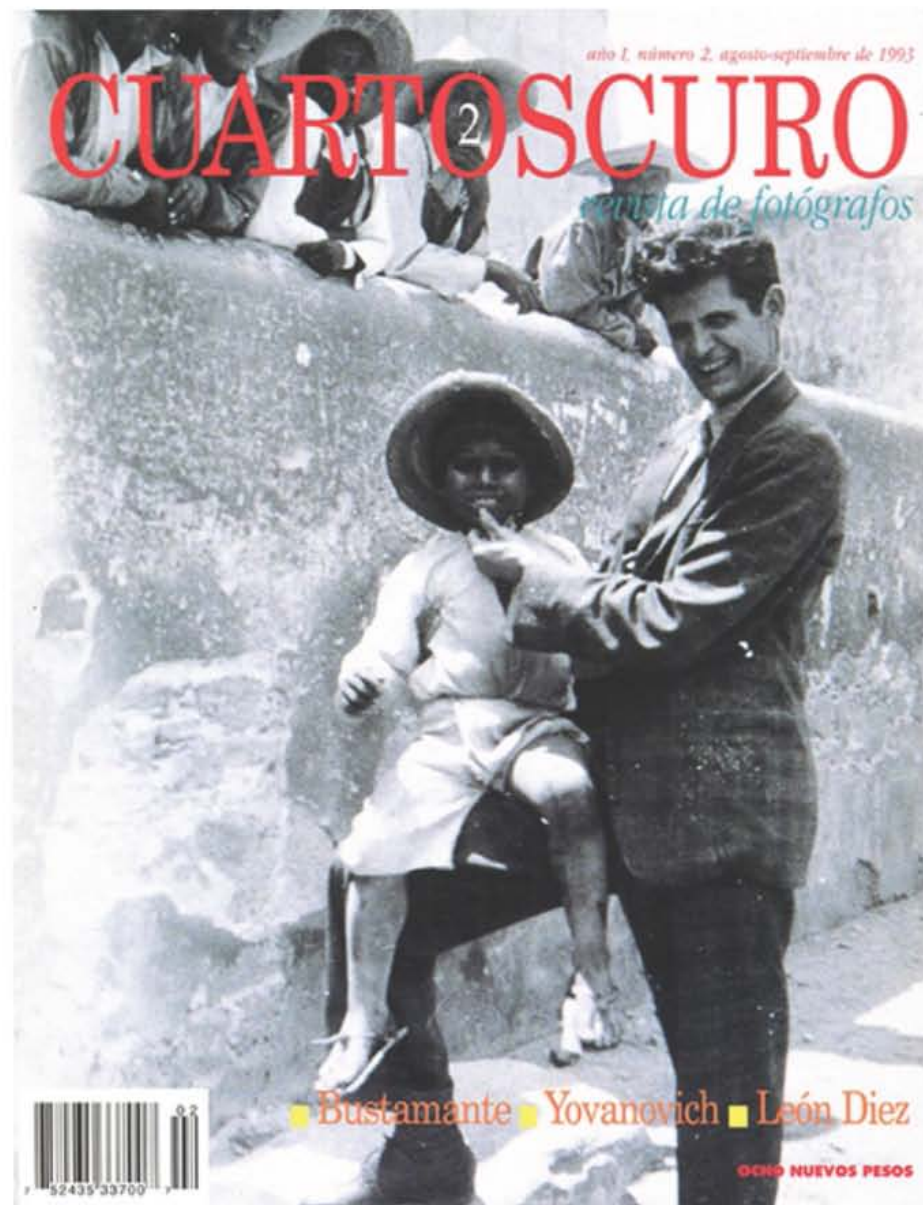


Imagen 21.- Segundo número de la revista *Cuartoscuro*. La primera publicación independiente económica como política editorial en 1993. Reprografía de la portada de la revista *Cuartoscuro* no. 2 del agosto septiembre de 1993.

El hecho de mayor relevancia en el fotoperiodismo contemporáneo en México sucede a finales la década de 1980, ocurrió con la aparición de la agencia *Cuartoscuro* en octubre de 1986, fue un parteaguas en la práctica fotográfica de México, representó entre los medios independientes un espacio para temas comúnmente censurados. *Cuartoscuro* cubrió de todo, dándole voz a los diversos grupos marginados, sobre todo a indígenas, homosexuales o grupos políticos opositores, entre otros. Desde su fundación, *Cuartoscuro* se propuso ser una agencia independiente, para trabajar con absoluta libertad en función del interés de los lectores; por otro lado, apoyar el desarrollo de los fotógrafos mexicanos, para lograr que exploten todo su potencial creativo e impulsen la fotografía, particularmente al fotoperiodismo⁵⁰.

Las imágenes de *Cuartoscuro* se han realizado con la absoluta libertad desde diversos ángulos: políticos, sociales, denuncia sin perder los elementos estéticos, como la búsqueda de ángulos innovadores, y dejando de lado los clichés, sobre todo cuando las cámaras se enfocaban a la clase política o a los poderosos. Resultado de practicar la libertad de expresión con la cobertura de grupos opuestos al gobierno en 1988, la agencia sufrió actos de censura como el bloqueo de su trabajo y del teléfono para cercar la información.

Los jóvenes fotógrafos más sobresalientes en los 25 años de *Cuartoscuro* son Tomás Martínez, fotógrafo oaxaqueño con una sensibilidad natural a los sucesos sociales y Eloy Valtierra, quien realizó coberturas internacionales en la última ofensiva en El Salvador en 1989, así como los procesos electorales de 1988 y de 1994. Víctor Mendiola cubrió las elecciones presidenciales en Nicaragua, en las cuales el partido en el poder, el Frente Sandinista, fue derrocado por Violeta Chamorro. Mendiola también se interesó en los reportajes y retomó un tema poco explorado: el boxeo y sus entretelones. Otro fotógrafo que se integró a la agencia más tarde fue Julio Candelaria, quien también viajó a Centro América, al proceso electoral salvadoreño, con el que ponían punto final a tres décadas de movimientos armados. "El pulgarcito de América", lo llamaba Otto René Castillo. *Cuartoscuro* fue la primera de las agencias mexicanas en realizar coberturas internacionales, otorgando a sus fotógrafos un fogueo global.

En una segunda generación de fotógrafos de la agencia *Cuartoscuro*, aparece Juan Carlos Cruz, con su aguda visión de los contrastes sociales y Rodolfo Valtierra, quien a los catorce años inicia su carrera en la fotografía con una visión urbana y un énfasis irónico sin perder su responsabilidad. Germán Romero, habilidoso para reportear y acceder a los eventos privados; Juan Antonio Sánchez, fundador de la agencia, con aspiraciones a una imagen con un énfasis plástico, impulsor del discurso y crítica fotográfica.

50 Pedro Valtierra. *Cuartoscuro en Contexto. XXV aniversario de la agencia*. México, Revista *Cuartoscuro*, junio-julio, 2011, p. 33.

Cuartoscuro ha impulsado el trabajo de las mujeres en la fotografía, como es el caso Elizabeth Ruiz, fotógrafa sensible a las imágenes de la política, una imagen de ella provocó conflictos maritales entre dos personajes de la política. De la misma manera se encuentra Victoria Valtierra, quien con fuerza y sin miedo cubrió desde hechos de "nota roja" hasta de tipo político. Por último, y no menos importantes, son Liliana Contreras y Miriam Hernández, quienes con formación académica aportaron sus conocimientos en los primeros años de vida de la agencia.



Imagen 22.- Captura de pantalla de página www.cuartoscuro.com.mx. La primera publicación independiente económica como política editorial en 1993.

En 1993, la agencia *Cuartoscuro* edita la revista del mismo nombre, en la que su interés principal es la difusión de todos los géneros fotográficos. En dicha revista, el reto era mantenerse como publicación seria y lograr su estabilidad económica, y de esta manera difundir la fotografía como ningún otro medio lo ha hecho, sobre todo privilegiando la idea del fotógrafo, además de incluir un texto sobre el autor de la obra fotográfica. La revista ha redescubierto a fotógrafos que estaban en el olvido, como fueron los casos de Rodrigo Moya, Enrique Metinides y Armando Salgado. La revista *Cuartoscuro* ha publicado a más de 1,400 fotógrafos en sus 19 años de publicación ininterrumpida.

Otro medio creador de una nueva forma de ver el fotoperiodismo es la aparición de la Agencia *Eikon*, que se funda en 1994, el año más convulsionado de la historia reciente del país. Año del levantamiento zapatista, de asesinatos de políticos como Luis Donaldo Colosio y Francisco Ruiz Massieu, así como la elección presidencial de Ernesto Zedillo. Así, *Eikon* aparece como nueva opción para la información independiente y alternativa dentro de los medios. *Eikon* nace totalmente digital, adelantándose al proceso de digitalización que años más tarde realizarían prácticamente todos los medios impresos; fue la primera en desarrollar su información a través de la Web y fue el primer grupo que experimentó con cámaras digitales.

En la primera década del milenio, mencionaremos a varios fotógrafos que han mostrado una mayor participación en los medios impresos como electrónicos: Ernesto Moreno, Abdel Meza José Refugio Núñez, Mario Basilio, Oscar López Amador (+), Israel Rosas, Tomás Bravo, Christian Palma, Pedro Mera, Carlos Milanés, Nelly Salas, Oswaldo Ramírez, Rubén López, Guillermo Olivares, Iván Stephens, Bernardo Cid, Alonso Gallegos, Sashenka Gutiérrez, Eduardo Jiménez, Elizabeth Velázquez, Omar Pérez Franco, Araceli López, Germán Espinoza todos ellos tuvieron su primera oportunidad en la agencia *Eikon*.



Imagen 23.- Eduardo Jiménez. Agencia *Eikon*, que se funda en 1994. Proyecto que ha formado jóvenes fotoperiodistas en México.

En lo que respecta a los premios y concursos, en el gremio han generado polémica en los fallos del jurado, los conflictos han creado la división en el gremio, producto de la inopia de muchos fotógrafos. Los resultados en las bienales de fotoperiodismo que dejaron de existir, tuvo su contraparte la convocatoria llamada "para-bienal", y ante la apatía de muchos fotoperiodistas a las convocatorias de concursos.

La convocatoria "Expo-fotoperiodismo" fue la exposición sin censura encabezada por Santiago Salmerón, Juan Pablo Zamora y José Carlo González, quienes durante cuatro años lograron mantenerla de manera exitosa, pues exhibieron fotografías que eran seleccionadas por el autor; así desaparece el jurado "discriminador". El crecimiento infinito de participantes y el trabajo voluntario en el evento, provocaron que decayera el interés de los organizadores. Con apoyo del gobierno del Distrito Federal editaron dos catálogos de las exposiciones de los años 2005 y 2006 que se realizaron en el Museo de la Ciudad de México.

El desarrollo del fotoperiodismo en México, de acuerdo con la presente investigación y con 30 años de experiencia, se podría plantear en la en cinco etapas: la primera inicia cuando los medios impresos tuvieron la posibilidad de utilizar la fotografía, espacio que fue ocupado por los fotógrafos de estudio de la época como lo hemos mencionado anteriormente, hecho que respondió con la idea de ilustración por varias décadas en la gran mayoría de revistas y diarios del país.

La segunda es cuando los fotógrafos ya formados en la toma fotográfica, se ajustaron a las necesidades informativas de los periódicos, ejemplo de ello es Manuel Ramos y los hermanos Casasola, por mencionar algunos. Estos fotógrafos formados en el ritmo noticioso, producto de los medios, tuvieron una participación desde la redacción y no desde fuera como en la etapa anterior.

La tercera etapa se refiere cuando los fotógrafos toman conciencia de su quehacer y se plantean no sólo el registro de la información, sino que se convierten en los actores principales en la búsqueda de la misma y plantean la propuesta de noticia denominada foto-nota. Enrique Díaz fue el más fiel representante de esta época. Los editores entendieron esta manera de publicación editorial al incluir la página gráfica y los reportajes gráficos realizados, por ejemplo, en la revista *Rotofoto* y también la exposición que realizaron en el Palacio de Bellas Artes en 1949.

La penúltima etapa, denominada ahora sí fotoperiodismo, inicia en la última década de 1970, cuando la libertad de prensa permitió también la publicación de imágenes con crítica política y denuncia social. Se abrieron espacios a la manifestación de las minorías como los movimientos indígenas, obreros, gays y juveniles con sus propuestas. A ellos se ligarían algunos movimientos culturales, rock y otras vertientes musicales. En esta época los fotógrafos han participado en premios internacionales, proyectos fotográficos de largo aliento que han sido publicados por medios más conscientes en impulsar el fotoperiodismo; recientemente han tomado como suya el desarrollo e impulsado a las nuevas generaciones con la era digital.

La quinta etapa inicia con el desarrollo de los medios digitales y los híbridos que conviven con el impreso y la búsqueda digital. En esta etapa han llegado nuevos personajes como la dirección -la gran mayoría lejanos al periodismo-, así que en el periodismo actual existen medios que no entienden lo más mínimo del objetivo informativo y el aporte cultural de los medios (impresos y electrónicos) a la sociedad (responsabilidad social), sólo lo consideran un negocio. Incluso, en algunas publicaciones el departamento de fotografía no existe, al grado que se apropiaron de imágenes de la red.

Lamentablemente la ignorancia e ideas mezquinas oficialistas nos están llevando a una regresión del periodismo. La evolución de la fotografía de prensa en México continúa sobre la idea de evitar la censura del poder político y el

editorial del propio medio en donde se labora. Los fotoperiodistas realizan sus proyectos a título personal, utilizando los nuevos espacios digitales, razón por la cual es necesario fortalecer las instituciones académicas y organizaciones públicas o privadas para encausar el talento fotográfico.

1.3 Familias de fotógrafos en la prensa mexicana.

Dentro del periodismo mexicano es habitual encontrar a integrantes de una familia trabajando en el mismo oficio. Como sería natural, esto suele darse por herencia, de padres a hijos; sin embargo, también es muy común que esto suceda entre hermanos. En la fotografía sucede lo mismo y es así que la historia de esta profesión en México, al menos dentro de los últimos 160 años, se ha venido enriqueciendo con la presencia de muchas familias de fotógrafos. Ya fuere que algunos integrantes de estas familias se hayan dedicado al fotoperiodismo o a la fotografía construida, abstracta o la comercial, son familias de fotógrafos al final de cuentas.

El primer caso que viene a la investigación es el de la célebre familia Casasola, dinastía iniciada en tiempos de la Revolución Mexicana que abrió nuevos caminos dentro de la fotografía, siendo pionera del reportaje y conformando el más amplio archivo fotográfico revolucionario, icono de la historia nacional.

Otro ejemplo es el de los hermanos Mayo -antes mencionados-, quienes llegaron exiliados de España después de su participación en la guerra civil española. Ellos formaron otra dinastía, constituida por primos y amigos, enriqueciendo la fotografía mexicana con la introducción de nuevos planos, amén de lo novedosa técnica y de su cámara. La dinastía de los Mayo estaba compuesta por Francisco, Faustino, Julio y Cándido.

1.3.1. Valleto

En la historia de la fotografía mexicana, los hermanos Valleto fueron la primera dinastía registrada en el trabajo integrado en comunidad familiar. Su acercamiento a la fotografía fue casual en 1861. Este hecho se dio cuando Julio Valleto encontró el libro *L Art de la photographie*⁵¹, la obra más famosa de Disdèri. Julio era el hermano mayor de Guillermo y Ricardo Valleto, su interés hacia la fotografía era esporádico, sólo se dedicaba los fines semana, específicamente los domingos. Ya había instructores de fotografía en 1851 como el francés Marco Vellete, quien ofrecía aparatos de fotografía y garantizaba instruir en el arte de la manera más sencilla. Julio, sin embargo, lo hizo de manera autodidáctica y junto con su primo Daniel Herrera, complementaron sus conocimientos, poco a poco la afición creció y ambos jóvenes dejaron sus

labores comerciales para dedicarse de lleno a la fotografía. Una de las formas tradicionales de aprender el oficio era la relación maestro-ayudante. No existen registros de que alguno de los Valleto hubiera completado su conocimiento con algún fotógrafo de la época.

Después de su éxito comercial se sabe que Guillermo Valleto perfeccionó su formación en Europa, a donde viajaba de manera constante, tanto para conocer la técnica como para traer lo último en la moda del retrato fotográfico. "También los hermanos Valleto, quienes se convirtieron en su tiempo y forma en los más destacados fotógrafos decimonónicos de la ciudad de México, aprendieron su oficio de manera empírica en manuales y libros, poco a poco perfeccionaron su arte conforme realizaron estancias en el viejo continente"⁵².

Para 1899, los Valleto poseían una sólida educación fotográfica adquirida con los mejores maestros de Europa y América, tales como Nadar, Sarony y Frederichs⁵³.

En los años sesenta, la fotografía cambió de manera profunda en la técnica, la aparición del colodión húmedo dio la estocada final al daguerrotipo, desplazándolo del mercado. Este hecho marca el inicio de la etapa de la verdadera reproducción en la fotografía, factor histórico que se atribuye a los efectos de la circulación y propaganda que sobre la fotografía tuvo la existencia del segundo imperio mexicano.

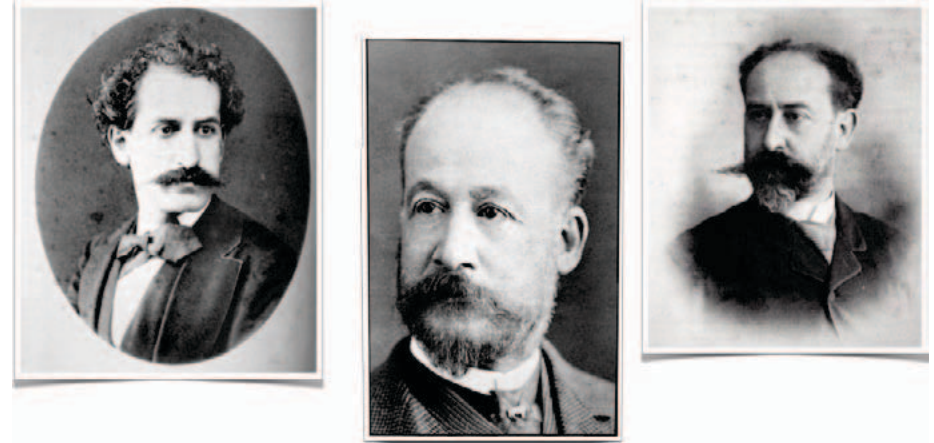


Imagen 24.- Los hermanos Guillermo, Julio y Ricardo Valleto. Tomada del: Libro de Claudia Negrete. *Valleto hermanos. Fotógrafos de entre siglos*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006.

51 Claudia Negrete. *Valleto hermanos. Fotógrafos de entre siglos*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006, p. 31.

52 Rebeca Monroy. *op. cit.* p. 329.

53 Claudia Negrete. *op. cit.* p. 33.

A principios de 1865, la dinastía Valletto iniciaba una larga trayectoria retratista en la calle de Vergara (hoy Bolívar), entre la elegantísima calle de San Francisco y Plateros (actualmente Madero). Tiempo después, los hermanos menores - Guillermo y Ricardo- se sumaron a la compañía formada por Julio Valletto como sus ayudantes en los menesteres del taller, así como en la ampliación y el retoque que formaba parte del trabajo de un retrato fotográfico. Guillermo se integraría en 1866. A su llegada de Veracruz, decidió asociarse con Julio cuando este había perdido relación con el señor José Antonio Mendizábal, socio capitalista; Ricardo Valletto se integraría al estudio aproximadamente en 1880.

Los hermanos Valletto fotografiaron a la gran sociedad mexicana, a la que ellos mismos llegaron a pertenecer. Sus nexos con la clase política y social les ayudaron a colocar una clientela con cierta posición económica, lo que les iba dando más renombre. Así, desde sus inicios, su estudio fue visitado por una clientela que pertenecía a los más grandes círculos del poder como las damas de la corte de Carlota; José Fernando Ramírez, secretario de Relaciones Exteriores del Imperio; Juan Nepomuceno Almonte; el conde Karl de Khevenhüller; el barón de Shaëdtler; la princesa Inés de Salm-Salm; la princesa de Josefa de Iturbide y el príncipe Agustín de Iturbide.

La fama del estudio fotográfico de los señores Valletto llegó a toda la clase pudiente de la época; Los políticos y empresarios más diversos, algunos hasta enemigos entre sí, visitaron los estudios Valletto. El ascenso comercial y económico del estudio permitió a los Valletto mudarse de la calle de Vergara a la Calle de Plateros, donde mejorarían el negocio al darle mayor proyección y estatus al ubicarlo en una zona de gran comercio y lujo de la ciudad.

En su larga trayectoria, los Valletto incursionaron en varios estilos fotográficos en boga, hecho que le impuso la división del trabajo y la consecuente especialización en las diferentes áreas de la producción de imágenes. Guillermo era quien se encargaba de la puesta en escena y la toma, mientras Julio se encargaba del revelado y Ricardo de la impresión de los positivos.

La fama de la dinastía Valletto desde sus inicios era tan buena que nunca necesitaron anunciar sus servicios en la prensa. No sólo mantenían su prosperidad comercial, sino también su calidad fotográfica. Fue así que participaron en muchas exposiciones internacionales como la que se realizó en París en 1876. Había gran interés en continuar su participación en las exhibiciones futuras de bellas artes en Francia, país de la vanguardia cultural del siglo XIX. En este sentido, Guillermo Valletto participó en el certamen como casa comercial, resultó ser; el único que obtuvo un premio de toda América en el gran certamen de París. En México, el diario *El Monitor Republicano* publicó un recuento del suceso, mientras que en la ciudad luz hizo lo propio el diario *La Lumière*, una de la primeras publicaciones de fotografía en el país galo.

A mediados del 1901, los hermanos Valletto abrieron el tercer el más grande estudio de tres plantas a todo lujo, en la calle 2 de San Francisco. El italiano Adolfo Dollero describiría el último estudio Valletto de la siguiente manera:

La fotografía no está en ninguna parte mejor representada que en la calle de San Francisco, en la ciudad de México. Aun teniendo en la imaginación a las mejores galerías de Nueva York, es permitido hacer esa aseveración, y sin miedo a ser censurado por cualquiera que haya considerado el arte fotográfico como práctica en la galerías de los señores Valletto⁵⁴.

Para principios del siglo XX, la fotografía mexicana tenía ya un largo camino recorrido, reflejado en la gran cantidad de fotógrafos con trabajo reconocido internacionalmente. El último premio entregado a los hermanos Valletto fue en 1904, en la exposición de Saint Louis Missouri.

En enero de 1910, poco antes de que iniciara la Revolución Mexicana, la revista *Artes y Letras* publicó dos retratos personales de la autoría de la dinastía Valletto, con las cuales daba la noticia de la reciente muerte de Guillermo Valletto por una afección del corazón. Al año siguiente murió Ricardo, mientras que Julio continuó trabajando cada vez menos. Se le veía más disminuida su vitalidad hasta su inadvertida muerte cerca de 1917.

Los hermanos Valletto fueron extraordinarios retratistas de la sociedad y de la clase política, sus imágenes fueron publicadas en los primeros periódicos gráficos. La reproducción de la fotografía fue posible en los medios impresos mexicanos a principios de la década de 1890. La aparición de la técnica de la fotolitografía permitió la reproducción masiva de la imagen, en tanto que el retrato fotográfico fue el primer género periodístico en aparecer en las páginas de los diarios. Las imágenes de los hermanos Valletto fueron inaugurales en las publicaciones ilustradas⁵⁵.

1.3.2. Casasola

En los periódicos, la fotografía adquiría cada vez más importancia y ocupaba grandes espacios a principios de siglo pasado. Un joven y entusiasta periodista, Agustín Víctor Casasola, fue quien abrió nuevas vías en la fotografía mexicana, se convirtió en pionero del reportaje y conformaría un acervo importantísimo de fotografía documental en México⁵⁶. Agustín Víctor fue el emblemático fundador de la nueva dinastía de la fotografía, su influencia llegó a su hermano Miguel y a sus hijos Ismael, Mario, Gustavo y Agustín, entre otros primos y sobrinos, así como a las hermanas Casasola, quienes trabajaron en el cuarto oscuro.

54 Claudia Negrete. *op. cit.* p. 71.

55 María Esperanza Rojas Olvera. *op. cit.* p. 57.

56 Flora Lara Klahr. *op. cit.* p. 106.

Agustín Víctor pisó por primera vez las redacciones como tipógrafo, una enseñanza útil que le exigía precisión, forma, estilo y una idea de la comunicación. Al principio, Agustín también se dio a la tarea de aprender a redactar, más tarde se desarrolló como reportero, o "reporter" como se les llamaba en ese entonces bajo la idea de modernidad; ante la necesidad de realizar un trabajo informativo más completo, empezó a utilizar la cámara fotográfica para ilustrar sus artículos periodísticos, los cuales enviaba a diferentes medios, tales como *El Liberal*, *El Correo Español*, *El Popular*, y *El Globo*, cuyo director era el poeta Amado Nervo.



Imagen 25.-Autor desconocido, Agustín Víctor Casasola con su cámara de vistas ca. 1901. Sinafo-INAH, inv.-841651. Tomada de: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/wp-content/uploads/DA55CB17.png>

En *El Imparcial*, periódico porfirista de mucho éxito, Agustín Víctor y otros fotógrafos generaban información progubernamental, entregaban noticias y reportajes de los caminos recién pavimentados, las nuevas rutas de ferrocarriles y el comercio en expansión. "Aunque no lleva el título, Casasola, es hasta 1911—cuando la salida del Ypiranga—el fotógrafo oficial de Porfirio Díaz. Con precaución reseño el movimiento maderista"⁵⁷. Pero Casasola sabía los temas que no tenían cabida en los medios oficialistas, por ejemplo, la pobreza creciente en las barriadas de la ciudad de México.

57 Olivier Debrouse. *op. cit.* p. 230.

Agustín Víctor realizó el viaje de despedida del dictador Porfirio Díaz rumbo a su exilio de París. Con la misma habilidad política que mostró durante el Porfiriato, Casasola enfocó rápidamente sus cámaras hacia los nuevos hombres del poder y se apresuró a registrar imágenes de don Francisco I. Madero, a su entrada triunfal en la ciudad de México.

Miguel Casasola, hermano menor, se integró a la fotografía primero como su ayudante, pero rápidamente dominó el oficio. Lo describen como "joven arrojado, que igualmente desempeñó varias actividades antes de dedicarse al fotoperiodismo. Pintoresco fotógrafo de mal hablar, se distinguía por su valentía en las coberturas informativas. Existe registro de que fue herido en la Decena Trágica. Su carácter lo llevó a militar dentro de la filas obregonistas. Es muy conocida su personalidad por la imagen laborando en el cuarto oscuro con pistola a la cintura"⁵⁸.

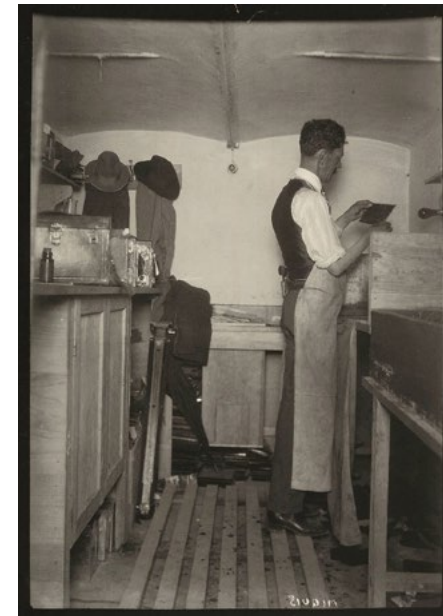


Imagen 26.- Miguel Casasola trabaja en el cuarto oscuro en la Ciudad de México, 1925. Obsérvese la pistola al cinto. Tomada de: <http://www.studiolum.com/wang/casasola/001-casasola-miguel.jpg>

Miguel Casasola "Miquis", como le llamaban, trabajó también para diversos medios. Entre los cargos importantes que desempeñó se encontraba el de fotógrafo en la Cámara de Diputados, comisión que obtuvo debido a sus relaciones políticas. Sin embargo, Agustín Víctor "se vuelve empresario pero no deja completamente la fotografía y a finales de 1912, cambia el nombre a la agencia Agencia Fotográfica Mexicana al de la primera *Agencia Mexicana*

58 Pete Hamill, Ortiz Monasterio, *Mirada y Memoria. Archivo fotográfico Casasola México: 1900-1940*. México, Océano, 2010, p. 204.

de *Información fotográfica*⁵⁹ después de abandonar el periódico *El Imparcial* debido a la muerte de Ignacio Herrerías y otros periodistas ejecutados a manos de zapatistas en el Estado de Morelos. Ante este hecho, el fotógrafo renuncia al diario en el año 1912, y se propone enviar fotografías a distintos medios del interior de la República y del extranjero, en particular a Estados Unidos y Argentina.

Un año después se disuelve la sociedad que Agustín Víctor tenía con Herrerías. Cuando este último acepta la jefatura del periódico *Excelsior*, Casasola se ve obligado por el abrumador trabajo a incorporar a su hijo Gustavo como ayudante, con apenas 13 años. En esta misma época, Antonio Garduño, uno de los grandes fotoperiodistas, colaboraba para la agencia encabezada por Agustín Víctor. No se sabe cuál fue la motivación para formar la agencia fotográfica, ciertamente una novedad, pero Agustín Víctor años antes ya había proyectado *Casasola Folks*, instalada en la calle de Victoria número 4. En la puerta se anunciaba el lema ya conocido: "Tengo o hago la fotografía que usted necesite", frase utilizada más tarde en los siguientes proyectos fotográficos.

En 1917, días previos a la promulgación de la Constitución de Querétaro, llegó toda la familia Casasola para la cobertura de las discusiones, las reuniones y todo el cabildeo político. En 1919 se dio otra sesión histórica: Agustín Víctor envió a su hijo Gustavo a fotografiar al líder revolucionario Francisco Villa en su hacienda de Canutillo, en el estado de Durango. En la entrevista que Gustavo hijo concedió a la periodista Cristina Pacheco, en 1979, este narró lo siguiente:

Ya que a mi padre le faltaban ayudantes para el trabajo inmenso que significó cubrir todo [...] una mañana me dijo: "Vete a Canutillo y esperas a que llegue el general Villa." Me pareció fantástico. Junto a él (Villa) pasé ocho días de los más divertidos [...] en los ratos libres, cuando Villa estaba de buen humor, hacíamos competencias de tiro al blanco⁶⁰.

Estos prolíficos fotógrafos continuaron trabajando de manera independiente. Posterior al movimiento armado, se dieron a la tarea de retratar la ciudad de México en su ambiente de paz. La empresa de Agustín Víctor se fue diversificando, no sólo como productora de fotografías, sino que también tomaron la decisión de conseguir gráficas de distintos lugares en donde los hechos de importancia sucedían. Las fotografías eran procesadas en el cuarto oscuro, luego de ser positivadas, se enviaban a los diferentes medios nacionales e internacionales a los que les surtían de información desde la capital del país.

Gustavo Casasola, su hijo mayor, también fotógrafo y editor, así como su nieto, que igualmente llevaba el nombre de Gustavo, contribuyeron ampliamente

59 Olivier Debrouse. *op. cit.* p. 231.

60 Cristina Pacheco. *op. cit.* p. 120

a la difusión del "Fondo Casasola". Insistieron sobre todo en la temática revolucionaria del trabajo de su padre. Agustín Víctor murió en 1938, su último trabajo fue la expropiación petrolera y de ahí nació la idea de organizar la historia gráfica de la Revolución, cuyo primer fascículo apareció en 1942. Gustavo Casasola y su hermana Piedad empezaron a ordenar el archivo, labor titánica que duró quince años, hasta la muerte de Piedad Casasola en 1953. [...] desde luego mi vida cambió por completo desde que apareció el primer cuadernillo, dejé para siempre la fotografía"⁶¹, comentaba Gustavo hijo a la periodista Pacheco. Gustavo pasó de fotógrafo a historiador y a editor del trabajo fotográfico de la familia Casasola. Así se integró la colección que ahora conocemos como "Fondo Casasola", compuesto por 483 mil 993 imágenes de unos 300 autores. Gustavo Casasola murió el 9 de marzo de 1980, seis años después de que el gobierno del presidente Luis Echeverría, a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), comprara el "Fondo Casasola" y fundara con este material la Fototeca Nacional en la ciudad de Pachuca, Hidalgo.

A la muerte de Agustín Víctor Casasola, "el archivo fotográfico que dejó es riquísimo. Se puede afirmar con toda seguridad, que no hay en México otro igual, sobre todo, en asuntos de la Revolución, ya que desde que ésta se inició, Casasola, llevando su cámara a cuestas y como cirineos a sus hijos y a su hermano Miguel, se convirtió en el fotógrafo oficial de diferentes divisiones y brigadas revolucionarias, aprovechando esa circunstancia para formar el archivo que hoy tiene un alto valor histórico, comentaba el periódico *La Prensa*, 31 de marzo de 1938"⁶².

1.3.3. Mayo

Al amanecer del 13 de junio 1939, llegan a México los hermanos Mayo después de una larga vida en la fotografía donde participaron en la guerra civil española como fotógrafos, además de haber militado en la lucha contra la dictadura Franquista. El trabajo de denuncia de los abusos de poder ocasionó que se los buscara internacionalmente por ser más peligrosos que "los cañones que escupían fuego", decía Francisco De Souza Mayo. Perseguidos y encarcelados algunos de ellos, detenidos otros en los campos de concentración en Francia, su vida cambia cuando el presidente mexicano, Lázaro Cárdenas, pide su liberación junto con la de miles de españoles que eran perseguidos por sus ideas políticas en la España de Franco.

61 Cristina Pacheco. *op. cit.* p. 123.

62 Marion Gautreau. *La Ilustración Semanal y el Archivo Casasola. Una aproximación a la desmitificación de la fotografía de la Revolución Mexicana.* Cuicuilco 41, 2007, p. 117.



Imagen 27.- Francisco en la Imagen de fondo, Julio, Cándido de Souza Fernández, Faustino y Pablo del Castillo Cubillo. La hermandad fotográfica Mayo. Tomada de: http://discursovisual.net/dvweb18/imagenes/fotos/ago_2-1.jpg

Los hermanos Mayo lograron imágenes que los hicieron famosos. Su testimonio gráfico incluía fotografías de la represión por parte de la Guardia Civil durante la manifestación del Día del Trabajo. Francisco, el hermano mayor, impulsor de la fotografía junto con Cándido, inician la cooperativa familiar "Foto Souza". Así inician su aventura dentro del fotoperiodismo y en la cobertura de moda además de realizar importante trabajo periodístico con la incorporación de Manuel Gaitán "Sordo Gaitán", quien era un estupendo fotógrafo de política. Más tarde se incorpora Faustino del Castillo Cubillo. La cooperativa crecía con lineamientos de amigos, sin patronos y todos trabajaban; es decir, eran una familia. Por razones de seguridad, la antigua "Foto Souza" se transformó en "Foto Mayo", y sus miembros acordaron que a partir de entonces se apellidarían Mayo.

"Entre la proclamación de la segunda República el 14 de abril 1931 y el estallido de la guerra, y con la hermandad fotográfica de Francisco, Faustino, Cándido y Julio, trabajaron para varios periódicos liberales como *El Heraldo de Madrid* y *El Liberal*"⁶³. Sin duda la participación en el periodismo de los hermanos Mayo era intensa con las fuerzas republicanas al grado que Julio se integró al periódico *Superación*, órgano de movimiento liberal. Su participación era doble artillero del movimiento y a la par llevaba su cámara fotográfica para registrar los avances de los republicanos.

63 De Souza, Francisco. *Hermanos Mayo. Ni todos eran hermanos, ni todos eran Mayo*. México, Artículo publicado en la página de la fundación "Cándido Mayo", 2009, p. 17.

Mientras el movimiento republicano crecía, el comandante de la Onceava División, Enrique Lister, solicitó la integración Faustino Mayo al periódico *Pasaremos*, que era dirigido por el filósofo marxista Adolfo Sánchez Vázquez. Faustino tuvo participación como fotógrafo de prensa en los frentes en Madrid, la sierra Guadarrama, Jarama, el Ebro, Belchite y Barcelona. A Faustino se le había entregado una pistola para poderse defender en caso necesario, "[...] a lo que Faustino solo decía que sería para pegarse un tiro si lo sorprendían los fascistas italianos"⁶⁴.

Francisco Mayo trabajó en diversos diarios como fotógrafo. Cuando fue director de fotografía del diario izquierdista *Mundo Obrero*, mandaba sus rollos de película a Cándido, quien los revelaba e imprimía las fotografías para distribuirlas en los medios afines al movimiento. Su capacidad y compromiso lo hizo llegar a estar en cerca de los líderes máximos republicanos. Paco resultó gravemente herido por la explosión de una bamba cuando se encontraba en Madrid, donde fue hospitalizado y fue intervenido para hacerle un injerto de piel en la rodilla, muslo y muñeca. La convalecencia en el nosocomio alrededor de tres meses.

Los hermanos cruzaron la frontera de Francia huyendo después de la derrota de los republicanos en febrero de 1939. Las grandes migraciones españolas al territorio francés fueron rechazadas por el gobierno francés de corte derechista que no coincidía políticamente, así que fueron enviados a campos de concentración. Faustino vivió una odisea en el campo de Saint Ciprien, "[...] era tratado como criminal por su rebeldía junto con Cándido, quienes fueron sometidos a trabajos forzados en el castillo de Collioure, junto a los peores criminales de Francia. Trabajaban con pico y pala doce horas"⁶⁵.

"El 13 de junio de 1939, tres de los hermanos Mayo –Paco, Faustino y Cándido— arribaron a Veracruz a bordo del barco *Sinaia*. Llegaron junto con 1,600 refugiados, quienes constituyeron la primera expedición de Republicanos Españoles a México"⁶⁶. Fueron recibidos por autoridades del gobierno mexicano quien veía con simpatía los ideales de la República, así llegaron muchos intelectuales, escritores, filósofos y artistas a nuestro país. Los Mayo, al llegar a un nuevo horizonte, continuaron con la unidad de trabajo y retomaron la hermandad Mayo, para obtener el primer trabajo que el mismo gobierno mexicano les encomendó, que registrar fotográficamente a todos sus compatriotas; más de dos meses les llevó realizarlo.

64 John Mraz y Jaime Vélez. *Tasterrados: braceros vistos por los hermanos Mayo*. México, UAM-AGN, 2005, p. 18.

65 *Ibíd.* p. 19.

66 *Ibíd.*, p. 20.

Desde su llegada a México, los Mayo han trabajado en más de 40 periódicos y revistas, entre otros: *El Popular*, *la Prensa*, *El Nacional*, *Hoy*, *Mañana*, *Siempre*, *Tiempo*, *Sucesos*, *Time*, *LIFE* y *El Día*. Trabajaron con mucho entusiasmo, sobre todo cuando los medios tenían una visión progresista y coincidía con su visión del mundo. Una de las influencias más relevantes de los hermanos Mayo en México fue su compromiso con el periodismo sin dejar su visión política, lo que impulsó a muchos fotógrafos mexicanos a comprometerse socialmente con su profesión.

Otra aportación que hicieron fue impulsar un trabajo más práctico al introducir al medio de la fotografía de prensa mexicana la cámara *Leica*, la misma que habían usado en la Guerra Civil. Este aparato más versátil y ligero creado en 1925 –de origen alemán– marcó una diferencia con cámaras como la *Speed Graphic*, que se usaba en aquella época, la cual pesaba aproximadamente cuatro kilos. Además de la experiencia en las nuevas maneras y de enfocar la realidad. “[...]Faustino comentaba que fue sorprendente para algunos fotógrafos locales ver imágenes con el foco en los primeros planos, encuadres contrapicados; aquí estaban acostumbrados a hacer puras tomas panorámicas”⁶⁷.

Las coberturas noticiosas de los movimientos sociales surgidos por las diferencias de clase, forma una gran parte del archivo que han dejado los hermanos Mayo. Faustino Mayo decía: “He luchado desde un principio con los trabajadores, y toda la gente de izquierda me busca, pero era consiente que soy español y no debo meterme en política”⁶⁸. Hay imágenes relevantes del movimiento estudiantil de 1968. Las que más se recuerdan son la toma de Ciudad Universitaria y el mitin en la Plaza de las Tres Culturas, después de la noche de Tlatelolco.

No todo fue sencillo para el trabajo de los Mayo en los periódicos mexicanos. Faustino Mayo cuenta que el jefe de fotografía del diario *La Prensa*, Miguel Casasola, le asignó trabajar temas de la policía para molestarlo. “[...] yo ya había trabajado en eso (nota roja) en *El Popular*, en la vieja penitenciaria; tenía muchos amigos entre la policía y me dejaban entrar con los reos, algo que nadie podía hacer, así que su sorpresa fue cuando le preguntaron: ¿Cómo lograste estas fotos?. Yo respondí: “Pues ustedes me mandaron ahí para chingarme, pero yo los chingué a ustedes”⁶⁹.

Una frase muy representativa del compromiso profesional de los Mayo fue la siguiente: “Antes de que la técnica domine al ojo, la ideología debe dominar a la mente, porque la fotografía de guerra era lo que había dado esplendor a la

67 *Ibidem*, p. 21.

68 *Ibidem*, p. 31.

69 *Ibidem*, p. 39.

agencia”⁷⁰. Retomarían la práctica fotográfica en suelo fértil mexicano. Muchos de los que conocieron y trabajaron con los hermanos Mayo afirman que fueron hombres de respeto, siempre atentos, humildes y dispuestos a compartir sus conocimientos y anécdotas con los fotógrafos jóvenes. Era común encontrarlo en las sesiones de la Cámara de Diputados en San Lázaro.

1.4 Los hermanos Valtierra en el noble oficio de informar.

Siguiendo la ruta de Aztlán hacia la tierra prometida, el matrimonio integrado por Juan Valtierra y Socorro Ruvalcaba salió a mediados de 1969 de Fresnillo, Zacatecas, con destino a la ciudad de México. Pensaban quedarse en la capital del país solamente 90 días, con la idea de atenderse de algunas dolencias en un hospital del sector salud. Sus once hijos los esperaban en Fresnillo. Los más grandes trabajaban en diferentes oficios (Pedro, el mayor, vendía periódicos), mientras que los pequeños pernoctaban con un familiar. Pero la estancia en el Distrito Federal de los jefes de la familia Valtierra Ruvalcaba se prolongó, al grado de que la estadía sirvió para finalmente reunir en esta capital a la oncenena de hijos, y convertir los pretendidos tres meses en más de 40 años.

Ya en la capital del país, Pedro cambió de oficio. De vendedor de periódicos pasó a cargar un cajón de bolero. Fue así que en su andar por la zona del poniente, entre Tacubaya y Chapultepec, se encontró la residencia oficial de Los Pinos. Por fortuna en la casa presidencial había mucho trabajo de boleero, pero la plaza oficial de aseador de calzado estaba ocupada y había que ganársela. Paralelamente, Pedro entrenaba box y soñaba con ser campeón de los guantes de oro. Aprendió una técnica que le sirvió para ganar la plaza de bolero, en donde poco tiempo después, boleando, llegó hasta la sala de prensa de la presidencia y así lograr con su también empírico oficio formar parte del equipo de fotógrafos del Presidente de la República. Un día de suerte no se encontraban en activo los fotógrafos oficiales, pero ahí estaba Pedro (“El Greñas”, era su mote por usar el cabello largo) para sorprenderlos con su debut. Sus primeras fotos presidenciales se publicaron al día siguiente en las portadas de muchos medios.

Más adelante, trabajando todos los días con mucha disciplina, llegó al periódico *El Sol de México*, donde mostró sus primeras imágenes. Poco tiempo después ingresó al diario unomásuno, donde pronto se ganó el aprecio del entonces estricto director y fundador, don Manuel Becerra Acosta.

Mientras tanto, los hermanos más jóvenes iban ocupando, como en una especie de escalafón familiar, los puestos de, primero, bolero, de limpieza en la sala de prensa; cargos que ocuparon Juan Antonio y Eloy, como si fueran puestos vitalicios, heredados. Eso sí, acudían al trabajo por la mañana y a la escuela por la tarde.

70 De Souza, Francisco. op. cit., p 9.



Imagen 28.- Pedro, Eloy, Victoria y Rodolfo Valtierra Ruvalcaba. Tomada de: Álbum familiar.

La vida dentro de la fotografía inició, según recuerdo, por la presencia de cámaras en la casa; la curiosidad de conocer su funcionamiento y, desde luego, el interés de entender la fotografía. Fue así como Eloy se sumergió primeramente en este ámbito, y sin tener ningún interés original por ser fotógrafo, terminó siendo uno de ellos. Cubrió profesionalmente una gran cantidad de sucesos, lo que le redituó en una experiencia de vida.

La primera, comenta Eloy, "fue ni más ni más ni menos el terremoto de 1985 en la ciudad de México. Muy de mañana, a los Valtierra, al igual que a todos los capitalinos, nos despertó aquél sismo; la necesidad profesional de querer salir a registrar fotográficamente este suceso, los motivó a dejar inmediatamente el hogar. Pedro me armó de una cámara, me dio dos rollos Tri-X y me envió a hacer mis primeras fotos. A mi regreso le entrego a Pedro el material. Al día siguiente, con todo y el horror personal por lo acontecido en la urbe, descubro mi primera publicación en el periódico *La Jornada*. Satisfecho por aquél logro, pero aún sin gran interés por volverme fotógrafo, al día siguiente me volvieron a publicar fotos del sismo, pero ahora no sólo en México, sino también en Francia y Estado Unidos".

Desde la fundación de la agencia *Cuartoscuro*, donde trabajó con Pedro durante mucho tiempo, Eloy ha tenido cargos de coordinación en las secciones de fotografía de distintitos periódicos, tales como *La Crónica de Hoy*, *El Universal*, así como en las revistas *Cuartoscuro*, *Mira* y *Cambio*. "Ahora ejerzo esta noble profesión en mi propia agencia denominada *Eikon*, en donde continuo desarrollando servicios de reportaje gráfico para diferentes medios del país".

Rodolfo, el tercer hermano Valtierra, inicio en la fotografía casi al salir de la secundaria, al trabajar en el laboratorio de la Presidencia de la República donde laboró dos años antes de integrarse al equipo de la agencia *Cuartoscuro*. Tras 10 años de actividad fotográfica se convirtió en editor de esta agencia. Posteriormente, obtuvo una beca para estudiar en Estados Unidos por el *International Center of Photography* (ICP), el cual le permitió realizar fotografía documental al lado de prestigiados fotógrafos como James Natchwey y Susan Meiselas, entre otros.

Rodolfo es un fotógrafo muy activo, quien desde joven ha mostrado una idea gráfica, y con su cámara al hombro, se ha venido desarrollando en la cobertura de la vida diaria, logrando extraordinarias imágenes. Con gran carga estética y sin perder su fuerza emotiva, Rodolfo muestra en sus imágenes de tipo político diversos elementos de ironía, planteando escenas con gran fuerza. Durante su cobertura del alzamiento del Ejército Zapatista de 1994, en el estado de Chiapas, logró una serie de retratos de alta escuela de entre cientos de fotógrafos que asistieron a territorio chiapaneco.

Tiene como cualidad la exactitud en el disparo, virtud demostrada en imágenes como la de un beso al Papa, efectuado por el ex presidente Vicente Fox. La muestra de sumisión del mandatario al jerarca religioso sólo fue lograda por Rodolfo y otro fotógrafo, de entre cientos de colegas de agencias internacionales. Otra imagen especialmente interesante Rodolfo fue una del desaparecido líder obrero Fidel Velázquez, obtenida desde un ángulo novedoso, tras escabullirse por debajo de una sala de juntas. La sorpresa del octagenario líder se manifestó al decirle a Rodolfo: "Salga de ahí compañero", a lo cual accedió no sin antes haber hecho "click" en dos ocasiones.

Por otra parte, Victoria es otro integrante la familia Valtierra a quien le interesó la fotografía. Ella tenía 22 años y cursaba la preparatoria cuando empezó a laborar en el archivo en la agencia *Cuartoscuro*, uno de los primeros archivos sistematizados en computadora el cual pronto pasó a ser de los primeros en ser digitalizados en el país. Ella participó activamente en este proceso digital, experiencia que le obsequió una rica experiencia visual y que posteriormente puso en práctica en su labor como fotógrafa dentro de la misma agencia. Su primer trabajo de relevancia fue en 1997, durante la matanza de Acteal en el estado de Chiapas, hecho que marcó el carácter de la hermana menor de los Valtierra.

La hermandad en la fotografía de prensa no es la constante. La rispidez del trabajo diario genera, a veces, poca comunicación entre los fotorreporteros, impide que se agrupen y trabajen en armonía. La aparición de las empresas familiares se da en un principio como una relación jerárquica natural, y es así cuando los hermanos o primos se suman al trabajo muchas veces por su cercanía familiar y de la petición del trabajo.

El desarrollo de las empresas familiares, como en el caso de los hermanos Vallete a mediados de siglo XIX, mostraron una división del trabajo en la que se demandaba una especialización. En el caso de los Valtierra, esto ocurrió en el desarrollo académico, así como en la especialización y el desarrollo de un género fotográfico dentro del fotoperiodismo, lo que se ha reflejado en el progreso de cada uno de los integrantes de la familia de manera independiente, tanto económicamente como conceptualmente en la creación fotográfica.

CAPÍTULO 2

PEDRO

Eloy Valtierra Ruvalcaba



Imagen 106.- Eloy Valtierra, *Retratos de familia*. Pedro Valtierra Ruvalcaba, fotoperiodista, en su casa. Ciudad de México, 2013.

PEDRO VALTIERRA RUVALCABA.

En el presente Capítulo revisaremos el contexto en el que Pedro Valtierra desarrolló desde su infancia hasta la juventud; conversaremos sobre su trabajo y coberturas periodísticas, los proyectos que ha realizado y su infinita producción fotográfica; los pormenores de proyectos como las agencias en México; y los retos del periodismo desde la década de los setenta.

Presentaremos su trabajo fotográfico en Nicaragua (1979) y las implicaciones que tuvo en su trayectoria. Su paso por el Sahara en 1982 en donde captó una de las imágenes más estéticas de su producción fotográfica. Finalmente la cobertura en Chiapas que le valió el *Premio Rey de España* en 1998.

2.1. Creador nato de imágenes.

“Pedro tiene esa cualidad de ver sin ser visto”⁷¹

Elena Poniatowska

San Luis de Ábrego es un pequeño caserío situado a las faldas de la Sierra Madre Occidental, en el municipio de Fresnillo, Zacatecas. Es un lugar donde la luz del día ilumina desde muy temprano y el sol se pone muy tarde. Durante esas casi doce horas, sobre todo durante el verano, se tiene una luz privilegiada, con una riqueza multicolor que va cambiando de acuerdo con la hora. Zona rural de un contraste estupendo, tierra roja y un cielo azul, siempre azul. Un escenario complementado por contrastes de las sombras de algún pequeño arbusto, una construcción de adobe o simplemente por algún habitante de estas tierras que siempre dirigen su mirada hacia el cielo, al horizonte o hacia el norte.

Es un pueblo donde las imágenes se encuentran aquí, de antemano, y si no quieres verlas o apreciarlas, el lugar te dará una sorpresa. El día está lleno de ellas y la noche no se queda atrás. Un cielo completamente sembrado de estrellas; no hay espacio en el que no encuentres una. En esas noches de profunda oscuridad, no ves más de dos metros delante de ti, pero en las noches de luna, todo cambia; se ve todo, menos algunas estrellas.

Los hombres de San Luis de Ábrego miran; todo lo miran en silencio, hay largos silencios, pero que con su mirada lo dicen todo. Sus ademanes y lenguaje corporal son muy importantes para la comunicación colectiva. Uno sabe si alguien tiene problemas con sólo divisarlo o caminar a lo lejos. Hay poca cercanía, pero mucha profundidad en la mirada y así nace la amistad en el semidesierto.

Pedro Valtierra es un niño de siete años. Todos los días sale a cuidar chivas, y ya por la tarde, antes del ocaso, regresa y se las entrega al dueño, quien le paga algunos centavos. Una tarde se enfrenta al peligro. Sobresaltado, trata de ahuyentar al coyote que los acecha y que había capturado a uno de los animales del rebaño a su cuidado. El coyote huyó entre la penumbra de las laderas del cerro y escapó con la presa. Pedro tuvo su primera experiencia de guerra por la sobrevivencia, un hecho que le marcó el temple y la disciplina que lo han caracterizado. El calendario señalaba el 29 de junio de 1955 cuando el tercer hijo de la familia Valtierra Ruvalcaba nació, fue el primer varón.

En esa época, la situación económica era muy dura, no había siembra, así que Pedro empezó a trabajar desde muy pequeño como peón. En sus ratos libres se distraía mirando a su alrededor, a través de los cristales que encontraba tirados. Los que más le llamaba la atención eran los fondos de botellas, y se divertía

71 Elena Poniatowska. “El fotógrafo Pedro Valtierra”. México, *El Nacional*, 23, 24 de octubre de 1994, p. 13.

mirando a través de ellos. Ahí empezó la cercanía con las imágenes, le gustaba ver las fotos en los periódicos que compraban sus tíos Carlos Valtierra y Lorenzo Ruvalcaba. Las fotografías las recortaba y pegaba en la pared. Sus primeras lecturas las hizo en los periódicos como complemento de sus estudios, pero el interés de Pedro se centraba en las imágenes. “En mi memoria están la fotos de Fidel (Castro) y Camilo (Cienfuegos) entrando a La Habana; las imágenes de los asesinatos de Luther King y John F Kennedy”⁷².

Dos años más tarde, ya en Fresnillo, a donde se habían mudado para atender un problema de salud de don Juan Valtierra, Pedro trabajó como voceador. Éste, de hecho, sería su primer acercamiento con la actividad de los diarios. Distribuía periódicos por la mañana y en la tarde estudiaba en la escuela primaria “Beatriz González Ortega”, de la misma ciudad. Su carisma le permitió entrar a muchos lugares, como al *Cine México*, en donde gracias a que hacía con el encargado el trueque de un periódico por un boleto, se adentró en la magia del cine, del que se hizo asiduo espectador. “Ir al cine creo que me marcó”, dice Pedro y “fue el complemento en mi formación como creador de imágenes”⁷³.



Imagen 30.- Pedro Valtierra, arriba a la izquierda de la imagen, cuando vendía periódicos en la ciudad de Fresnillo, Zacatecas, 1968. Tomada del Álbum familiar.

72 Entrevista a Pedro Valtierra por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 4 de marzo de 2012, ciudad de México.

73 Entrevista a Pedro Valtierra, *op. cit.*

Un día de 1969, de madrugada, Pedro llegó a la ciudad de México. Recuerda las luces de las calles interminables y amplias: "Me sorprendió lo grande de la ciudad, ésta es una ciudad maravillosa, aún con todos sus problemas, es una de las ciudades más hermosas del mundo", apunta. "En la ciudad he probado de todo, trabajé como albañil, un trabajo muy pesado, después boleaba zapatos, deambulando por la urbe. Un día de suerte llegué a las afueras de la residencia oficial de los Pinos. Había mucho trabajo ahí; muchos militares que atender. En esos mismos años practicaba box porque entonces otro de mis sueños era participar en el torneo de los 'Guantes de Oro' para llegar a ser campeón. Pero tras pasar cinco días de trabajo a las puertas de Los Pinos, apareció el bolero oficial, quien me pidió que me fuera. En la confusión, los militares propusieron: "Échense un tiro y el que gane se queda con la plaza". Pedro puso en práctica sus lecciones de box dejando sin posibilidades al oponente. Así, Pedro tuvo su segunda y chispeante experiencia con el conflicto.



Imagen 31.-Pedro Valtierra en pose de Box. En1970 se inició en la práctica del box. La imagen es en la sala de prensa de la residencia oficial de Los Pinos, 1972. Tomada del Álbum Familiar.



Imagen 32.- Pedro, en su aprendizaje como laboratorista en la Presidencia de la República, 1975. Tomada del Álbum Familiar.

El oficio de bolero le permitió entrar a Los Pinos a lustrar los zapatos del Presidente de la República. A partir de ese día practicaría su oficio en las oficinas de los funcionarios más importantes del país y tuvo cercanía con los periodistas que cubrían las actividades del Jefe del Ejecutivo federal. Ahí fue su primer contacto con una cámara fotográfica y con los fotógrafos de la fuente presidencial. Pronto dejó el cajón de boleear. En su paso como conserje en la sala de prensa y tras unos cuantos meses, logró penetrar al cuarto oscuro, después de pasar la prueba de limpiar durante un tiempo determinado el área de fotografía, condición previa para tener acceso a mirar cuando el laboratorista preparaba los químicos y revelaba las copias fotográficas. "Fue un acto mágico cuando, la imagen aparecía lentamente"⁷⁴. Desde ese momento, Pedro no dejó de practicar la fotografía, se hizo de una cámara *Instamatic* y registraba todo lo que tenía enfrente.

74 *Ibíd.*

Pedro Valtierra introdujo así la cámara fotográfica en el seno de la familia. Fotografiaba a su madre, doña Socorro Ruvalcaba, y a sus hermanos, sobre todo a los más pequeños, igualmente los partidos de fútbol de sus amigos. La cámara se volvió su inseparable compañera. Un buen día, trabajando en Los Pinos, limpiando en la sala de prensa, llegó Cristina Gallardo, la secretaria del director de Comunicación Social para solicitarle que fuera a cubrir un evento del Presidente, a falta de los fotógrafos acreditados. Era la oportunidad esperada para enfrentarse a su primera cobertura periodística, "Fui por una cámara, algunos rollos y lentes, registré el encuentro del Presidente con campesinos"⁷⁵. Al día siguiente sus fotos sin crédito estaban en la portada de casi todos los diarios de la capital.

Hacia 1976, durante los últimos meses del sexenio, Pedro ya estaba en activo como fotógrafo cubriendo la Presidencia. Aprendía de sus maestros Manuel Madrigal y Agustín Pérez Escamilla, extraordinarios fotógrafos, quienes le ofrecieron amistad y conocimientos al colega en ciernes. "En particular Madrigal, me decía: Tienes que razonar todo lo que estás haciendo. Manuel es un hombre tranquilo y sencillo, sus enseñanzas no sólo eran en fotografía; me daba consejos sobre política, era una persona muy enterada en la política"⁷⁶.

En 1977, por recomendación de Manuel Madrigal, Pedro se fue de Presidencia. "Manuel me sugirió que el futuro estaba en los periódicos, aquí en las oficinas es trabajo para los viejos, ese fue un impulso para buscar otras posibilidades e irme a *El Sol*"⁷⁷. Y Pedro llegó al periódico *El Sol de México*, dirigido por Benjamín Wong Castañeda. Con esta oportunidad se inició en las lides del fotoperiodismo y en un rápido ascenso, producto del trabajo en la vida cotidiana y de los reportajes que realizó en ese medio. "Benjamín Wong baja todos los días al área de fotografía, él personalmente miraba los negativos y las transparencias en la mesa de luz. Un día de escasa información, yo tomé unas fotos de unos niños jugando en una fuente, ese día el director escogió la fotografía de portada en *El Sol de México*. Entonces yo en ese momento era el hombre más feliz de la Tierra, fue como una bendición"⁷⁸.

Pedro cuenta: "Fue una foto la que me llevó al periódico *unomásuno*. Cuando el asesinato de Flores Muñoz y la detención del sobrino de la víctima, en la conferencia ofrecida por el procurador en turno, el funcionario se sentó en el extremo de una larga mesa y del otro lado estaban las armas homicidas; eran varios machetes. Yo me subí en una silla y tomé a los machetes en primer

75 *Ibidem*.

76 *Ibidem*.

77 Luis Jorge Gallegos. *op. cit.* p. 39.

78 Pedro Valtierra, *Toca la prensa cambiar su imagen, Excélsior*, México, núm. 27724, 1 de junio, 1993. *Ibidem* p. 72.



Imagen 33.- Héctor García Cobos y Pedro Valtierra durante un cobertura periodística, 1980. Tomada del Album Familiar.

término y al procurador y los reporteros en segundo plano, esa imagen fue publicada de un gran tamaño en la portada, imagen que llamó la atención de la entonces jefa de fotografía, Christa Cowrie, y así fue como se interesaron en mi colaboración para aquél diario"⁷⁹.

El periodista Humberto Musacchio recuerda, en 1978: "Junto a Héctor García se hallaban profesionales de aprecio por los valores estéticos y periodísticos como Marta Zarak, Christa Cowrie, Aarón Sánchez, al poco andar el cotidiano, se uniría un muchacho con poco más de 20 años, originario de San Luis de Ábrego, municipio de Fresnillo, Zacatecas: Pedro Valtierra"⁸⁰.

Pedro Valtierra, impulsor de la fotografía

Antes de Pedro, la fotografía de prensa en México es una y después de él, otra muy diferente. Su interés es el reconocimiento de la fotografía de prensa en diversos medios, así como el uso de la fotografía como dimensión informativa independiente del texto, asignándole más espacio. También es un incansable promotor del fotoperiodismo en las galerías y museos, lidiando con los críticos e historiadores sensibilizándolos a estudiar este género. Antes de Pedro, en

79 Pedro Valtierra, *op. cit.*

80 Humberto Musacchio. *Apuntes para un árbol genealógico de Fotografía de prensa en México*, México, PGR-desigraf, 1992, p. 98.

la fotografía de prensa era común encontrar hechos aislados que dibujaban islotes fotográficos irregulares en un amplio océano. Con la presencia de Pedro en la fotografía, con sus proyectos y luchas, con su obstinación en la defensa de la fotografía, nos encontramos con el inicio del continente en la producción fotográfica; en el desarrollo de fotógrafos con mayor conciencia, compromiso en su labor profesional y en la búsqueda de nuevos espacios para la fotografía. Tanto en los medios impresos y electrónicos, como en las galerías, la lucha de Pedro Valtierra ha sido una constante.

“Es un líder, contagia con su energía y es duro como maestro, disciplinado, tiene ojo no sólo para hacer fotos, también para seleccionar fotógrafos para staff exitosos, ejemplos tenemos en el equipo fundador del periódico *La Jornada*, en 1984 (Marco A. Cruz, Fabrizio León, Frida Hartz, Andrés Garay, Rubén Pax). En la agencias *Imagenlatina* (Jesús Carlos, Marco A. Cruz, Arturo Fuentes, Heron Alemán) y *Cuartoscuro* (Juan Antonio Sánchez, Tomas Martínez, Liliana Contreras, Eloy Valtierra, Víctor Mendiola, Julio Candelaria, José Núñez, Moisés Pablo, Juan Pablo) y en la edición fotográfica es notable lo que Pedro ha logrado en los periódicos en los que ha colaborado: *unomásuno*, *La Jornada*, la revista *Mira* y obviamente la revista *Cuartoscuro*”⁸¹, comenta Liliana Contreras quien colaboró con Pedro en los inicios en la fotografía en 1986.

La idea de la agencia fotográfica nació a finales de los años setenta por inspiración, dice Pedro, de sus maestros Héctor García Cobos, Ignacio “Nacho” López y Manuel Madrigal. Sin embargo, el proyecto se aclaró después de sus viajes a Centroamérica hacia los conflictos armados, donde conoció a Bill Gentile, Susan Meiselas, Alon Reininger, Pat Hamilton, Oscar Sabetta, quienes colaboraban con agencias en Estados Unidos y Europa. De esta forma, Pedro construye años más tarde la agencia *Cuartoscuro*, ello en el cuarto de servicio de un departamento de la colonia Roma. *Cuartoscuro* es una empresa exitosa y la agencia de mayor difusión y publicación de fotografía en la historia reciente de la prensa.

Otra vertiente en la que Pedro ha incursionado desde sus primeros pasos por la fotografía ha sido la exhibición en galerías nacionales e internacionales. “Yo soy ahora el fotógrafo de prensa mexicano con más difusión en el mundo”⁸². Aunque el mismo Pedro menciona que era criticado por promover su trabajo en galerías, en 1979 realizó su primera exposición Internacional en Canadá. Las fotografías se realizan en primera instancia para el diario y después se deben difundir en una galería u otros medios, como libros, carteles, no es privativa de los diarios.

81 Entrevista a Liliana Contreras por Eloy Valtierra, 10 enero de 2011, Ciudad de México.

82 Entrevista a Pedro Valtierra *op. cit.*

Para que los proyectos vayan por buen camino, Pedro Valtierra se ha convertido en un empresario y así mantener sus proyectos independientes, sobre todo en el aspecto económico, y así continuar con sus sueños en la fotografía. En últimas fechas, constituyó la fototeca que lleva su nombre en la capital del estado de Zacatecas, donde promueve el rescate del acervo fotográfico de la entidad y construye un fondo fotográfico de los archivos familiares. Este proyecto será culminado en un libro sobre la memoria gráfica de las familias zacatecanas.



Imagen 34.- Pedro Valtierra e Ignacio “Nacho” López seleccionan las fotografías para la exposición sobre Nicaragua en la Universidad Autónoma Metropolitana en 1979. Tomada del Álbum Familiar.

A sus 56 años, con mucha vitalidad, Pedro tiene aún muchos proyectos en mente y espera concretarlos. Al respecto, recapacita sobre la fotografía en México: “Estamos viviendo una crisis en el periodismo en general y la fotografía está involucrada a un grado mayor. Se está perdiendo la responsabilidad y el compromiso con el oficio; se hacen muchas fotos, pero cualitativamente es poco el avance, tendremos que volver a empezar”⁸³.

83 Entrevista a Pedro Valtierra *op. cit.*

2.2 Nicaragua, 1979.

"Nicaragua es mi despertar como fotógrafo y una coyuntura como periodista y como profesional. La posibilidad de cubrir periódicamente un conflicto armado o sea, la guerra, implica un riesgo: la posibilidad de morir es real"⁸⁴.

Nicaragua tiene dos momentos en el desarrollo del trabajo periodístico de Pedro Valtierra. En su primer viaje a ese país, en abril de 1979, al lado del periodista Guillermo Mora Tavares, fotografió al dictador Anastasio Somoza cuando aún mantenía el control militar sobre la guerrilla del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). Fueron autoría de Pedro los primeros close-up publicados en México, los retratos del dictador paseándose por su búnker y entre otras imágenes de correligionarios somocistas, quienes se manifestaban en favor por la dictadura.

"Recuerdo la tarde que acompañé a Pedro a recoger algunas cosas para su viaje a Nicaragua. Fuimos a la colonia Condesa, en donde pasó por unas maletas y un lente que estaba guardado en una bolsa de piel. Después se fue al aeropuerto y yo me quedé en la casa consolando a mi madre, quien si bien es de carácter fuerte, ese día varias lágrimas descendieron por sus ojos"⁸⁵, comenta Eloy Valtierra.

"La oportunidad de ir a Nicaragua en 1979 me la dieron en el uno (*unomásuno*), las posibilidades eran muchas, pero había que trabajar duro y tenía una simpatía particular por esos movimientos armados"⁸⁶. En el segundo viaje a Nicaragua, en el mes de junio, las primeras fotografías no se concretaron, "alguien en el departamento de foto del periódico le fraguó una especie de sabotaje, lo enviaron a la guerra con una cámara descompuesta"⁸⁷.

Las primeras imágenes estaban veladas; sin embargo, esa misma tarde consiguió otra cámara para la cobertura de los siguientes días y, así, sus imágenes se fueron ubicando por lo regular en la primera plana del diario, recuerda Jaime Avilés en el libro de Nicaragua *Una noche afuera*.

En esta ocasión, Pedro Valtierra, en plena revolución nicaragüense, enfrentó nuevamente el peligro y los obstáculos de quienes eran sus compañeros. "Tu hermano está loco, no tiene miedo, se mete entre los balazos por una imagen",

84 Elena Poniatowska. "El fotógrafo Pedro Valtierra". México, *El Nacional*, 23, 24 de octubre de 1994, p. 13.

85 Entrevista a Eloy Valtierra Ruvalcaba por Belén Meneses Márquez, 28 agosto de 2009, Ciudad de México.

86 Poniatowska *op. cit.*

87 Pedro Valtierra, Jaime Avilés. *Nicaragua, Una noche afuera*. México, *Cuartoscuro*, 1991, p. 16.

me comentó hace algunos años Horacio del Carril, periodista argentino⁸⁸. Pero esta vez Pedro enfrentó al "coyote y le arrebató la presa" a sus 23 años en Nicaragua en su primera batalla conquistada dentro de la "República de las Imágenes".

La tercera ocasión en que Pedro viajó a Nicaragua, ahora con la entonces reportera Carmen Lira, fue durante los dos últimos meses de la ofensiva Sandinista, esos que derrumbaron la tiranía de Somoza el 19 de julio de 1979. En esta etapa de la cobertura, conoció a grandes fotógrafos como Susan Maiselas, quien colaboraba para la legendaria agencia Magnum.

Un año más tarde, el domingo 20 de julio de 1980, viajó a Estelí, departamento norteño de Nicaragua para cubrir el primer aniversario de la revolución sandinista. Allí logró el retrato de Idalia, una guerrillera nicaragüense cuya fotografía fue considerada por la investigadora Mónica Morales como el nacimiento de un icono de las guerrillas latinoamericanas.

Fotografiando aquél desfile, Pedro capta la imagen de aquella muchacha con discreta belleza y con una modestia revolucionaria, "me gustó la figura a contraluz. Era tarde y le daba la luz desde atrás, había un poco de viento fresco, su pelo volaba, se veía atractiva. Tenía porte, dignidad de mujer y belleza. Es *Idalia*, así titulé la fotografía, porque me traía recuerdos de alguien hermoso, porque un año antes la crónica de Jaime Avilés⁸⁹, al respecto, me impactó. Además, Idalia es un nombre poético".⁹⁰

Las imágenes.

De entre las tres mil de fotografías que tiene Pedro de aquella época del campo de batalla nicaragüense, posee una selección de 100 imágenes, de entre las cuales se han elegido las más representativas de la cobertura como las publicadas y las propuestas por el mismo autor. Junto a las imágenes, se incluye un breve comentarios de algún periodista o crítico. El interés es contextualizar o integrar el trabajo gráfico con la expresión del discurso escrito, elemento fundamental en el fotoperiodismo.

88 Conversaciones con Horacio del Carril en la redacción del periódico *El Financiero* en la ciudad de México, 1983.

89 Jaime Avilés escribe la nota periodística en *unomásuno* el 11 de junio de 1979. Describe la carta de una guerrillera casi niña y en esas líneas se despidió de sus padres y hermanos. Cierra su misiva con la consigna de "vamos a morir o a matar", y su rúbrica Idalia.

90 Mónica Morales. *Idalia. Historias de una imagen de Guerra*. Revista *Cuartoscuro*, num.111, diciembre, 2011.



Imagen 35.- Pedro Valtierra. Éxodo de la población de la ciudad Managua, Nicaragua, 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 36.- Pedro Valtierra. s/t. Un joven de 15 años se sumó a la guerrilla. Nicaragua, 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 37.- Pedro Valtierra. s/t. La niña acarrea agua en Managua. Nicaragua, 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.

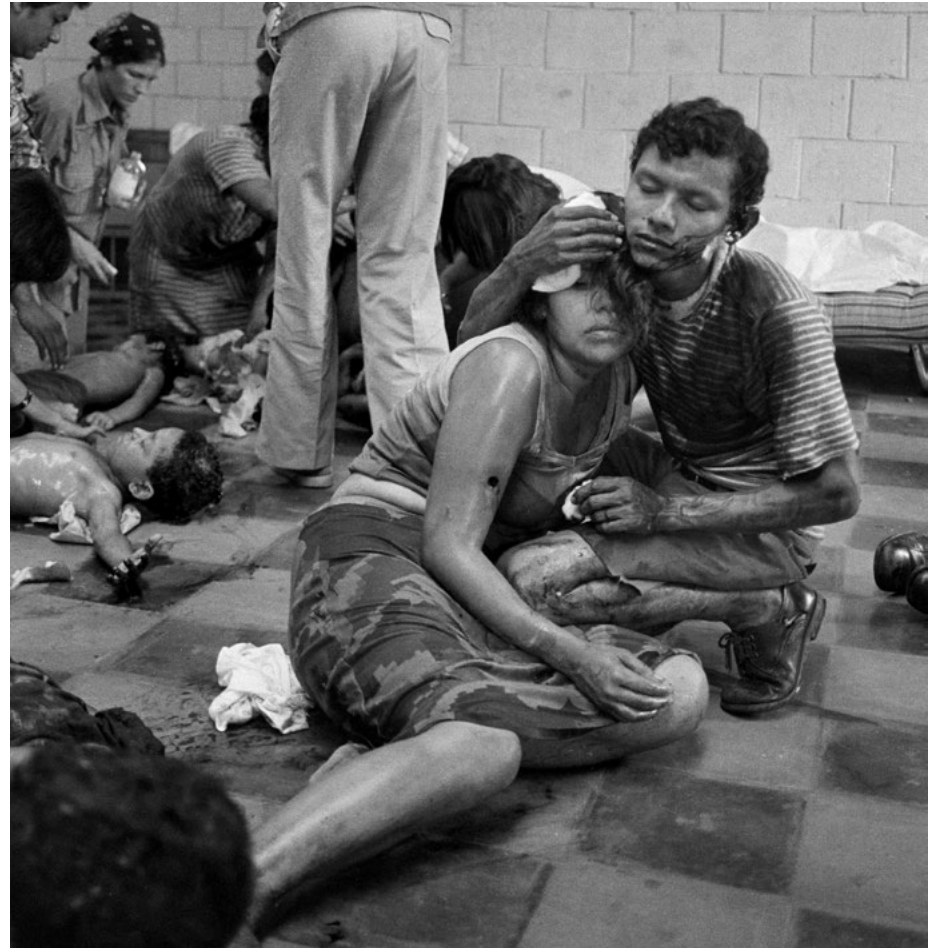


Imagen 38.- Pedro Valtierra. El balazo. Gimnasio improvisado de hospital. Managua, Nicaragua, 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 39.- Pedro Valtierra. s/t. Barricada sandinista, en barrio las Américas. Managua, Nicaragua,1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 40.-Pedro Valtierra. s/t. El dictador Anastasio Somoza en el búnker en Managua, Nicaragua, 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 41.- Pedro Valtierra. s/t. Periodistas de televisión cruzan la línea de fuego en un combate de Masaya, Nicaragua, 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 42.- Pedro Valtierra. s/t. El ejército sandinista a su llegada al palacio de gobierno en la capital nicaragüense en 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 43.- Pedro Valtierra. s/t. La manifestación a través de consignas sandinistas. Managua, Nicaragua, 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 44.- Pedro Valtierra. s/t. Después del triunfo de la revolución, el reencuentro con la familia. Managua, Nicaragua, 1979. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 45.- Pedro Valtierra. *Idalia*. La guerrillera en el desfile militar del 1er aniversario de la revolución Sandinista en Estelí, Nicaragua, 1980. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.

2.3 El Sahara, 1982.

"Hace 32 años exactamente hice este trabajo al visitar la República Árabe Saharaui Democrática. Es un proyecto particular. Cuando disfrutaba de vacaciones por parte del periódico *unomásuno*, a título personal decidí aceptar la invitación del frente POLISARIO para hacer un reportaje, el cual propuse a la revista *Por Esto*, que dirigía Mario Meléndez. Me dieron algunos recursos y yo puse el resto. A mi regreso, se publicó en *Por Esto* y *unomásuno*"⁹¹.

En esa época el periodismo no recibía apoyo para coberturas internacionales; por esa razón, Pedro insistía que el fotógrafo mexicano debía salir del país y traer nuevas historias al periodismo nacional.

"El interés de viajar a cubrir periodísticamente zonas de conflicto en África, en el Sahara, es una buena oportunidad, pero mi idea era visitar Angola, Mozambique y Tanzania; en todos esos lugares había movimientos que buscaban otras opciones de vida". Era un 9 de mayo de 1982"⁹². La manera de introducción y contexto histórico de la guerra del pueblo saharauí por su independencia de España primero, de la cual era colonia desde 1884, representaba una oportunidad para hacer un reportaje fotográfico.

España cedió en 1975 el territorio de la República Árabe Saharaui Democrática a Mauritania y Marruecos a cambio de recursos económicos y su libre tránsito. Los saharauíes iniciaron la guerra de independencia de territorios que fueron ocupados por la fuerza militar, concretamente con el frente POLISARIO del ejército del Pueblo Saharaui y es con quienes Pedro, en su cobertura, realizó el recorrido por todo el país enfocando su mirada a las zonas del territorio que estaban ocupadas por Marruecos y fueron liberadas en los últimos combates.

Las imágenes en blanco y negro captadas por Pedro reflejan sensaciones de color en la textura de la arena con los pocos matorrales en el horizonte, mientras las siluetas que se asoman de repente entre los rayos del sol con sus armas en la espalda, esperan el momento del combate. "En esta guerra no presencié un combate, pero sí maniobras para repeler ataques militares del adversario y el avance de los tanques en columnas, a través de un alto al fuego dictado por la ONU. Desde finales de 1979 se pactó una tregua"⁹³.

El frente POLISARIO tenía prisioneros marroquíes, quienes permanecieron en la cárcel más de siete años, pero la visión de Pedro sobre un conflicto armado,

91 Entrevista a Pedro Valtierra por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 4 de marzo de 2012, Ciudad de México.

92 Entrevista a Pedro Valtierra por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 8 de mayo de 2012, Ciudad de México.

93 Entrevista a Pedro Valtierra *op.cit.*

que heredaba de sus trabajos anteriores y su ojo fotográfico, se enfocó en esas huellas de la guerra en estado latente. Se trataba del conflicto de un pueblo nómada, "no ves nada, sólo dos o tres *jaimas* (carpas habitables), una escuela también móvil, un puesto militar. Estos pueblos deambulan por el desierto haciendo la vida; hay pocas ciudades establecidas, como la capital"⁹⁴.

El recorrido duró varios días, recuerda Pedro. "Viajamos en una camioneta Ahmedu y Hassena, un hábil conductor que a sus 27 años aparenta 10 más. La vida en el desierto es muy difícil, se sufre mucho y más estando en guerra. El conductor mantiene firme el volante, y a 60 kilómetros por hora el viento se torna más fuerte y jalonea el turbante que nos cubre la cabeza y la nariz, en tanto unos lentes verdes de plástico nos cubren los ojos"⁹⁵.

Mientras algunos guerrilleros montaban guardia o reconocían las líneas de fuego y otros rezaban sus oraciones hincados en dirección a la Meca, el joven Ahmedu recuerda que estudiaba el segundo año de medicina en España cuando se registró la cesión de territorios, lo que lo orilló a abandonar la escuela para integrarse a la defensa el territorio del pueblo Saharaui.

Por la tarde, bajo la luz rojiza del sol, los guerrilleros preparaban sus alimentos." Bajaron un carnero de la camioneta para que, inmediatamente después, uno de los combatientes lo degollara; en tanto, otros reunían leña para el fuego y preparaban la mantequilla, las frutas enlatadas y la sal. Más tarde degustamos el carnero a la mantequilla con un poco de ceniza y arena"⁹⁶.

El trabajo realizado por Pedro en el Sahara incluye una de las series fotográficas mejor logradas desde el plano estético. En esta labor periodística no sólo usó la cámara, también incursionó en la práctica de reportero, se dio a la tarea de ser fotógrafo y reportero simultáneamente, pues el trabajo y las condiciones lo imponían. El fotógrafo de prensa debe desarrollar una habilidad en el contacto con la gente y así sumergirse en el tema, "el gusto por escribir en un reportaje es más sencillo, tienes tiempo y se me daba, habilidad que he perdido por la poca práctica"⁹⁷.

Las razones por las cuales Pedro viajó tantos kilómetros en la búsqueda de imágenes parecería a simple vista raro, pero hay similitudes con los temas antes abordados: la lucha por la libertad de un pueblo en contra de un sistema hegemónico de control de todas las índoles de la vida. La República Árabe Saharaui tiene particularidades en las que Pedro encontró significados

94 *Ibíd.*

95 Pedro Valtierra. *Guerrillas en el desierto, México*, Por Esto, no.48, 27 mayo 1982, p. 35.

96 Entrevista a Pedro Valtierra *op. cit.*

97 Entrevista a Pedro Valtierra *op.cit.*

e identidades de sus recuerdos: el semidesierto de su tierra natal zacatecana, por eso es que Pedro se mueve como si se tratara de una zona conocida. Esa manada de cabras que pastan tranquilas en las arenas del desierto entre escasos matorrales, al amanecer son ordeñadas; ese olor a leche en las primeras horas del día, esos primeros rayos del sol, esa luz eterna y penetrante, le recuerdan las mañanas en la comunidad de San Luis de Ábrego.

Las cabras pastan tranquilas, pero el enemigo aquí es invisible y el peligro es infinitamente más grande. Es una guerra de combates ocasionales, de ataques artillados y aéreos. Pedro entonces comenzó a entender las tácticas de la guerra en el desierto, esos grandes espacios en los que se mueven los tanques y las columnas de hombres con turbantes entre las tormentas de arena. Todo parece tranquilo; así, pastan las cabras y las imágenes se van dando como en un manantial de agua dulce.

Las imágenes



Imagen 46.- Pedro Valtierra. s/t. La pareja es un elemento constante en las fotografías, enfatiza sobre todo la vida y sus detalles. El Sahara, 1982. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 47.- Pedro Valtierra. s/t. Los rastros de las batallas en el desierto, dejan miles de soldados sepultados en la fosa común, pero los animales de rapiña y el viento se encargan de irlos exponiendo. El Sahara, 1982. Tomada del Archivo Pedro Valtierra



Imagen 49.- Pedro Valtierra. s/t. El triunfo es momentáneo, en una guerra latente en el desierto. El Sahara, 1982. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 48.- Pedro Valtierra. s/t. Un combatiente con la mirada hacia el horizonte observa las maniobras de un taque en la arenas del desierto. El Sahara, 1982. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 50.- Pedro Valtierra. s/t. El retrato, un recurso que Pedro Valtierra incurre una y otra vez, como la búsqueda la personalidad de los sujetos actores principales. El Sahara, 1982. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.

2.4 Chiapas, desde 1978

Con ironía, Pedro Valtierra dice: "Conocí Chiapas mucho tiempo antes que el sub-comandante Marcos"⁹⁸. Los primeros trabajos que realizamos allá fueron por orden del entonces director del diario *unomásuno* Manuel Becerra Acosta, gran periodista interesado en los problemas sociales. Los periodistas de aquél diario viajaban constantemente a Chiapas. Las coberturas a las comunidades indígenas que vivían en pobreza y marginación y sobre todo, de los refugiados guatemaltecos en Chiapas, eran comunes. "Los muertos de Bolonchán son un tema importante, aunque las imágenes de los refugiados guatemaltecos tuvieron una mayor proyección internacional"⁹⁹.

Pedro Valtierra es uno de fotoperiodistas más activos en la búsqueda de reportajes; durante poco más de tres décadas abordó diferentes temas del estado de Chiapas, entre ellas las imágenes que recuerdan el México profundo, las comunidades indígenas en la pobreza y su mundo de usos y costumbres. "Con las uñas largas y duras por sus casi 70 años de vivir trabajando la tierra de la que lo expulsaron hacia México –porque era un hombre peligroso para los militares guatemaltecos–, el hombre se hace acompañar de sus hijos y nietos... caminan varios kilómetros por la selva del Petén sin comida, ni agua. Huyen ante el peligro de ser asesinados por los kaibiles"¹⁰⁰.

Pedro Valtierra realizó 10 viajes con duración de varias semanas durante la década de los 80. Retrató a los refugiados guatemaltecos embestidos por un ejército extranjero y sus improvisadas moradas quemadas dentro de territorio nacional. Destaca la gran difusión de las imágenes de niños con los pies descalzos y pantalones zurcidos recargados en un tronco a manera de pupitre; las de los presos en Bolonchán, después de la masacre; los rostros de ancianos, niñas y mujeres donde se veía que la diferencia en las edades de la gente no importaba, el trabajo arduo era para todos y para todas.

Dos décadas después, irrumpe en la escena periodística el levantamiento armado zapatista. Ya en su propia agencia denominada *Cuartoscuro*, y en colaboración eventual con el periódico *La Jornada*, Pedro se aboca de inmediato a cubrir ese inusual acontecimiento. Después de recorrer varios países de dos continentes en la cobertura de conflictos armados, a Pedro se le presenta la oportunidad, en su propio país, de un conflicto equivalente. "Chiapas era una obligación para mí y para mi obra fotográfica". Busqué a Marcos para hacer la primera entrevista, pero no se logró; seguí trabajando sin ninguna pretensión

98 Entrevista a Pedro Valtierra por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 4 de marzo de 2012, Ciudad de México

99 Entrevista a Pedro Valtierra *Op. Cit.*

100 Pedro Valtierra. *Recortes del tiempo, décimo aniversario de Cuartoscuro*, Revista Cuartoscuro, México, núm. 60 junio-julio 2003. p. 27.

más allá que lograr buenas imágenes. Y así, trabajando, logré la foto de Xòyep, Chiapas en 1998, y de las mujeres de Altamirano armadas con garrotes, quienes hacían guardia para no permitir el paso de los soldados"¹⁰¹.

En el prólogo de su libro: *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano*, Carlos Monsiváis describe las imágenes de Pedro Valtierra: "De las fotos de los mineros de Pachuca que se desnudan en protesta por sus salarios bajísimos, y la de la indígena que forcejea con un soldado en Chiapas, son arte y síntesis sociológica o histórica, son también el resultado de una incesante labor periodística. En su deambular por países y movimientos, Pedro ha entendido o básico; si se quiere encontrar el instante perfecto es preciso no buscarlo obsesivamente, dejar que llegue a través del acoso y de la reiteración, no hay que permitirle a la inercia que se apodere del punto de vista"¹⁰².



Imagen 51.- Pedro Valtierra. s/t. Enfrentamiento entre mujeres y soldados del Ejército mexicano, X'oyep, Chenaló, Chiapas, 1998. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.

101 *Ibíd.*

102 Entrevista a Pedro Valtierra *op. cit.*

La imagen de X`oyep es laureada con el Premio "Rey de España" como la fotografía noticiosa más importante de Iberoamérica en 1998. Pedro logró una imagen que sintetiza la lucha del pueblo chiapaneco a favor de los derechos pueblos originarios. Pedro está satisfecho con sus imágenes y disfruta que otras personas las consideren y aprecien. Él dice: "Soy un fotógrafo afortunado, pero creo que hay que estar preparado para cuando se presente la oportunidad, no importa la cámara ni los píxeles"¹⁰³.



Imagen 52.- Pedro Valtierra. s/t. Refugiado guatemalteco en la frontera sur, Chiapas, 1982. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.

"Observemos ahora, para ilustrar esta fase más avanzada de la subjetivación, *El refugiado guatemalteco*, del mexicano Pedro Valtierra, presenta un mayor grado de abstracción, no de subjetivación, que una foto de Alfred Stieglitz. La mano en primer término, contrastando con el cuerpo del hombre: la línea del alambre con púas, el horizonte apenas insinuado, constituyen una síntesis donde lo superfluo habría sido suprimido a favor de la expresividad [...] El Investigador barcelonés abunda en el análisis de la imagen de Pedro. [...] Pero hay una "ficción" si comparamos mentalmente cómo habríamos percibido esta escena en la realidad. El dramatismo de esta mano nunca se alcanzaría en la visión directa de la realidad; no podríamos ver la figura desenfocada; el fondo habría sido más complejo y no percibiríamos esa sensación de que fue "borrado". En suma, la visión directa de esta misma escena no nos habría aportado una información formal y de contenido tan selectiva"¹⁰⁴.

103 Entrevista a Pedro Valtierra *op. cit.*

104 Joan Costa. *La Fotografía. Entre la sumisión y subversión*. México, Sigma Trillas, 1991, p. 97.

El análisis del profesor Joan Costa es digno de resaltar, pues selecciona a los grandes fotógrafos en el mundo como Edward Weston, Man Ray y David Hamilton, entre otros, para desarrollar el libro *La Fotografía Entre la Sumisión y la Subversión*. Una imagen realizada para un diario informativo que llamó la atención a un crítico español, toda vez que resalta el nivel del trabajo del fotoperiodista mexicano.



Imagen 53.- Pedro Valtierra. s/t. La faena diaria de un peón chiapaneco, en el municipio de Frontera Echeverría, Chiapas, 1982. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.



Imagen 54.- Pedro Valtierra. *Las mujeres de Chenaló*. Después de la masacre de Acteal en 1998, las mujeres de Chenaló bloquearon el paso de la policía del Ejército a zonas indígenas. Chenaló, Chiapas, 1998. Tomada del Archivo Pedro Valtierra.

CAPÍTULO 3

ELOY

Eloy Valtierra Ruvalcaba



Imagen 55.- Eloy Valtierra Ruvalcaba. *Autorretrato*. Retratos de familia, Ciudad de México, 2013.

ELOY VALTIERRA RUVALCABA.

“La fotografía se me presentaba por momentos y le buscaba la vuelta, consideraba que con un fotógrafo en la familia era suficiente” así lo dice Eloy el segundo de la familia que incursionaba en el fotoperiodismo. Era casi un niño cuando se encontró con una cámara y le fascinó, al grado de que la usó como juguete y luego como herramienta en la ciencia y la vida.

Pero la fotografía le tenía guardada una gran sorpresa: la mañana de 1985 un estruendoso ruido lo despertó; a partir de ese momento se unió al fotoperiodismo para siempre. Eloy, con una cámara prestada, captó sus primeras placas, se trataban del terremoto que transformó al país.

Ahora en el fotoperiodismo, veremos tres series fotográficas que enriquecen este capítulo. Eloy ha llegado ser uno de los actores más activos en la transformación de los medios impresos a los electrónicos. Con más 30 años de experiencia lo ha involucrado en la enseñanza y la investigación de la fotografía.

3.1. De la Biología al Fotoperiodismo

El ser humano surge al mundo visual desde el primer momento que abre los ojos, acto que sucede segundos después del nacimiento. Cuando recién llegamos al mundo todo lo que vemos es nuevo, su entendimiento se va conformando con la maduración de la persona. Las primeras imágenes que llegan al cerebro son borrosas y planas, compuestas por destellos de luces y sombras que carecen de forma. Para la interpretación y el conocimiento de las imágenes se requiere de experiencia; en definitiva, el cerebro aprende a ver y esto ocurre durante los primeros seis años de vida.

Con el empobrecimiento receptivo o la falta de un sentido se maximiza alguno de los otros cuatro, y en el caso de la pérdida de la audición, el sentido de la vista, el olfato y el del tacto tienen mayor desarrollo.

Eloy Valtierra, a la edad de siete años, sufrió una disminución de su audición posterior a las enfermedades que le aquejaban y a la aplicación de excesivas dosis de antibióticos, que a la postre le afectaron el oído derecho. Para Eloy, el mundo se volvió singular; su sentido de la vista se agudizó, supliendo la deficiencia auditiva. Él puede entender con tan sólo ver a distancia lo que hablan las personas, sin escucharlas.

La realidad para Eloy se volvió más silenciosa, lo que le ha permitido no simplemente ver, sino "mirar" para descubrir, para contemplar. El silencio nos asusta, por eso preferimos vivir en un mundo tan ruidoso, como el moderno. Eso lo hacemos para apartarnos de nosotros mismos. Para Eloy, el hecho de no poder oír bien lo ha hecho selectivo en lo que quiere escuchar. A veces se ha visto en la necesidad de interpretar, usar la intuición, a la falta de información, pues sólo escucha fragmentos de las conversaciones.

Paralelamente, Pedro –el hermano mayor– incursionaba en la fotografía e introdujo la cámara fotográfica al seno familiar, artefacto que se volvió atractivo en la búsqueda de diversión y un pasatiempo en la convalecencia; sobre todo después de la cirugía de las amígdalas a la que fue sometido en esas fechas.

Fue sencilla y de origen ruso la primera cámara fotográfica con la que Eloy recuerda tuvo su primer encuentro. Pedro la había adquirido con un conocido en la oficina en la residencia presidencial de Los Pinos, donde trabajaba lustrando calzado. "La primera cámara que emplee fue en una ocasión que Pedro me invitó a hacer ejercicio en la "Deportiva" en la ciudad de México; yo lo esperé en un sitio, mientras él recorrió varios kilómetros. A su regreso, lo esperaba con su mochila, y ahí dentro él guardada la cámara *Instamatic*. La preparó y me pidió que le tomara algunas fotos haciendo ejercicio.

A cuarenta dos años, en el álbum familiar, se conserva la impresión en la que él estaba haciendo abdominales. Constantemente íbamos a Chapultepec

o a la Ciudad Deportiva. "Recuerdo que jugábamos a posar en las diferentes actividades que realizábamos; yo tenía unos pantalones a rayas que me encantaban y en muchas fotografías aparezco con estos puestos. Aquellos pantalones los había estrenado en la boda de la hermana Irene, quien andaba a la moda psicodélica"¹⁰⁵.

El primer encuentro documentado con la fotografía a la que asiste Eloy es la sesión fotográfica en el rancho El Tejuján, situado en Ábrego, Fresnillo, Zacatecas en 1966. Es una imagen en la que está sentado en una caja de madera y las manos de su madre lo sostienen para la foto, ya que tiene siete meses de edad. En la imagen se aprecia la pared de adobe de la casa de sus abuelos maternos, don Adolfo Ruvalcaba y doña Alejandra Carrillo.

La fotografía fue tomada por el profesor Edilberto Kab. Era julio de 1966 y estaban festejando la conclusión del periodo de clases. Ahí se dio la oportunidad. El profesor de la primaria, originario de Quintana Roo, llevaba su cámara para el momento del festejo donde también fotografió a Irene y a Dolores Valtierra, entre otros niños que ahí se daban cita. "Mi madre no cejaba en su interés por llevarnos a la escuela. Ese año nos mudamos de San Luis, al rancho El Tejuján, donde sí había escuela primaria, y así mis hermanos podían asistir a clases regularmente"¹⁰⁶.

Para Eloy, las cámaras fotográficas encerraban un misterio. No eran simples aparatos mecánicos, le despertaban gran interés; podía escudriñarlas en su interior o ver a través de ellas. En las cámaras también reconoció olores que al paso del tiempo se volvieron característicos. Los sonidos que emitían eran únicos y todos estas características lo transportaban a sueños. "Había días que me despertaba muy temprano, antes que Pedro se fuera a trabajar para poder manipular sus equipos fotográficos. Inclusive, creo, alguna vez le descomparse alguna cámara. Pedro nunca me dijo nada o quizá nunca lo supo."

Más tarde, cuando Eloy tenía 11 años, caminaba por la calle rumbo a la vía del tren en donde solía jugar con sus amigos, a unas cuadras de la casa, y acompañado por uno de sus amigos se encontró una cámara fotográfica junto a la pared. Era una *Instamatic*, de la marca *Kodak*. Eloy, ante la sorpresa, la levantó del suelo, buscó al dueño o a quien pudiera pertenecer. No encontró a nadie y entonces decidió llevársela.

Calles adelante se percató que esta tenía rollo. En ese momento, Eloy se propuso descubrir algo más que solamente manipular la cámara, como lo había hecho hasta esos días. Se planteó revelar el rollo y descubrir la fotografía en sus entrañas, y conocer el laboratorio, los químicos y la impresión.

105 Reflexiones de Eloy Valtierra Ruvalcaba en Fresnillo Zacatecas diciembre 2013.

106 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*



Imagen 56.- Eloy Valtierra. s/t. Rodolfo disparando con rifle de municiones con paliacate y sombrero en la azotea de la casa. Ciudad de México, 1979.

Recurrió a un pequeño libro de fotografía con el que su hermano Pedro aprendía fotografía. Era un volumen de la editorial española *Daimon*. "Ahí encontré la metodología del revelado, el nombre de los químicos y las técnicas de revelado. Así que poco a poco y con el dinero que me daban los domingos fui comprando los químicos, aquellos clásicos sobres amarillos *Kodak*". Después adquirió los botes de plástico y fue preparando el material como podía. Todas estas actividades se volvieron un distractor de tiempo completo, que además no debía compartir con nadie. Fue un secreto durante mucho tiempo y todo lo hacía a escondidas. Creía que si lo descubrirían nunca le dejarían usar los químicos porque eran "muy venenosos". Así se lo comentaron en la tienda donde los compró.

"El reto era encontrar un lugar muy oscuro como para improvisar un laboratorio para revelar el rollo. El lugar más apropiado que encontré fue debajo de la cama de mi cuarto, además de que era un buen escondite. Llegó la hora, todo estaba preparado, así que lo fui metiendo, charola por charola, debajo de la cama. Saqué el rollo del magazine y después de unos minutos en el revelador lo pasé al fijador, sin enjuague, y después de unos minutos salí y fui al patio para descubrir qué había pasado. Se podían ver algunas imágenes, un poco borrosas, pero al final imágenes, lo cual le generó gran gozo"¹⁰⁷.

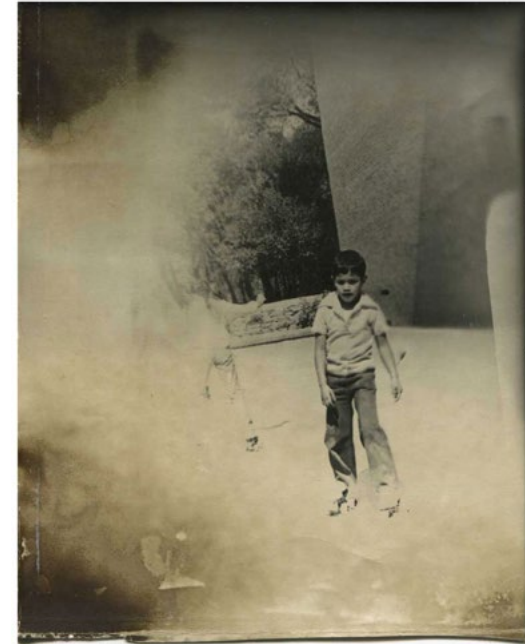


Imagen 57.- Eloy Valtierra. s/t. La primer impresión con ampliadora construida con cartón, en la que se puede ver a su hermano Rodolfo en patines en el bosque de Chapultepec. Ciudad de México, 1982.

Sin embargo, recuerda que su primera experiencia con la cámara oscura fue un día en el que acaso tendría unos seis años de edad. "Fui a buscar unas pinzas a un cuarto que mi padre ocupaba como taller; era un lugar en desnivel, no tenía ventanas y el techo era de láminas de metal. Era un lugar oscuro, frío, y cuando entré busqué en la mesa, la cual estaba llena de aserrín y de virutas de madera. Limpiándola encontré una imagen conformada con unas manchas blancas. Contemplando un poco descubrí que eran las nubes y el cielo azul. Era un día despejado". Eloy se preguntó el porqué de ese efecto, y encontró que por un pequeño agujerito se filtraba la luz del sol. Entonces salí para ver el cielo y corroborar si correspondía lo que se veía en la mesa. Lo confirmó, se impactó, pero después lo olvidó.

Durante la secundaria, y a un paso de continuar con el escalafón familiar de trabajar como lustrador de calzado en Los Pinos, Eloy acompañaba a Juan Antonio, otro hermano que realizaba esa labor. Eloy tenía que aprender el oficio, porque en un corto plazo tomaría la estafeta, aunque no era del gusto de Juan Antonio, hermano mayor de Eloy. Para él no era necesario que trabajara, y le decía que mejor se dedicara a la escuela debido a que las condiciones económicas familiares no eran tan críticas. Así que Eloy y sus hermanas menores no deberían seguir trabajando, como sí lo hicieron los hermanos mayores.

107 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

A finales de los años 70, Eloy construyó una ampliadora para poder imprimir varios rollos revelados en las condiciones antes descritas. "Armar la ampliadora fue un reto mayor con cajas de cartón y de avena y mucha cinta adherible. Los primeros modelos que logré se quemaron, encontré más piezas y la óptica de un *Viewmaster*"¹⁰⁸. Era lo más parecido a lo que Eloy entendía de óptica, ya había usado varias lupas que no le funcionaron. Cuando encontró esta pieza en un mercado de chácharas, esa noche no durmió hasta que terminó de armar la ampliadora para someterla a la fuente de luz, que era un simple foco de casa. Es así que construyó varios modelos con los logros y obtuvo diversas impresiones.



Imagen 58.- Eloy Valtierra. s/t. Fotograma de 8mm, Lourdes en la puerta de la casa. Ciudad de México, 1982.

Cuando Eloy ingresó al Colegio Ciencias y Humanidades Naucalpan (CCH-N) se reencontró con un nuevo aparato para captar imágenes. En esta ocasión era una cámara del cine que su hermano Juan Antonio había adquirido. Una cámara con formato de 8 milímetros. Asimismo, asistió a un taller de cine en el CCH y con esa cámara, marca *Bolex* y de origen suizo, realizó diversas tomas con las que editó cortometrajes sobre los niños y el trabajo. El documental se realizó en los alrededores y en las cañadas de Santa Fe, al poniente de la ciudad de México. También fueron incluidas escenas rurales de la zona de La Marquesa, sobre la carretera México-Toluca. En las escenas se pueden apreciar a niños cuidando borregos. El pequeño documental fue exhibido en la sala de usos múltiples

del CCH Naucalpan, durante la presentación de los trabajos estudiantiles más relevantes del año.

"La cámara fotográfica era todo para mí. Con las fotos que tomaba ilustraba los trabajos del CCH y luego de la universidad. Mi hermana Lourdes también me pedía ayuda para ilustrar sus trabajos académicos."

La cámara fue siempre la herramienta preferida por Eloy, y en algunas ocasiones hasta le pagaban por las fotos que realizaba para los compañeros de la universidad. "Nunca fue mi propósito ganar dinero con la fotografía, lo hacía por puro placer, y a veces por conocer las actividades de otras personas"¹⁰⁹.

El 1985, un año después de iniciar la carrera de biología en la Facultad de Ciencias de la UNAM, la cámara fotográfica se volvió la herramienta para registrar los fenómenos de la ciencia de la vida, los organismos microscópicos o el comportamiento de los seres vivos en su medio natural.

El terremoto que sacudió la ciudad de México el 19 de septiembre de 1985, el sismo más devastador de los últimos años, fue el momento que Eloy Valtierra y su cámara (por cierto aquella era prestada) se dirigió a captar imágenes del siniestro.

Desde muy temprano recorrió la zona de la unidad habitacional Tlatelolco. Después visitó la colonia Morelos, ya con un rollo tomado, y con alrededor de 37 fotografías llegó al periódico *La Jornada*, en donde dejó el rollo expuesto a Pedro Valtierra, quien era el coordinador del departamento de fotografía. La posibilidad de que alguna fotografía captada por Eloy pudiera servir para publicación era algo poco probable. En ese período, trabajaban ahí de los mejores fotoperiodistas del país.

A la mañana siguiente, el 20 de septiembre de 1985, Eloy se llevó la sorpresa de su vida: en *La Jornada* había dos imágenes suyas, con crédito y todo. En ese momento era el hombre más feliz, con todo y la tragedia que se vivía en las calles. "[...] jamás pensé publicar". Por la tarde de ese mismo día, y dado el alcance del terremoto, me dispuse regresar a hacer más fotos. Tenía otro rollo y con este quería repetir la hazaña del día anterior. No corrí con la misma suerte"¹¹⁰. Un tercer rollo lo conservo en el archivo de la agencia *Cuartoscuro* y son las imágenes que se muestran en este trabajo. Por cierto, se realizan los trámites para acceder a los archivos del diario *La Jornada* y obtener una copia de los negativos con la finalidad de enriquecer esta investigación. En el libro *Pedro Valtierra, Mirada y Testimonio*, se cita a quienes participaron en la cobertura del sismo de 1985, principalmente de los fotógrafos a quienes se les reconoció por su calidad fotográfica:

109 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit*

110 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit*.

108 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit*.



Imagen 59.- Eloy Valtierra. s/t. Aquella mañana que cambió la configuración de la ciudad. Las instalaciones de la empresa Televisa se vinieron abajo. Ciudad de México, 1985.

En este espacio peculiar que fue *La Jornada* de aquellos años, (Pedro Valtierra mostró por primera ocasión una de sus facetas más relevantes como periodista, su capacidad para integrar equipos de trabajo compuestos por jóvenes con gran talento [...] Puede mencionarse a Frida Hartz y Rubén Pax, en el laboratorio, así como a los fotógrafos Marco Antonio Cruz, Fabrizio León, Francisco Mata Rosas, Luis Humberto González, Andrés Garay, Arturo Fuentes y Herón Alemán. Todos ellos desarrollarían en los siguientes años una obra importante que marcaría otra etapa de la historia del fotoperiodismo mexicano La devastación causada por el terremoto que sacudió los cimientos de la ciudad de México. Entre decenas de fotografías publicadas entre el 20 de septiembre y el 5 de noviembre de 1985, se da cuenta del trabajo de los autores antes mencionados, así como de Eloy Valtierra¹¹¹.

Un año más tarde, Pedro Valtierra renunciaría a *La Jornada* para retomar el proyecto de crear la agencia fotográfica *Imagenlatina*, junto con cuatro de los fotógrafos con los que se había integrado al proyecto de aquel diario. La búsqueda de la independencia laboral, de una propuesta plástica, los fotógrafos se planteaban hacer su propio negocio y ser ellos quien determinaran los temas a cubrir y bajo una óptica propia. Los medios generalmente respondían a intereses políticos y económicos. Así que Pedro Valtierra, junto con Marco Antonio Cruz, Andrés Garay, Heron Alemán y Arturo Fuentes, retoman la vida independiente.

El proyecto de *Imagenlatina* empezó bien; los primeros tropiezos comenzaron cuando las decisiones deberían ser votadas, así que se produjo el primer rompimiento. En la dinámica del periodismo, la noticia se va sucediendo momento a momento, la decisión de cubrirla o no debe ser inmediata, no permite decisiones "colectivas". Cuando tenías la mayoría de votos, ya se te fue la nota; es decir, la foto. La segunda desavenencia en la agencia *Imagenlatina* fue por la precaria situación económica de la empresa.

Eloy Valtierra participa en *Imagenlatina* cubriendo eventos en la Universidad, Nacional Autónoma de México. En esa época se gestaba el movimiento estudiantil de 1986. La protesta estudiantil era contra la reforma universitaria propuesta por el rector Jorge Carpizo, en la que se incluía el alza de la cuotas estudiantiles y de esta manera imposibilitando a los estudiantes de bajos recursos mantenerse en una carrera universitaria en la UNAM. Eloy cubre y publica en la revista *Proceso* el primer mitin de ese movimiento universitario.

En septiembre de 1986, Pedro Valtierra decide salir del proyecto *Imagenlatina* e invita a su hermano Eloy a que lo acompañe en su nuevo proyecto al que llamaron agencia *Cuartoscuro*. "Pedro siempre ha sido el líder de la familia, nos

111 Alberto Del Castillo. Rebeca Monroy Nasr. Mónica, Morales Flores. *Pedro Valtierra Mirada y Testimonio*. México, UNAM-FCE, 2013, p. 50.

ha impulsado en los estudios, sobre todo nos ha apoyado económicamente, a mí en particular me presta su cámara cada vez que la necesito, siempre ha sido muy solidario. En este momento, él estaba deprimido, pues lo han echado del proyecto que él creó, lo financió; siempre soñó construir una agencia y ahora le dan la espalda sus colegas y compañeros"¹¹².

Recuerdo que era en una situación difícil, razón por la cual acepté entrar al proyecto. En ese momento estudiaba biología y no me importaba. Así tenga que estudiar de noche, yo le voy echar la mano. Pedro desde muy pequeño ha apoyado a mi madre y a mi padre en la economía de la casa. Ahora era mi oportunidad para demostrarle cuánto le estábamos agradecidos por todo lo que ha realizado por la familia Valtierra Ruvalcaba. Me decido por la fotografía, al principio con cierto pesar, pero con muchas ganas de seguir accionando la cámara fotográfica¹¹³.

Eloy tiene una duda: ¿Por qué Pedro lo escogió a él y no a otro de sus hermanos; por ejemplo, Juan Antonio, quien estudió periodismo. Las respuestas pueden ser varias, pero Eloy considera que la razón que determinó la invitación de Pedro fue cuando vio mis fotos del sismo de 1985 y ahí descubrió que había una manera singular de ver. Para la experiencia acumulada por Pedro, le fue sencillo identificar el futuro fotográfico de Eloy e invitarlo a su nuevo proyecto.

La agencia *Cuartoscuro* fue fundada por Pedro en 1986. Desde su inicio respondió a la búsqueda de un periodismo independiente y de un mejor trato para la fotografía en los medios impresos (posteriormente también los electrónicos). Pedro vuelve a mostrar su iniciativa como creador de equipos de trabajo de jóvenes fotógrafos, y en esta ocasión participan también dos frescos principiantes: Juan Antonio Sánchez y Eloy Valtierra. Otro intrigante fundamental fue don Juan Valtierra Ortiz, el padre de todos, cuya labor fue la construcción de las mesas de trabajo y, de paso, vigilar la oficina por las noches.

Los clientes con los que inicia la agencia *Cuartoscuro* fueron *El Norte*, de Monterrey; el Instituto Nacional de Bellas Artes y el matutino capitalino *El Día*, donde se abrió la sección gráfica *El memorial en blanco y negro*. Ahí se publicaba un resumen gráfico de los hechos noticiosos de la semana. *Cuartoscuro* publicó imágenes que se volvieron emblemáticas del movimiento estudiantil encabezado por el Consejo Estudiantil Universitario (CEU). El trabajo de *Cuartoscuro* fue tomando fuerza en los medios, y muchos periodistas esperaban hasta el domingo para admirar la mejor fotografía de la semana. En varias redacciones pegaban un recorte de la página de *El memorial blanco y negro*, como ejemplo para sus fotógrafos.

112 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

113 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

Por la mañana trabajaba las órdenes y por la tarde se iba a la Facultad de Ciencias. De regreso por la noche pasaba a hacer las asignaciones de eventos para el día siguiente. Durante dos años esta fue la rutina que la agencia le había impuesto a Eloy Valtierra enamorado de la fotografía, y del placer por el quehacer de las imágenes fotográficas. "Además de ir entendiendo la fotografía en la práctica, también me fui adentrando en la teoría y la enseñanza de la fotografía".



Imagen 60.- Eloy Valtierra. s/t. Mesa de diálogo entre la Rectoría y estudiantes del CEU durante la huelga estudiantil en el auditorio "Justo Sierra", conocido como "Che Guevara". Ciudad de México, 1986.

El interés de los hermanos Valtierra sigue siendo sistematizar el conocimiento fotográfico. No es suficiente con la formación práctica (oficio), hay que ir más allá de una formación en el campo del trabajo para que la fotografía sea una verdadera actividad profesional y que los futuros fotógrafos tengan una sólida formación académica técnica y teórica.

Cuando me inicié, a mediados de los ochenta, la mayoría de los fotógrafos de los medios impresos se forjaban sólo en el trabajo práctico; algunos eran extraordinarios fotógrafos, pero no tenían conciencia de ello. Por lo tanto, eran "ninguneados" por los jefes de redacción. Una de las ideas que surgió en *Cuartoscuro* era crear talleres para capacitar y generar una necesidad de mejorar la fotografía de prensa en México. Era una situación a veces deprimente; algunos de los fotógrafos no habían cursado ni la secundaria, otros no tenían experiencia. Juan Miranda los llamaba "fotógrafos de una miada". La anécdota es de una joven que caminaba

por las calles del Centro de la ciudad de México buscando trabajo. Le dieron ganas de orinar, entró a una cantina a su paso y ahí se encontró a un amigo a quien le platicó su problema. Acto seguido, el sujeto la invita a ir al periódico porque necesitaban a un fotógrafo, así lo hizo y desde entonces se dedica a la fotografía¹¹⁴.

Realizar coberturas al interior del país fue algo que impulsó a Eloy en la fotografía y sobre todo a ganar portadas en *La Jornada* y en otros periódicos capitalinos y de la República, sobre todo de los estados del norte: La primera contienda electoral en Tabasco de Andrés Manuel López Obrador, en 1989. En septiembre del mismo año cubrió el huracán "Gilbert", el más devastador en la península de Yucatán. Las imágenes, además de publicarlas nuevamente en la primera plana de *La Jornada*, varias agencias internacionales se interesaron; eran la primeras imágenes que daban cuenta de lo devastador que había sido el meteoro.

En noviembre de ese mismo año, Eloy viajó a su primera cobertura de guerra en la República de El Salvador. Llegó a la última ofensiva del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN). El frente guerrillero se aproximó a las inmediaciones de la capital salvadoreña para dar los avances militares y tomar el poder. Eloy Valtierra tenía 23 años y quería experimentar esa cobertura. En el pasado, recordaba imágenes que su hermano Pedro había hecho en el mismo país, así como en Nicaragua y Guatemala. El panorama era nuevo, pero en su interior algo le decía que esa realidad ya la conocía; la familiaridad le permitió moverse, sobre todo cuando recordaba las palabras del periodista Miguel Ángel Granados Chapa, quien le dijo antes de partir: "[...] cuídese, pero no mucho, para que pueda tomar buenas fotografías". Después de un abrazo, salió al aeropuerto.

El Salvador es una de las más enriquecedoras experiencias de mi trayectoria en la fotografía; ahí aprendí el valor de la vida, a entender que un pequeño movimiento hace la diferencia entre la vida o la muerte. El valor de una imagen está a veces en arriesgarse un poco para captarla y a veces puede ser fatal, pero existe la intencionalidad de hacerla, es más grande que la misma muerte. "Creo que quien muere haciendo lo que le gusta, sigue vivo por siempre, no por referencia de nadie, aún desconocido, sino por el sólo hecho de haber estado en el sitio exacto de la existencia material; la vida es todo eso, la muerte es nada."¹¹⁵

El contacto con el olor de la muerte hizo que Eloy madurara rápidamente y que su trabajo periodístico tuviera una razón más que el meramente informativo, que como él mismo lo dice: "[...] la imagen que me gusta, primero llena mi espíritu, después la comparto; si esa imagen les gusta, me colma doblemente.

114 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

115 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

Es gratificante si a los demás les encante el trabajo que uno realiza. He trabajado sin ninguna pretensión, creo en la sencillez, y la practico todos los días. La sencillez, la sensibilidad y la capacidad de asombro son cualidades que un fotógrafo no debe perder”.

Otro aspecto en la formación fotográfica de Eloy Valtierra es el respeto al trabajo de los otros fotógrafos; reconocer el trabajo del otro y valorarlo, es justamente lo que enriquece el juicio, así comprendes el trabajo propio. Es compartir la experiencia, abrirse y difundir los conocimientos aprendidos. “Entiendo a la fotografía como un producto de un proceso social, una herramienta más activa para la reflexión en la época contemporánea, en donde la inmediatez de la información gráfica deja poco tiempo para contemplación”.¹¹⁶

La impartición de talleres en distintas ciudades de la República, en periódicos, revistas, universidades y en asociaciones de fotógrafos independientes, así como su participación como jurado en diversos concursos de fotografía y de artes plásticas, ha marcado su vida. Eloy ha realizado viajes a París, Francia, donde conoció a Sebastián Salgado, fotógrafo de la agencia *Magnum*; a Christian Coullolle, editor de fotografía del periódico *Liberation*, entre otros. Todos ellos le aportaron nuevas ideas, las que aplicó en sus talleres sobre análisis de la fotografía.

En la agencia *Cuartoscuro* trabajó incasablemente durante una década, y de manera intermitente regresa a realizar asesorías técnicas que le apasionan con los aportes en el desarrollo de computación y de sistemas, tanto en el archivo como en los avances en la digitalización y en telecomunicaciones. Como muestra, Eloy Valtierra inicia en 1994, ya como proyecto personal, la agencia *Eikon*, primera agencia de información mexicana en la web. La atención directa entre computador a computador, entre la agencia y los periódicos, ofrece gran cantidad de servicios fotográficos. La primera agencia totalmente digital, que como lema decía: “Vendemos electrones, no iones”, en referencia al ensayo de Negroponte en *El Ser digital*. Otras agencia venden kilos de fotos del *minilab*, “nosotros en *Eikon* lo usábamos como eslogan y gracias al uso de la tecnología sobrevivimos a las crisis recurrentes del país”.

En la edición gráfica en los medios, Eloy Valtierra ha participado en diversos lugares como los diarios *El Universal*, *La Crónica de hoy*, y las revistas *Mira*, *Cuartoscuro* y *Cambio*. Todos estos medios han sido acreedores a reconocimientos en materia gráfica. “El editor es un personaje necesario en los medios, debe tener el mismo nivel de decisión que otros editores. Debe tener el carácter para defender, ser poseedor de una amplia cultura sobre la plástica, estilos y lenguajes visuales. Así como, estar al tanto la información, proponer a la primera plana las mejores imágenes fotográficas que combinen la información y la composición para ganar la mejor publicación. No hay otra fórmula. Los

actuales editores carecen de argumentos para defender el material fotográfico, porque están más preocupados por la fama que por el fotoperiodismo, esta es una de la razones por la que el fotoperiodismo está en crisis”¹¹⁷.

Eloy tiene una larga trayectoria en la enseñanza de la fotografía. Fue invitado a Sinaloa a la reestructura el periódico *El Noroeste*, y participó en el área de fotografía, primero capacitando, y luego seleccionando el talento humano; después, en la producción de la información y la puesta en línea del nuevo diseño. La invitación se la hizo el periodista Jesús Cantú, originario del estado de Nuevo León. Durante ocho meses vivió en las ciudades de Culiacán, Mazatlán y Mochis. Además, debido a que trabajó en el diario *El Noroeste*, Eloy se dio tiempo para ir esbozando su primer reportaje sobre el fenómeno del narcotráfico en tierras sinaloenses. Dos años más tarde ganó el premio del jurado de la Bienal de Fotoperiodismo, con el material realizado en Sinaloa, titulado *La Cuna de Narco*.

En la búsqueda del discurso fotográfico, Eloy Valtierra llegó del reportaje gráfico a la elaboración de la producción de imágenes en largo aliento. Ha realizado diversos temas como: *La contaminación en la Ciudad de México* (1999), *Los nómadas incansables*, título del reportaje de la vida circense en la afueras de la ciudad de México, trabajo que le hizo merecedor a la beca de jóvenes creadores del FONCA, en 1997.

El trabajo fotoperiodístico continúa en la áreas de cultura en la coberturas de festivales como el *Cervantino*, en el estado de Guanajuato, y la *Cumbre Tajín*, en el de Veracruz; así como en los mercados empresariales. Ha impulsado la publicación electrónica de la agencia *eikon.com.mx*, ya con más de 20 años de existencia. En la búsqueda de mercados para la fotografía y la difusión del trabajo de jóvenes fotógrafos, ha apoyado coberturas en Italia y en la ciudad de El Vaticano, en las exequias por la muerte del papa Juan Pablo II, entre otros.

Eloy Valtierra es uno de los fotógrafos mexicanos que han apoyado de manera desinteresada a la enseñanza a los jóvenes estudiantes de fotografía, actividad con la que espera reunir fuerzas con su hermano Pedro para impulsar lo que sigue siendo el sueño de ambos: la fundación de la primera escuela de fotografía periodística.

117 Eloy Valtierra. *Taller de Fotoperiodismo*. México, CUARTOSCURO, 2013, p. 125.

116 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

Eloy Valtierra

El olor de las ciudades

Cualquiera sabe que las ciudades se distinguen ante los ojos y los oídos: las hay bellas, ruidosas, solitarias, arestadas, pálidas, silentes, herumbosas... En unas predomina la luz, en otras el verde de sus jardines, lo blanco de sus muros, el abigarramiento de sus anuncios o el gris del pavimento omnipresente. Otras se caracterizan por el rugido de sus camiones, las sirenas de sus fábricas o el griterío de sus mercados.

Las ciudades tienen rostro y poseen voz, pero también tienen olor. Sus aromas y hediondecas son reconocibles desde la llegada. En el mismo aeropuerto, en la terminal de autobuses o en la calle hay propuestas nuevas para la nariz. Visitar ciudades es más que un desplazamiento, es llegada a un espacio y vuelta a nuestros recuerdos, es reto y fiesta para los sentidos.

Para Eloy Valtierra, estar en otros lugares es motivo de trabajo y descubrimiento. En cada urbe cumple un rito iniciático para arrancar a los lugares las claves secretas de su identidad. Cámara en ristre ejerce su mágico ministerio para apresar los espacios en el nitrato de plata y llevarlos con él.

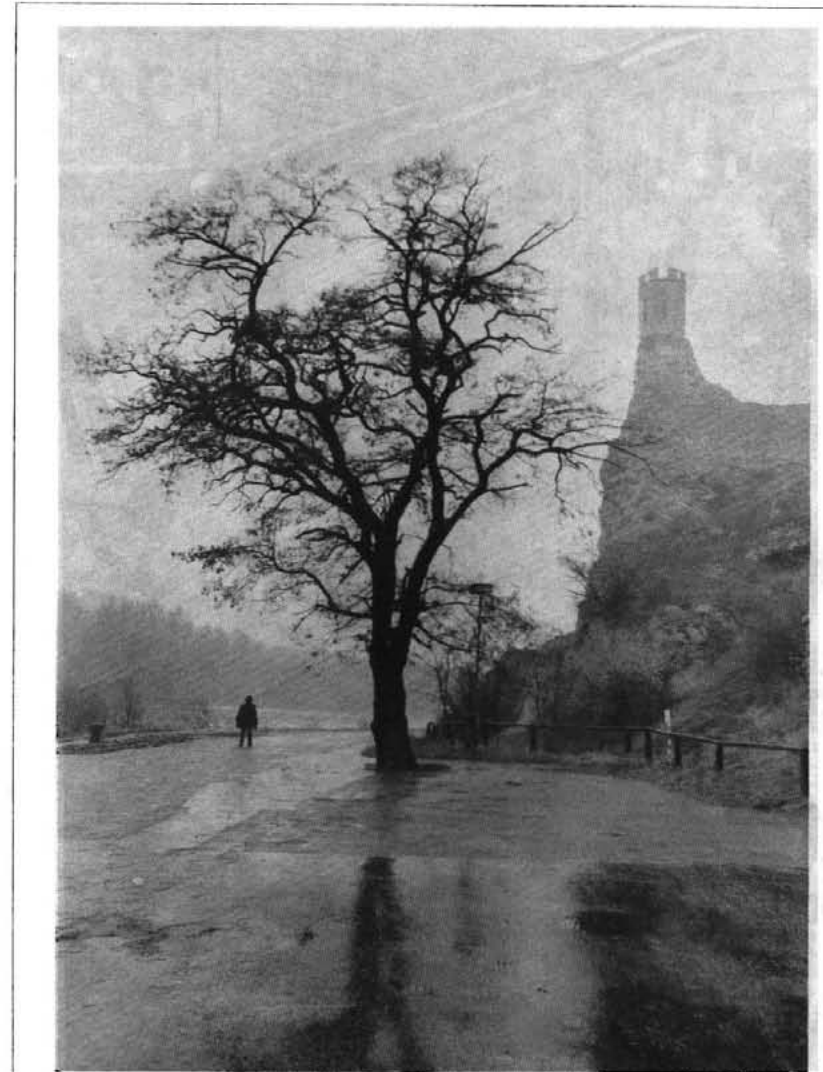
Ya en casa, en la impresión sobre papel sensible aparecen la luz y los ruidos de los sitios visitados, pero también su olor inconfundible e inimitable, el perfil olfativo que tienen las ciudades y que sólo los santos y los magos pueden convertir en blancos y negros. Eloy Valtierra pertenece a la estirpe de los taumaturgos que pueden capturarlo todo con la mirada. Hasta los sueños.

Humberto Musacchio



1º de octubre de 1997 • MIRA

Imagen 61.- La publicación en la Revista MIRA, núm. 388, octubre 1997, México. Con imágenes de Eloy Valtierra de la ciudad de Bratislava en Eslovaquia de 1993. Reprografía de la páginas interiores de la revista MIRA.



30 MIRA • 1º de octubre de 1997

Imagen 62.- La publicación en la Revista MIRA, núm. 388, octubre 1997, México. Con imágenes de Eloy Valtierra de la ciudad de Bratislava en Eslovaquia de 1993. Reprografía de la páginas interiores de la revista MIRA

3.2 El Salvador, 1989.

"Imágenes de una guerra que dan cuenta del infierno tan temido que se ha instalado en El Salvador; imágenes de esos momentos fugaces en la vida"¹¹⁸.

Después de tres años de fundar la agencia *Cuartoscuro*, Eloy Valtierra realizó la primera cobertura como corresponsal de guerra en El Salvador, país centroamericano en donde se desarrollaba un movimiento armado guerrillero bajo el nombre de Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), organismo que intentaba derrocar al gobierno salvadoreño, encabezado por un partido conservador. Es el último movimiento de América directamente influenciado por los movimientos revolucionarios en Cuba y Nicaragua.

En 1989, la agencia *Cuartoscuro* envió al fotógrafo Tomás Martínez a la cobertura de las elecciones presidenciales a El Salvador. Era el primer viaje internacional de la agencia *Cuartoscuro* y del joven fotógrafo. En noviembre de ese mismo año, Eloy Valtierra partió también a la República de El Salvador. Corría el mes de noviembre. Llevaba consigo muchos rollos y una carta dirigida a las Fuerzas Armadas Salvadoreñas, documento fundamental que al revisar en el resguardo militar fue su pase de acceso al país. Del aeropuerto sólo tres personas lograron entrar a esa nación, dos salvadoreños y Eloy. Al resto de los pasajeros no se les permitió bajar del avión, por lo cual volaron de regreso a México.

En un país en guerra había militares por todos lados, "[...] cuando pude pasar por el retén militar del aeropuerto no me sellaron mi pasaporte, me dijeron que no querían más periodistas y menos mexicanos"¹¹⁹.

-¿A qué vienen, me preguntó el militar?, estamos en guerra-. En Centroamérica se cree que los mexicanos apoyamos a los grupos subversivos, así que lo enviaron a la oficina de Migración"¹²⁰.

En San Salvador las distancias son cortas. Cuando Eloy llegó al hotel Camino Real reconoció en el lobby a varios periodistas mexicanos y a algunos norteamericanos, quienes lo abordaron de inmediato y le invitaron a

118 Rosa Martha Carreras. *Eloy Valtierra: a la guerra, sin visa pero con cámara*. México, Semanario Punto, 4 diciembre 1989, p. 16.

119 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

120 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*



1º de octubre de 1997 • MIRA

Imagen 63- La publicación en la Revista MIRA, núm. 388, octubre 1997, México. Con imágenes de Eloy Valtierra de la ciudad de Bratislava en Eslovaquia de 1993. Reprografía de la páginas interiores de la revista MIRA.

acompañarlos a los sitios a donde ellos se dirigían. Pero Eloy tenía un pendiente en la oficina de Migración al no tener el sello de la visa en su pasaporte. Él sabía que su estancia era ilegal en el territorio. En medio de un conflicto armado, el peligro era mayor. Así, Eloy se dirigió a las instalaciones de Migración, aunque las encontró cerradas y en su fachada un letrero que anunciaba: cerradas hasta nuevo aviso.

Mientras tanto, la información se producía por todas partes. De inmediato, Eloy se sumó al equipo que encabezaba el camarógrafo mexicano Javier Carrillo, quien en ese momento trabajaba para la cadena de televisión ABC, de Estados Unidos. Tres horas después de haber llegado a aquél país centroamericano, Eloy empezó a escuchar de cerca los primeros disparos en un combate en las inmediaciones de San Salvador. "No sabía de dónde venían los disparos, pero había que estar agachados; por lo menos 15 minutos estuvimos en cucullas, revisaba mi cámara para cuando se diera la oportunidad de accionarla"¹²¹, comenta con emoción.

"Ya por la noche, de regreso al hotel se encontró a Francisco Mata, fotógrafo mexicano enviado del periódico *La Jornada*, quien le dio asilo por varios días en su habitación en el hotel de cinco estrellas"¹²². Eloy no llevaba suficientes recursos. A la mañana siguiente, continuó afanosamente en la búsqueda del sello de la visa en la oficina de migración, así que este día Eloy volvió a rechazar las coberturas a las que le invitaban desde muy temprano. Todos los periodistas iniciaban sus labores de madrugada, ya que debían regresar al hotel antes del toque de queda que estaba marcado a las 18:00 horas en punto. Si por alguna razón calculabas no llegar al hotel, lo mejor era pedir hospedaje en alguna casa, estar en la calle después de las seis, era jugarle a la muerte, los militares tienen la orden de disparar a quien esté en la calle después de la hora indicada.

En el hotel Camino Real se reunían todos los corresponsales de guerra que habían llegado de todas partes del mundo. Por la tarde, el lobby del hotel se convertía en una gran sala de prensa, se platicaban los sucesos del día, sobre todo de los más relevantes. Después de la seis inicia el proceso de procesar la información, redactar, revelar, grabar a cuadro para la TV, y después enviar las informaciones a sus respectivos medios al país de origen, a las nueve o diez de la noche. Aquello se transformaba en el bar más grande de la ciudad, se llenaba de periodistas, técnicos e ingenieros de comunicación después de los altos niveles de adrenalina que se experimentaban durante el día. Era el momento de la relajación. Antes de irse a dormir, se proyectaban las actividades del siguiente día, y se dormía un poco. En el hotel, las 24 horas había gente despierta y en constante movimiento.

121 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

122 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

El 16 de noviembre, después de ir a la oficina de Migración que continuaba cerrada, Eloy Valtierra regresó al hotel y se encontró a *Carlos Ramos*, periodista de Univisión, de los Estados Unidos, quien le sugiere angustiado que se dirija a la Universidad Centroamericana (UCA). Había ocurrido un hecho muy trascendente, le insistió: "Toma un taxi y ve para allá vos". Eloy arribó a las afueras de la universidad donde había pocos periodistas. Al entrar al jardín que rodeaba las instalaciones del centro académico, tuvo que rodear la zona que delimitada la policía, ya que investigaba un crimen y apenas se empezaba a acordonar el área. Este momento le permitió tomar fotos de varias áreas de los exteriores, así como de algunas escenas del interior. Minutos después, fue cerrada la universidad y desalojaron a todos los mirones y periodistas que se encontraban en el lugar.

Eloy obtuvo fotografías del interior de la capilla de la UCA y salones de clases, en donde había destrucción de mobiliario e impactos de balas y manchas de sangre como muestras de violencia. Ocho sacerdotes jesuitas habían sido acribillados por un grupo paramilitar. Los llamados escuadrones de la muerte, que actuaban al amparo de las autoridades militares, funcionaban para acallar voces disidentes contra la desigualdad social y la represión. Los cuerpos correspondían al rector Ignacio Ellacuría y sus colaboradores, cinco de los cuales eran de origen español, eran profesores y sacerdotes jesuitas de la UCA, dos mujeres también murieron, ellas realizaba trabajos en la cocina y de limpieza en la casa. La imágenes de aquél suceso llegaron a las primeras planas de los diarios de aquél país y del mundo.



Imagen 64.- Eloy Valtierra. s/t. Los sacerdotes jesuitas asesinados en la Universidad Centroamericana, San Salvador, 1989.

Después de varios días de intentar acudir a la oficina de Migración, Eloy decide solicitar un salvo conducto a la embajada mexicana en El Salvador, "...es muy importante comentar que Pedro Valtierra, mi hermano, había salido del El Salvador amenazado de muerte por los grupos paramilitares. Mi preocupación no era menor, ya que en cualquier momento podría ser detenido sin la visa y con sólo mi pasaporte y una credencial de la agencia Cuartoscuro, que no servirían de nada en un conflicto armado. No tendría forma de defenderme, y podría ser acusado de ser guerrillero o con cualquier otro pretexto. Cuando conseguí el documento en la embajada mexicana, sentí un gran alivio"¹²³.

Todos los días Eloy salía a tomar imágenes de la guerra. No había interés de enviar material a la ciudad de México, pero se dio la posibilidad de transmitir mis fotografías por la red satelital de la agencia norteamericana *Associated Press* (AP). El editor de fotografía para México y Centroamérica, John Mohr, ofreció a Eloy un intercambio de algunas fotos de su cobertura diaria, por el costo de la transmisión a través de sus sistemas computacionales de primer mundo. Eloy tuvo que consultar la propuesta con el director del periódico *El Norte*, Ramón Alberto Garza, quien le resolvió que era mejor trabajar a largo plazo y al regreso a México publicar un gran reportaje con toda la cobertura sobre la guerra.

El ataque en el suburbio Escalón, en la capital de San Salvador, fue uno de los hechos más relevantes durante la cobertura. Ahí fue el gran momento que vivió Eloy Valtierra con mayor intensidad en la guerra. El enfrentamiento que duró varias horas, las imágenes fotográficas logradas en ese incidente son reveladoras, fue testigo de lo difícil de un día de combate. "La tropa estaba nerviosa, los soldados preparados para avanzar, atentos algunos y otros inquietos, escuchaban las órdenes del comandante, quien les insistía a avanzar para cruzar la línea de fuego, difícil tarea a cada paso del avance los soldados se escuchaban los disparos rebeldes como respuesta, algunos regresaban heridos, otros ni un quejido se llegaba a escuchar"¹²⁴.

En unas 10 ocasiones los militares intentaron avanzar, pero no tuvieron suerte y en esos intentos perdieron más de una veintena de soldados. Cuando uno de los soldados regresó herido –recuerda Eloy– "...le cuestionaban sus compañeros que de dónde salían los disparos, ellos a su vez le informaban al sargento para que accionara la tanqueta. Después de varios potentes disparos en diferentes direcciones, el comandante volvía a dar la orden de avanzar. Los soldados corrían disparando a diestra y siniestra su ametralladora R15, al pasar el bordillo que tapaba la vista al otro lado de la calle, se silenciaba de repente ante los disparos, que eran pocos pero muy certeros, y por momentos se volvían a escuchar ráfagas, pero después, le seguía un silencio largo y angustioso.

123 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

124 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

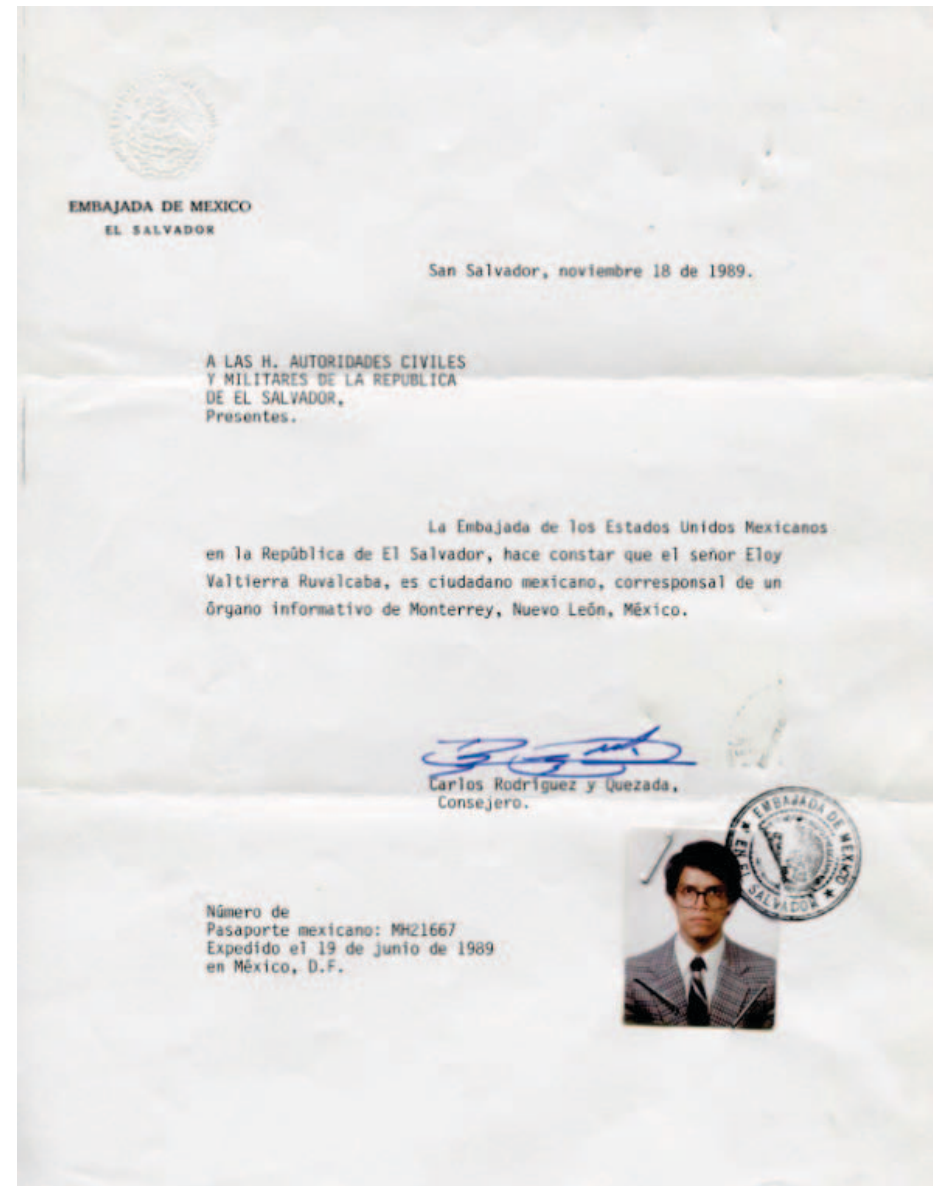


Imagen 65.- Documento expedido por la embajada mexicana al fotógrafo Eloy Valtierra. 1989.

Ante la impotencia, los oficiales daban uso a la artillería pesada, que servían por momentos de escudo; más tarde, después de la seis de la tarde, cuando ya habíamos regresado al hotel, nos enteramos por medio de la radio rebelde que la tanqueta había sido destruida con un roquete guerrillero"¹²⁵.

125 Rosa Martha Carreras, *op. cit.*

El ataque del Escalón fue un combate que le costó mucho al gobierno, al grado que tuvo que negociar la salida de guerrilleros de prisión, a cambio de que ellos dejaran con vida a los cuatro marines norteamericanos que se encontraban hospedados en el penthouse del hotel Sheraton. En ese mismo sitio se alojaba Joao Baena Suárez, presidente de la Organización de Estados Americanos OEA, quien había llegado para negociar una salida al conflicto.

A eso fue a El Salvador Eloy Valtierra a los 23 años, a captar con su cámara el rostro multifacético de la guerra que produce una sola muerte feroz; una batalla por la vida donde la solidaridad y la tenacidad de los civiles se torna heroica¹²⁶.

Imágenes bastante dramáticas eran las de los refugiados, personas desplazadas de las zonas de combate. "A veces, la gente nos preguntaba por qué cubren estos hechos, ¿no les da miedo? Los periodistas casi siempre andamos en grupo, ya que es una manera de asegurar que si a alguien le sucede algo malo, los demás puedan auxiliarlo. Miedo no tenemos y hacemos esto para difundir lo que pasa; nos interesa que otros pueblos aprendan y que no lo repitan, o cuando menos sensibilizar al mundo del sufrimiento de mujeres, ancianos y niños"¹²⁷.

En el trabajo de guerra se requiere algo más que valor; muchos fotógrafos y periodistas se especializan en dichas coberturas, como los que se daban cita en El Salvador. Había quienes tenían más de 10 años cubriendo conflictos armados en otros territorios. Los corresponsales de guerra han aprendido estrategias para moverse en la situación de peligro, maneras de ponerse a salvo en fuegos cruzados, o saber en qué momento levantar una bandera blanca cuando la situación se complica. La destreza de muchos corresponsales había sido adquirida no sólo en Centroamérica, sino en Medio Oriente, África y Asia.

Muchos medios impresos, principalmente a los norteamericanos y europeos, se interesan en estas coberturas con periodistas de su propio *staff*, hecho que les garantiza tener una idea más cercana a su forma de pensar. La fotografía de un mexicano es distinta a la de un norteamericano, sus realidades son distintas, también sus imágenes. En México, Manuel Becerra Acosta, director fundador del diario *unomásuno* en 1979, impulsó el trabajo de muchos periodistas que cubrieron Centroamérica, Cuba y África. Antes fue subdirector del periódico *Excélsior*, donde también apoyó muchas coberturas, incluso en Vietnam, en los años sesenta. En los últimos años, sólo *La Jornada* y la agencia *Cuartoscuro* han sido sensibles a lo sucedido en Centroamérica, sus archivos dan cuenta de ello.



Imagen 66.- Eloy Valtierra. s/t. La cabeza de una calavera observa el mismo horizonte que el soldado. Imagen de Eloy Valtierra San Salvador, El Salvador, 1989.

126 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

127 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

“Yo tenía una idea de lo que iba a hacer y con lo que me iba a encontrar, todo era por la influencia de las fotografías de guerra que había visto mi hermano Pedro; no sentía miedo, tal vez sólo un gusanito. Había ocasiones que no podíamos pasar y se nos iban las horas tirados en el piso esperando hasta que se calmara el tiroteo, y así sucedió en el departamento de Zacatecoluca. En un momento intenté ser intrépido y acercarme para hacer una imagen, la conseguí, pero el costo fue mayor, los compañeros me llamaron la atención, me advirtieron que no lo volviera hacer, porque me podría quedar en el intento”¹²⁸. La experiencia es abundante, Eloy recuerda, en algunos momentos hace una pausa y continúa.

Lo que me hizo reflexionar sobre la fragilidad de la vida en esas condiciones, fue la muerte del periodista de origen inglés que murió cubriendo el enfrentamiento en el barrio denominado Mexicanos. Minutos antes se lo habían llevado herido y nos enteramos un par de horas después que había fallecido. Entonces piensas y te das cuenta de que un periodista es vulnerable; estás frente a la muerte y la desafías en cada combate que cubres, en cada disparo que escuchas y en cada imagen que logras. Vale la pena, la vida es tan corta, que las emociones logradas son muestras de la lucha contra la muerte, y los instantes fugaces que hallamos capturado recreamos la vida y la volvemos permanente y divertida¹²⁹.



Imagen 67- Eloy Valtierra. s/t. Las imágenes dejan huella, no se puede permanecer indiferente ante una pequeña sobreviviente de un bombardeo; ella juega después de pasada la tormenta. El Salvador, 1989.

128 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

129 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

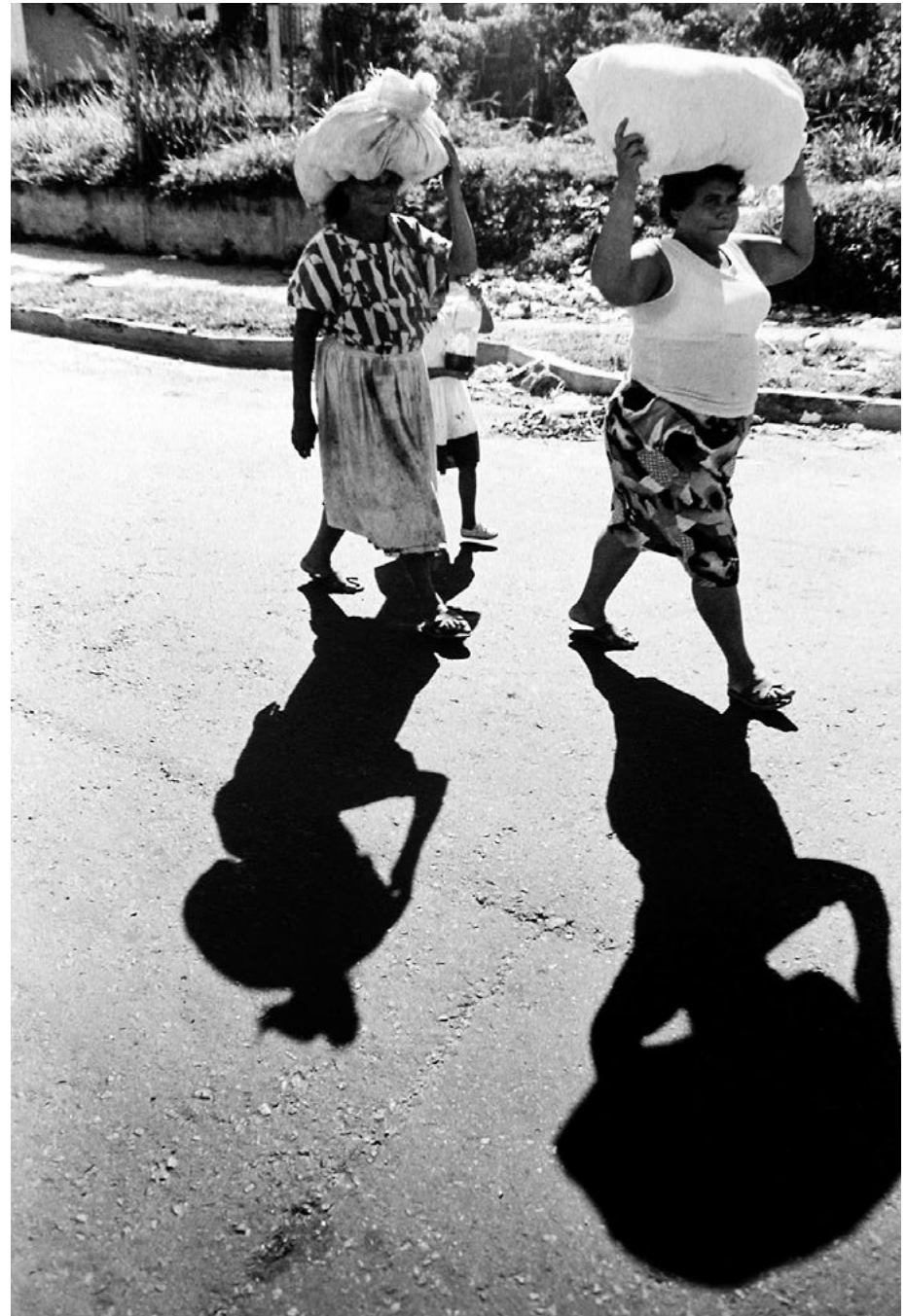


Imagen 68.- Eloy Valtierra. s/t. Las sombras de las mujeres que cargan sus poquísimas pertenencias, se agiganta, se distorsiona y la arrastran como sus vidas arrebatadas de su sitio. El Salvador, 1989.



Imagen 69.- Eloy Valtierra- s/t. Los guerrilleros habían tomado el Hotel Sheraton y los soldados no podían avanzar; el tiroteo era permanente. El Salvador, 1989.



Imagen 70.- Eloy Valtierra- s/t. Los combates se recrudecían, en la última ofensiva guerrillera. El Salvador, 1989.



Imagen 71.- Eloy Valtierra- s/t. En el barrio *Mexicano*, en El Salvador, se dio uno de los más fuertes enfrentamientos entre el Ejército y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional. El Salvador, 1989.

3.3 La cuna del narcotráfico, 1993.

Cuando en 1993 llegué a Culiacán, Sinaloa, sabía poco del fenómeno del narcotráfico. Al día siguiente me desayuné con la noticia de ocho columnas del periódico El Noroeste, donde trabajé durante ocho meses: *Balacera en el malecón, 18 muertos, entre ellos tres niños*. Mi aprendizaje fue muy rápido gracias a la estancia en Sinaloa; participé en la creación de la nueva imagen del periódico *El Noroeste* como encargado del área fotográfica, y de la capacitación de los fotógrafos.¹³⁰

Poco a poco fui concibiendo el fenómeno del narcotráfico y su complejidad. Las primeras reglas que tenía que tomar en cuenta fueron: tener cuidado en los lugares que visitaba, concebir las reglas básicas de la protección personal y no hacerle al héroe. El trajín diario te va enseñando los códigos no escritos. Posteriormente a mi arribo, en una charla en alguna comida, alguien que se acercó a la mesa me comentó: "Tú eres más valioso vivo, no te metas en broncas". Sin referencia al tema, así son los mensajes en Sinaloa. Te van llegando a cuentagotas y había que tomarlas con las reglas no escritas, pero hay que cumplirlas.

En Culiacán, la sensación de vulnerabilidad está a flor de piel. En las calles, cuando caminas, se siente el paso de las camionetas con vidrios polarizados; a veces puedes advertir las armas que llevan dentro, era peligroso voltear a mirarlos, debes ser muy discreto. Había que estar listo por si iniciaba alguna balacera. Esa era la situación en 1993 en Culiacán. Ahora, el fenómeno se ha generalizado por todo el país.

La idea de trabajar en Sinaloa fue asesorar a los fotógrafos dentro de la dinámica del periodismo diario, valorizando la edición fotográfica como la clave para publicar las mejores fotografías. Eloy Valtierra logró, además, marcar un concepto al diario *El Noroeste*. A este proyecto lo invitó Jesús Cantú, periodista regiomontano cuya trayectoria incluía haber sido director del diario *El porvenir, de Monterrey*. Posteriormente fue consejero del Instituto Federal Electoral en el periodo encabezado por José Woldemberg.

Como contexto general, la zona del Occidente del país es una región con muchos recursos naturales, pesqueros y la derrama del trasiego de la droga produce una calidad de vida de mejor nivel económico con respecto al centro del país. Los medios de comunicación de esta zona trabajan de manera peculiar, supeditados a la violencia y a los poderes institucionales y oscuros. La diversidad culinaria es de buen nivel y muy completa. La personalidad es muy particular, sobre todo el temperamento de la gente, que es muy especial; son espléndidos como amigos, pero como enemigos ni pensarlo. Sin embargo, es un lugar muy agradable para vivir.

130 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

El cantante popular mexicano, José Alfredo Jiménez, se equivocó, comenta Eloy: "[...]no era en Guanajuato donde la vida no vale nada, era en Sinaloa, específicamente en Culiacán. Todos los días había ejecutados y desaparecidos; en los cuarteles de la policía siempre había vacantes". Ser policía en Sinaloa era como un juego diario a la ruleta rusa. Eloy, durante su estancia, compaginaba su trabajo de profesor y coordinador del departamento de fotografía del diario, además de cubrir temas de su interés como fotógrafo, y poco a poco fue conformando una serie fotográfica sobre narcotráfico en la región.¹³¹

Eloy Valtierra logró una imagen espectacular que tituló: "El soplón". Se trataba de un policía municipal que fue secuestrado a la puerta de su casa, donde la madre suplicaba a las autoridades que intensificaran su localización. El cuerpo fue localizado después de un mes de intensa búsqueda en una presa en las afueras de Culiacán.

Es una imagen de paisaje captada en un embalse de aguas tranquilas, se alcanza a ver el horizonte de las lejanas montañas. Era un día nublado en el que apenas se asoma el sol por una pequeña grieta en la bruma, pero aun así, las nubes no pierden su blancura ni la textura y formas características. Se percibe un aire suave que acaricia la superficie del lago, creando pequeñas ondulaciones, produciendo matices grises en los diferentes planos, reflejando hasta la profundidad del lago los reflejos casi simétricos entre las nubes y esas pequeñas olas tranquilas del espejo de agua dulce.

Como se va acercando a la orilla y a los márgenes de la fotografía, cambian los matices de claros a claros y en ocasiones a negros profundos; de repente, ¡sorpresa!, un cuerpo aparece en la zona baja del extremo derecho de la imagen, un ser inanimado con los brazos abiertos y de frente al zenit. La muerte flota tranquila e igual que las sosegadas olas del lago. A la piel sin vida le roza un aire ligero, limpio y pacífico que después de tocarlo se transmuta en un olor a muerte. Este tipo de fotografías suceden cuando se logra combinar la intencionalidad y la experiencia del fotógrafo. "[...] la elocuencia de la fotografía de Eloy Valtierra tiene un significado contundente en cuanto al peso que cobró esta nueva etapa de lucha territoriales"¹³².

131 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

132 Sergio Raul Arroyo. *México a través de la fotografía 1839-2010*. México, Mapfre-Munal, 2013, p.332.



Imagen 72.- Eloy Valtierra. *El Soplón*. de la serie cuna del Narco. El cuerpo de un policía hallado después de su desaparición. Culiacán Sinaloa, 1993.

La lucha contra el “narco” es permanente, dice el Gobierno federal; y al menos era verdad que todos los días te percatabas de la actividad de policías armados en las calles y de soldados, judiciales y federales. Un día, Eloy caminaba por la terminal del tren en donde encontró que varios batallones de soldados se disponían a viajar a la Sierra durante las campañas para destruir los plantíos de enervantes, ubicados en el triángulo dorado de la droga, que incluye territorios de Sinaloa, Chihuahua y Durango.

Al subir al tren, Eloy fotografió a los soldados en sus preparativos para el viaje, realizó varias tomas y nadie le impidió que tomara un rollo completo. Se condujo con mucha tranquilidad y seguridad. Los uniformados ni se percataron de su presencia, la imagen que logró Eloy Valtierra es reveladora. La fuerza de los soldados no radica solamente en las armas –la tropa portaba sus armas siempre evidentes –, sino en una imagen del sagrado corazón. Lo paradójico es que su motivación era reforzada con una imagen religiosa. “Esa escena me pareció buena, sobre todo por el contraste entre las armas y el Cristo. Inclusive, la imagen envuelve una crítica. De regreso al periódico *El Noreste*, Eloy propuso la imagen para la portada, pero no la aceptaron porque la consideraron “muy fuerte”. Pero así es el periodismo, a veces se puede y otras no”.

La religiosidad en el pueblo mexicano se refleja en todos los aspectos de la vida, en la milicia también. Esta imagen es un reflejo de ello, aun en el Ejército de un Estado laico.



Imagen 73.- Eloy Valtierra. s/t, de la serie cuna del Narco. El vagón del tren transportaba a los elementos del Ejército mexicano al triángulo dorado. Culiacán, Sinaloa, 1993.

Los delinquentes también se han adjudicado su propio “santo”: Jesús Malverde. Un santo muy popular en tierras sinaloenses. El origen de Malverde se remonta a principios del siglo XX. Fue un bandido generoso al estilo de “Chucho el roto”, robaba a los ricos para darle a los pobres. A su muerte, Malverde no fue sepultado. El gobierno lo condenó a los animales carroñeros. Su cuerpo se quedó a un lado del camino, a la entrada de Culiacán. El pueblo que sí creía en él, le dio sepultura de piedra en piedra, cada vez que pasaba por el lugar, en recuerdo a la generosidad. Los señores de la droga lo adoptaron como su “santo”. Es muy milagroso, dicen, que a ellos también les hace milagros. En la capilla erigida a la ánima de Jesús Malverde, se pueden ver los retablos en las paredes dando gracias: “El cargamento llegó bien”.

En el santuario del “Santo de los narcos”, como ahora lo conocen, el mayordomo del templo recibe miles de pesos al año, los que se usan para donaciones caritativas a gente necesitada. Cada aniversario de Jesús Malverde reúne mucha gente; la música a ritmo de banda (“narcocorridos”) suena de día y de noche. Jesús Malverde no quedó fuera de las imágenes de Eloy. En la fotografía seleccionada se percibe un niño en los pasillos de la capilla, mientras que en la base de la tumba se ven unas veladoras. Pocas personas visitaban el santuario construido de láminas de metal de forma improvisada.



Imagen 74.- Eloy Valtierra. *Anima de Malverde de la serie cuna del Narco*. La capilla de Jesús Malverde. Culiacán Sinaloa, 1993.



Imagen 75.- Eloy Valtierra. *La quema*. de la serie *cuna del Narco*. Militares en la quema de droga en la afueras de Ciudad. Culiacán Sinaloa, 1993.

La revista *Día Siete* en 2001 publicó el reportaje titulado: "*Narcotráfico: la herida abierta*". El espacio destinado para la serie de imágenes logradas en Sinaloa es poco usual; sin embargo, para los directores del semanario, José Zepeda y Alejandro Páez, las imágenes eran lo suficientemente importantes para que ocuparan el espacio y el tema principal de la edición con una extensión de ocho páginas en las que los textos que acompañarían la página son preguntas inspiradas en la fotografías: "¿Quién ha vestido los hogares de lágrimas?... ¿quién ha dicho que la muerte es linda y que el dolor es necesario?... ¿quién abrió esta herida y quién, quién piensa curarla?"¹³³.

El sepelio en la vida de los sinaloenses es una constante. Todos hablan de muerte, de un familiar, amigo, un conocido cercano, por lo tanto, las funerarias son negocio con mucha demanda. La fabricación de ataúdes y los cementerios mantienen su trabajo continuo. De las primeras imágenes que Eloy Valtierra captó de en la tierras culichis fueron los sepelios.

La fotografía del sepelio de unos niños al que asistieron cientos de personas es una toma general en contraluz, en la que se dibujan las siluetas de las personas que se dieron cita, que están ahí expectantes al acto de sepultura. Es una tarde gris oscura, y del ritmo de cabezas que dibujan la línea horizontal que se dirige hasta un extremo izquierdo rematando con una cruz, la textura en general le da un ambiente lúgubre y triste. En primer plano, la nube de humo de una pequeña fogata contrasta lo profundo de lo sombreado, que invade dos tercios sobre la horizontal de la imagen. En la parte superior, el cielo brumoso de un día nublado, los cerros se distribuyen de forma diagonal; la luz del sol apenas se percibe como una pequeña y triste mancha blanca.

El segundo sepelio es contraste puro. Aquí aparece en primer plano un hombre con pistola al cinto, de cuerpo fuerte y joven en pleno llanto. Con la mano en el rostro contiene las lágrimas y el llanto. No sólo él llora, le acompaña la viuda, la mirada triste y de asombro de la mujer al fondo. En esa imagen hay manos que consuelan, que aprietan, que se tocan entre ellas, y otras manos que limpian lágrimas y sofocan el dolor.

133 Alejandro Páez. *La herida abierta, fotografías Eloy Valtierra*, México, *Día Siete Semanal*, 2001, no. 34, pp.44-51.



Imagen 76.- Eloy Valtierra. El Sepelio, de la serie cuna del Narco. Sepultan a tres niños en el panteón de un barrio a las afueras de la ciudad. Culiacán Sinaloa, 1993.

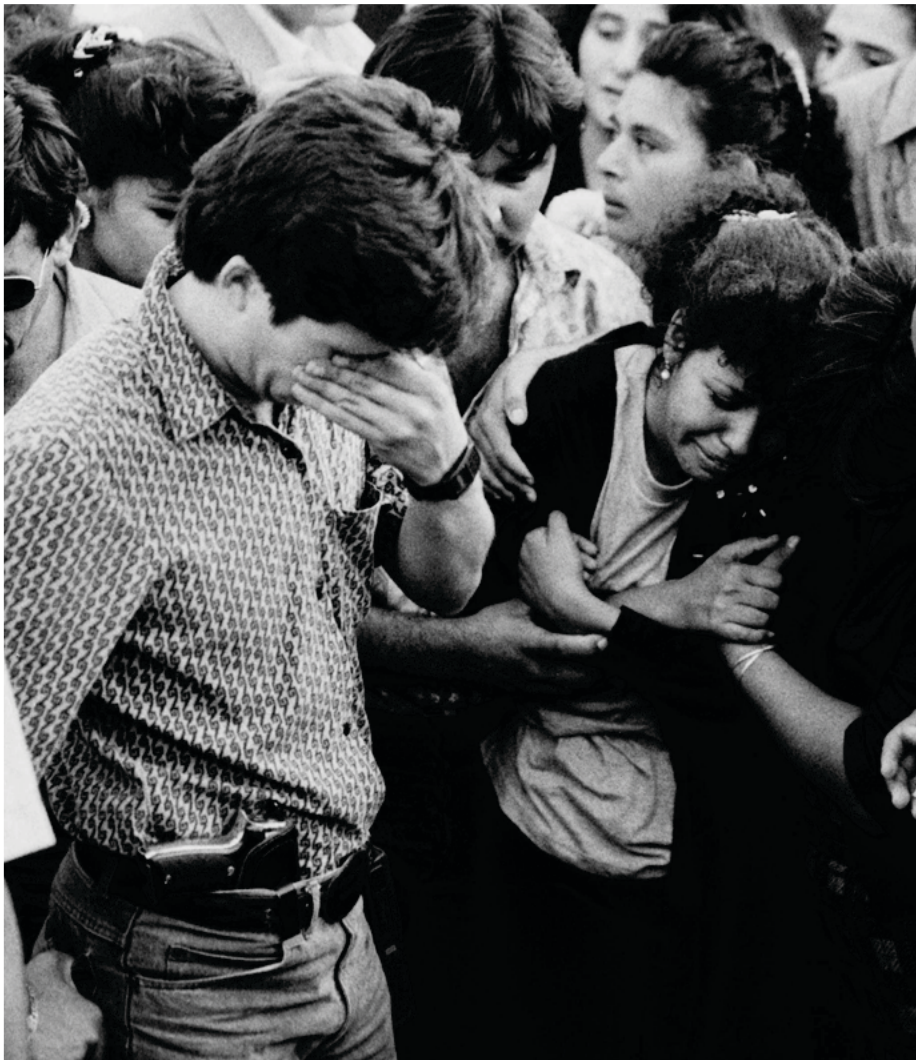


Imagen 77.- Eloy Valtierra. s/t, de la serie cuna del Narco. Policías junto los compañeros caídos en el enfrentamiento. Culiacán, Sinaloa, 1993.

En una tercera imagen, también de un sepelio, el hijo del policía difunto, con el tocado puesto, se cuadra ante el honor del cuerpo de su padre. El policía entregó la vida en el combate contra la delincuencia. Él es un joven de 17 años con una playera propia de su adolescencia, sus ojos llenos de lágrimas, con cuerpo firme, su mano derecha saluda estilo militar. Junto a él lo acompañan otros policías, conocidos y familiares, todos con la tristeza en sus rostros. Para esta serie de imágenes vale la pena recordar otra pregunta publicada en la revista *Día Siete*: ¿hay razón para tantas pistolas, tanto llanto y tanta miseria?¹³⁴

134 Alejandro Páez, *op. cit.*, p. 51.



Imagen 77B.- Eloy Valtierra. s/t, de la Serie cuna del Narco. Los hijos y otros familiares de policía en el sepelio. Culiacán, Sinaloa, 1993.

Si nos encontráramos en la "primera línea de la guerra", como la llamó una vez el ex presidente Felipe Calderón, tendríamos que ver las imágenes que Eloy Valtierra ha captado desde hace 20 años. La imagen desde el punto vista compositivo tiene una línea en diagonal compuesta de soldados, quienes cubriéndose la cabeza e inclinándose, se resguardan en una especie de trinchera. La quema de la droga es una continúa actividad de los fuerzas policiales, actos que no llegan al fondo de acabar con le consumo que sigue en aumento. Eloy logró captar momentos irrepetibles, que con el tiempo ha diluido.. "La reseña de estos tiempos será para cuentos de horror. Un día se dirá: los mexicanos se enfrentaron entre sí"¹³⁵.

135 Alejandro Páez, *op. cit.*, p. 47.

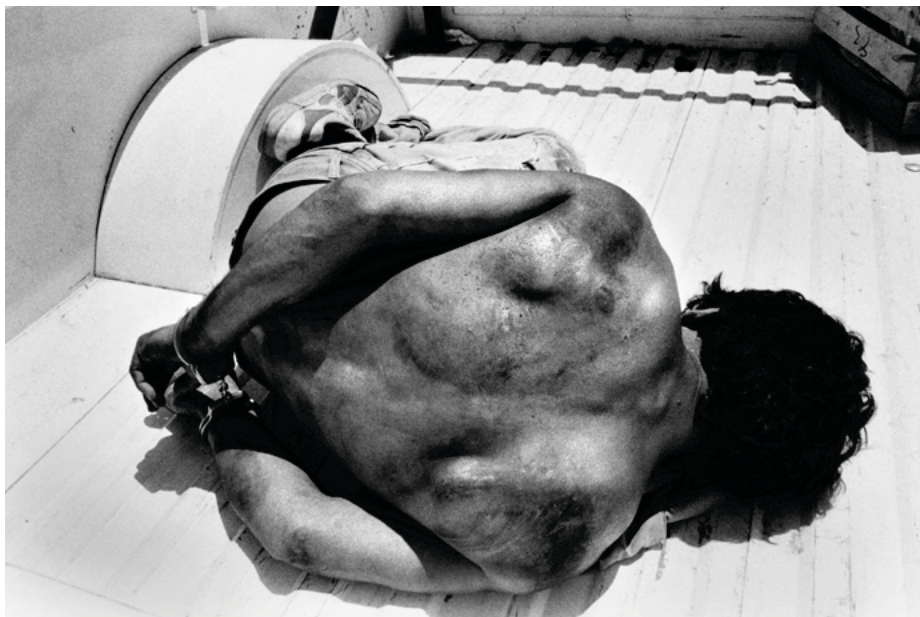


Imagen 78.- Eloy Valtierra. s/t. de la serie cuna del Narco. Un obrero del narcotráfico, les llaman los "burreros"; ellos sólo transportan la droga. Culiacán, Sinaloa, 1993.



Imagen 79.- La serie fotográfica de Eloy Valtierra fue publicada como reportaje principal en páginas centrales, con el título: *La herida abierta, imágenes de una realidad inobjetable*. México, Semanario Día Siete, núm. 34, 2001.

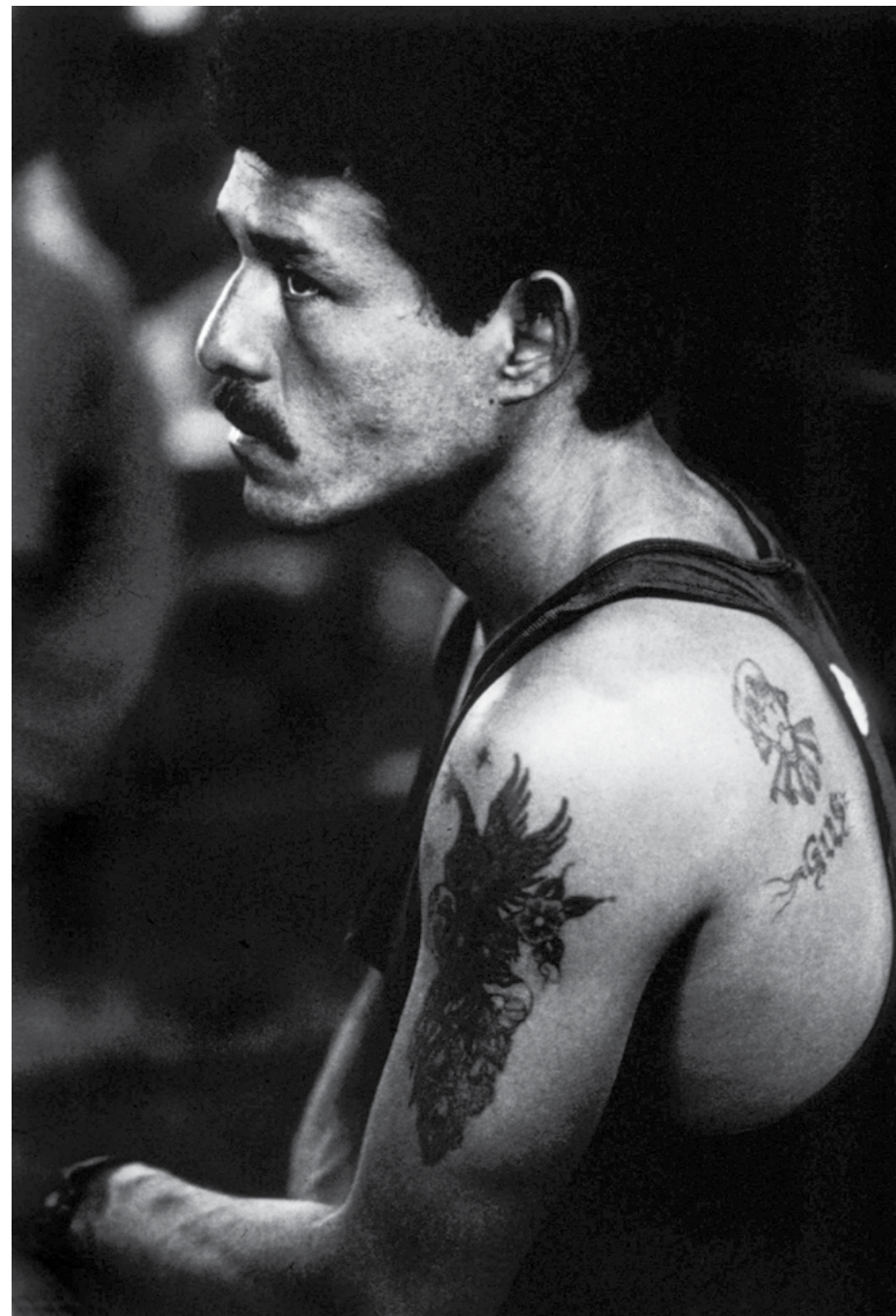


Imagen 80.- Eloy Valtierra. *El Gus*, de la serie cuna del Narco. Joven tras varios meses en una granja de rehabilitación, ya debía varias vidas, enfermo o delincuente? Culiacán, Sinaloa, 1993.

3.4 Nómadas incansables, 1997.

Las frescas imágenes de la realidad, esas que aparecen en los medios impresos y en las que muchas personas no creen por su efímera vida de un día, tienen en la historia reciente un valor documental de mayor trascendencia. El fotoperiodismo es una expresión estética que deja huella en la historia. Esto es para el fotógrafo Eloy Valtierra uno de los objetivos al realizar su trabajo, mediante el cual trata de comunicar ideas, emociones, sentimientos e información.

La serie fotográfica titulada *Nómadas incansables de la vida circense*, es una muestra pulcra del reportaje gráfico. En este trabajo no sólo hay imágenes, también se produce un texto porque el reportaje demanda investigación, retratos de los protagonistas de la historia o historias que se van entretejiendo. La inmediatez no es una característica del reportaje que se va construyendo paso a paso, tomar su propio ritmo, y por algo es el máximo de los géneros periodísticos.

La historia del circo es un reflejo de la vida. Casi todos han estado en un circo. El circo representa lo que somos. Ese microcosmos refleja la vida nómada de la historia de la humanidad. En el fondo, el hombre es migrante por naturaleza, y en el caso de este reportaje, Eloy comenta que fue un acto de introspección que se irá descubriendo conforme se observen las imágenes. Para Eloy, la historia del circo se inicia desde que era muy pequeño, en su tierra zacatecana. Recuerdo del que dio testimonio en la revista *Cuartoscuro*:

Un niño de cuatro años se acercó a la enorme carpa plantada en un baldío terregoso de Fresnillo. Oyó las explicaciones del hermano mayor sobre la existencia de algo llamado circo. Se conformó, con los bolsillos vacíos, a mirar los animales mientras comían [...] El aire que movía la carpa le permitió atisbar unas luces de colores que venía de dentro. Se guardó las sensaciones y las almacenó en la memoria durante más de veinte años [...] cuando Eloy se volvió a topar con un circo en Iztapalapa, esta vez decidió romper con el misterio.¹³⁶

Eloy trabajaba para la revista *Mira* que dirigía el periodista Miguel Ángel Granados Chapa. En dicho semanario se propusieron tener un mayor espacio para la fotografía y para los reportajes, y había algunos proyectos a largo plazo. Así, surgió el reportaje sobre el circo. La encomienda era hacer un trabajo de largo aliento. En los recorridos por Iztapalapa se encontró con un circo ubicado en el camellón de Periférico oriente. Era una pequeña carpa y dos remolques desvencijados los que lo componían. En la entrada, enmarcada por decenas de focos, había una taquilla en forma de estrella y por esta se asomaba una muchacha; los altoparlantes invitan a grandes y chicos a la función, próxima a empezar.

136 Ana, Bernal. *Nómadas incansables*, Eloy Valtierra. México, Revista *Cuartoscuro*, núm. 30, mayo-junio 1998, pp. 16-25.

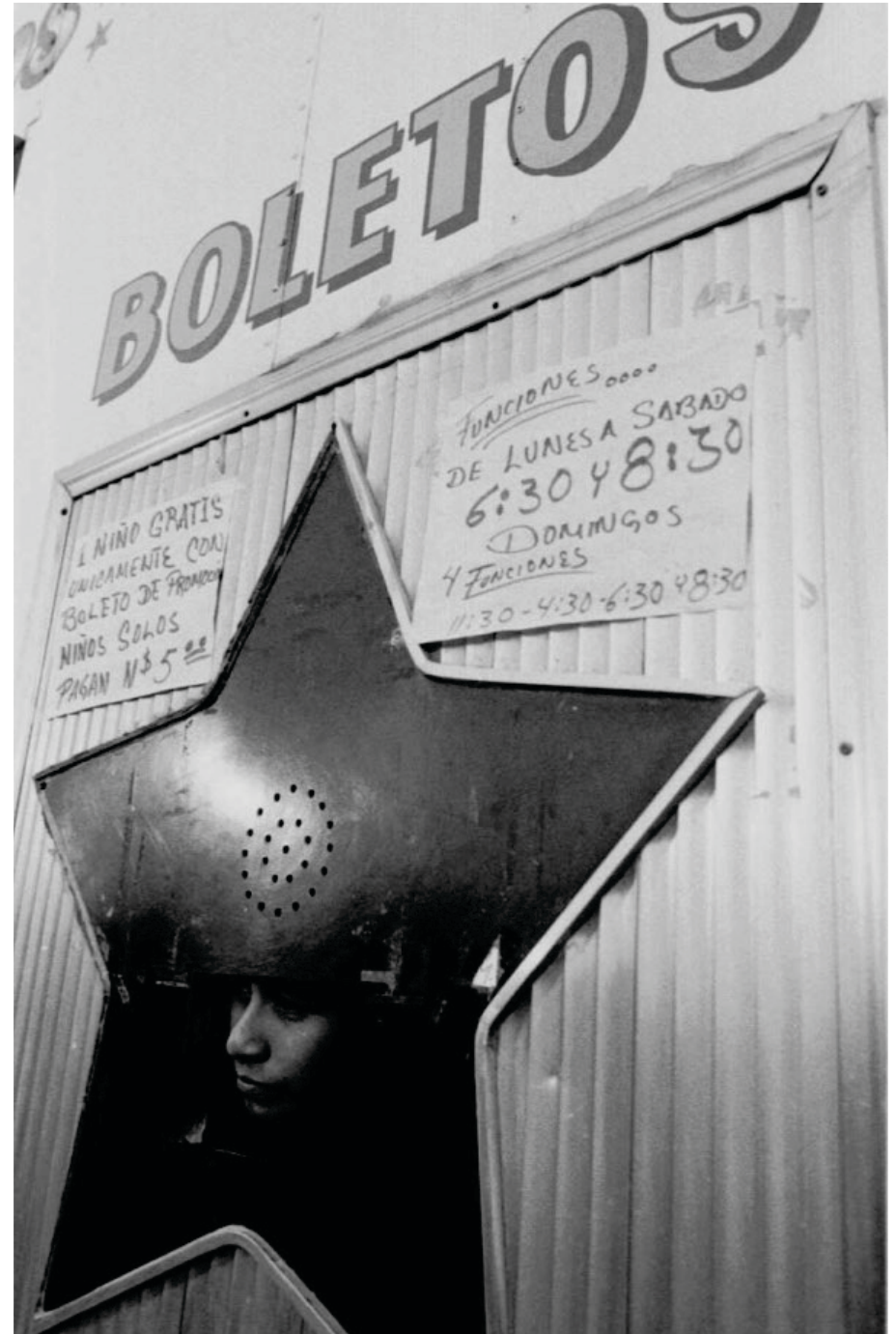


Imagen 81.- Eloy Valtierra. s/t. La función está por comenzar; los niños gratis. Ciudad de México, 1997.

Ya en la función, Eloy vio que el maestro de ceremonias era el mismo que estaba recibiendo al público. Esa tarde sólo había tres espectadores: un señor y dos adolescentes que se aventuraron. Los jóvenes se fueron hasta adelante para ver mejor el espectáculo; el hombre mayor prefirió un lugar entre las sombras. Las bastoneras salieron a la pista con la música moviendo sus cuerpos como accesorios y sus pequeñas faldas de lentejuelas propias del espectáculo. Le siguió un equilibrista en su tinglado de la cuerda floja. Caminó de regreso, saludó a los asistentes y se fue. Un malabarista hizo girar sus aros y pelotas. Hubo silencio. Las luces se apagaron, y sincrónicamente apareció el domador. Luces y un rugido, con movimientos de las manos, abrió la jaula y un león apareció para dar inicio al acto principal. Después de saltar un par de veces por un aro de fuego, se metió a su jaula en donde permaneció viendo el espectáculo de un payaso que rengueaba del pie izquierdo al llegar al centro de la pista, en donde se concertaban las luces coloridas de los reflectores para iniciar su magia.

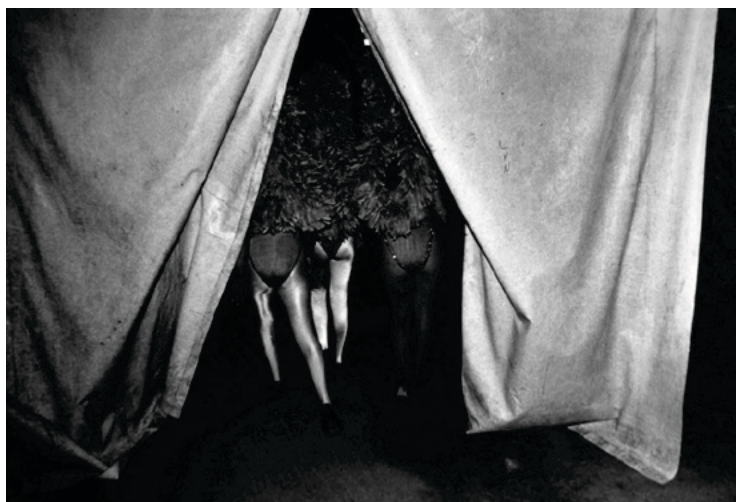


Imagen 82.- Eloy Valtierra. s/t. Bailarinas a escena. Una de ellas tenía parálisis en el rostro debido a una caída del trapecio. Ciudad de México, 1997.

Fue deprimente ese espectáculo, pero había algo ahí que me atraía. Empecé a encontrarle algo misterioso que me incitaba a ir. Las imágenes me iban llenando aquel recuerdo de la tarde en el baldío de Fresnillo. En otra visita al mismo circo y tras bambalinas, me percaté de que el león estaba chimuelo, que comía pollo por falta de recursos y de dientes. Las imágenes empezaron a surgir. Con un poco de confianza, los personajes se dejaban fotografiar de manera más natural. De pronto, se dieron cuenta de que yo era fotógrafo. No me hacían caso y así pude penetrar más en la intimidad de sus vidas. De esta manera puedes lograr imágenes más emotivas.¹³⁷

137 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

Las visitas transcurrían y Eloy continuaba atrapado al tema circense.

No quiero describir el espectáculo, sino ir retratando lo que voy sintiendo cuando lo veo”, dice Eloy. “Es como construir ese sueño que tuve, eso que imaginé desde aquella vez que no pude entrar”, puntualiza¹³⁸. “En una ocasión me preparaba para salir de la carpa. No tenía rollos, aún era temprano cuando de repente llegó un hombre bajo de estatura, pero de torso ancho y fuerte, como es la complexión física de los cirqueros. Empezó a maquillarse cuando lo miré, ahí estaba la imagen, su rostro a través de ese pedazo de espejo. De inmediato busqué un rollo. Encontré uno de color, más costoso en aquél entonces, pero no importaba gastarlo, ya que la imagen era importante¹³⁹.

Los pequeños circos de la periferia son los que Eloy prefiere sobre los grandes espectáculos internacionales. Sin embargo, no descarta al *Atayde*, ya de una gran tradición en México o incluso al *Ringling Brothers*, “...no en todos los circos siento lo mismo; es una conmoción, misterio y eso mismo me atrae, buscando respuestas que a veces logro a través de las imágenes. En algunas ocasiones las mismas fotografías me despiertan y me llevan a otro secreto y entonces vuelvo a la carpa. Recuerdo que una mañana llegué al circo de *Los Hermanos Gaona*. Un trapecista me preguntó por qué me interesaba tanto el circo, que si quería ser cirquero. Le respondí que no y en respuesta me reveló que en el circo hay una máxima: El que se acaba la suela de unos zapatos en el circo jamás lo abandona, y me late que tú ya llevas varias, sonrió”¹⁴⁰.

Cuando obtuvo la beca del FONCA en 1997, Eloy Valtierra intensificó sus visitas a los circos. Viajó a Villahermosa, Tabasco, en donde encontró al mismo payaso rengo de Iztapalapa. El mimo lo reconoció y presentó con otros personajes del circo. En ese lugar, Eloy logra una imagen de un hombre que come una torta y en otra mano parece sostener a una mujer que sale de la carpa. Las tardes grises acompañan a Eloy al circo. En Santa Fe logra imágenes de la carpa que contrastan con el caserío de zonas irregulares en las cañadas al poniente de la ciudad de México.

Unos segundos antes de entrar a escena los payasos se toman algunos instantes para concentrarse. Mientras, la gente corre apresurada para llegar a tiempo a la función en los últimos días de la temporada vacacional. En una escena íntima, una mujer se arregla las medias entre un acto y el siguiente. En otra, se aprecian los majestuosos anillos del empresario cuando salía de su dormitorio tras haber recorrido cientos de paisajes urbanos y rurales.

138 Ana, Bernal, *op. cit.* p. 22.

139 Reflexiones Eloy Valtierra, *op. cit.*

140 Ana, Bernal, *op. cit.* p.23.



Imagen 83.- Eloy Valtierra. s/t. Los ojos tristes del personaje feliz por excelencia ante el espejo. Ciudad de México, 1997.



Imagen 84.- Eloy Valtierra. *s/t*. Ella se cose las medias antes de la función; otros salen impecables. Ciudad de México, 1997.

Ahí está la niña, con una mirada que imaginamos extasiada ante la velocidad y la magnitud de un caballo, como lo fue para Eloy en 1968, tras descubrir la carpa con luces multicolores y sus altoparlantes en el baldío de la vida. "Las imágenes que Eloy nos confía, que son el resultado de una construcción imaginaria de una ocasión que se acercó al circo en un baldío, en Fresnillo, Zacatecas, junto a su hermano Juan Antonio, son las luces que de niño veía cuando el aire levantaba las lonas de la carpa. Ahí nacieron las imágenes que ahora vemos materializadas".

Incluso, el mismo Eloy escribió para su proyecto: "Pareciera que el tiempo no pasará y el cuento para antes de dormir continuará..."



Imagen 85.- Eloy Valtierra. s/t. La niña que imaginamos extasiada ante la velocidad del caballo. Ciudad de México, 1997.

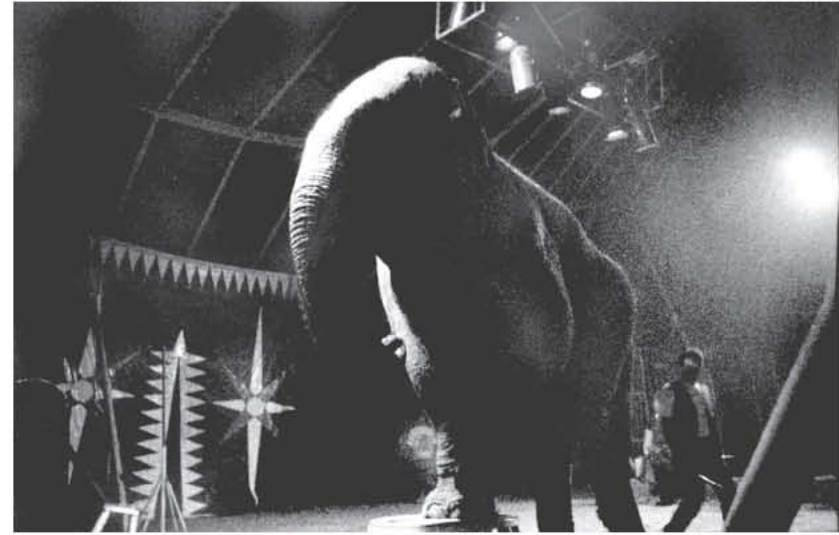


Imagen 86.- Eloy Valtierra. s/t. "El mundo del circo encierra un misterio, es lo que me atrae y lo quiero descifrar con imágenes". Ciudad de México, 1997.

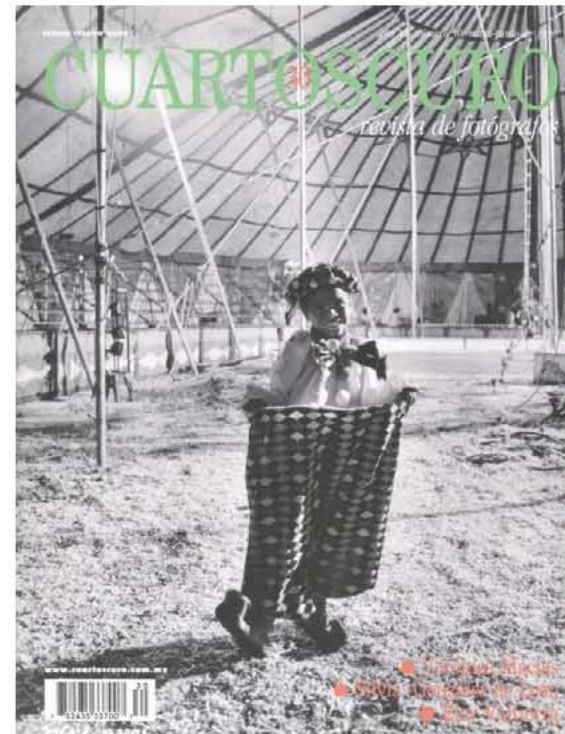


Imagen 87.- Publicación en la revista *Cuartoscuro*.
Nómadas incansables, Eloy Valtierra, mayo-junio, 1998.

CAPÍTULO 4

RODOLFO



Imagen 88.- Eloy Valtierra. *Retratos de familia*. Rodolfo Valtierra Ruvalcaba practicando box. Ciudad de México, 2013.

Eloy Valtierra Ruvalcaba

RODOLFO VALTIERRA RUVALCABA.

El más joven de los Valtierra, inquieto y totalmente urbano, se llama Rodolfo, quien se ha desarrollado en la gran ciudad en espacios reducidos, entre el rose de la gente y las peleas entre sus vecinos. Hombre de gran actitud, Rodolfo en sus fotografías muestra la urbe, el rock, la violencia, la droga y la juventud ríspida contestataria. Desde sus primeras imágenes tenía la característica de retratar el entorno, desde el sueño de niño dormido en la calle hasta el reto en la calle Balderas, una de las emblemáticas fotos de la vida cotidiana.

Su paso por Nueva York, específicamente por el Centro Internacional de Fotografía, muestra su habilidad para retratar personajes comunes así como afamados.

4.1. El fotógrafo inquieto.

Rodolfo Valtierra es el hermano más pequeño de la familia. Él nació en la ciudad de México en un mundo totalmente urbano. Su vida está sometida a las condiciones que impone la urbe, y vivir en una vecindad que hace difícil la convivencia. Los habitantes se adaptan a las diversas conductas y el sólo hecho de compartir el espacio para jugar, te hace distinto. La competencia es permanente. Rodolfo, "Boyo" como le dice su familia de cariño, es el menor de una familia numerosa donde el trabajo y el estudio son lo más importante. A este respecto, Rodolfo cumple como estudiante regular y es particularmente inquieto, siempre buscando como persuadir a otros para cualquier juego o actividad, además de buscar ser el primero en todo, sobre todo en los juegos.

En la familia, el trabajo se inculca como una diversión primero y luego se vuelve una obligación, así que Rodolfo jugaba entre cámaras y fotografías impresas que había en los libreros de la casa, periódicos y revistas gráficas que se guardaban en cajas. En estas aparecía Rodolfo, quien era nuestro mejor sujeto a fotografiar en las prácticas de todos los hermanos. Por ejemplo, Juan Antonio Valtierra estudiaba periodismo en la "Escuela Carlos Septién García". En los ejercicios escolares, Rodolfo siempre estaba presente. En el caso de Pedro Valtierra, no se diga. Rodolfo apareció en varias publicaciones de *El Sol de México*.

Mi historia es muy peculiar, mi proximidad en la fotografía, el nacer en una familia en donde se vivía frenéticamente por la imagen fotográfica, me hace una persona singular. Fue a través de mis hermanos, Eloy por ejemplo, quien es el más cercano. Él me contagió con la fotografía y me invitaba a descubrirla. Los primeros recuerdos son en la calle de Camino Belén 84, en la delegación Álvaro Obregón, donde participó en la experimentación fotográfica familiar. Estábamos inundados de fotografías y, específicamente, de fotoperiodismo. Todo era experimentación. Tratándose de Eloy, recuerdo que me ponía a actuar en sus películas de súper ocho y ocho milímetros¹⁴¹.

En la historia de Rodolfo no había un "cielo azul zacatecano", como fue el caso de sus hermanos mayores, pero tenía diálogo sobre las imágenes y una presión por ver, entender la vida a través de la fotografía y, a decir verdad, no tenía otra opción. Todos revisaban los periódicos diariamente en la casa y así compartíamos las publicaciones de Pedro, el hermano mayor. La familia en conjunto se enorgullecía por la publicación y se compartía durante la comida o por la noche. Cuando Pedro llegaba, muchas veces traía consigo paquetes de fotos tomadas en días anteriores y nos juntábamos a la luz del foco o a la luz de una vela y entre risas veíamos las fotografías en las que aparecían los rostros, a veces chistosos, de todos los hermanos: Juan, Lourdes, Eloy, Sandra, Victoria

141 Entrevista a Rodolfo Valtierra Ruvalcaba por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 27 de julio 2012, ciudad de México.

y Rodolfo. En esa época todos tomábamos y salíamos en las fotos. Era, en el fondo, un simple juego.

Entonces la cámara y las fotografías impresas eran parte de nuestra vida. Entre otros acercamientos a la noticia acompañó a Pedro Valtierra a algunas de sus órdenes de trabajo. "Pedro me llevó a varios eventos y hasta un incendio por los edificios Condesa en donde se registró después una entrevista con Eugenia León. Pedro me había llevado en su Renault azul [...] La fotografía, la cámara y el laboratorio me representan un olor muy característico y permanente que me recuerda el departamento de fotografía del periódico *unomásuno*"¹⁴². Así, Rodolfo a los siete años, fue experimentando sin saberlo que era estar cerca de la noticia.

Yo tenía proximidad con todos mis hermanos, pero frente a Eloy, había mayor afecto y de entre todos mis hermanos, lo escogí a él, porque era el más divertido del que tengo memoria de mi niñez [...] Recuerdo que en un triciclo rojo nos fuimos a recorrer muchos sitios, por unos tubos que no conocía por las calles aledañas a calle de Belén, fue una tarde increíble. Después de esa ocasión pensé: Eloy trae muchas aventuras, entonces acompañarlo era aventurarme en nuevas historias, o cuando se metía en aquel cuarto en donde construías carros de valeros, atrapabas arañas, lagartijas que guardas en unos frascos, me daban miedo; sin embargo, me gustaba estar con él, es único¹⁴³.

No obstante, las noticias sucedían y los hermanos jugaban a ser periodistas gráficos. Dotados con una cámara fotográfica y algún gafete viejo del hermano mayor, se aventuraban a la búsqueda de imágenes de algún hecho. Un asunto relevante fue la aventura que realizaron luego de las explosiones en San Juan Ixhuatepec: "El caso de San Juanico lo recuerdo muy bien. Eloy me invitó a ir. Era muy temprano, tres días antes había nacido Adolfo Valtierra (sobrino). Llegamos y cruzamos el cerro. Primero habíamos llegado a la estación Indios Verdes, del Metro, hasta ahí llegaba el transporte público, y de ahí tuvimos que caminar y caminamos mucho. Recuerdo que iba cansado, yo tenía 10 años, nací en 1974. Mi hermano me señalaba con el dedo índice la columna de humo y decía que hasta allá tenemos que llegar. Arribamos cerca de San Juan. Un militar nos detiene e impide el paso al señalar: "El niño no puede pasar".

- "Somos periodistas", respondí.

- "Sí", replicó.

- "Pasa usted, pero el niño no". Y Eloy me dejó ahí con el soldado de uniforme color verde. Se alejó, pero no pasaron ni dos minutos cuando regresó. Recuerdo que tomamos fotos por ahí cerca, y nos regresamos. Ya en el Metro comimos

142 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

143 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

unas tortas muy ricas”¹⁴⁴. Esa podría ser la primera “cobertura” de periodismo en la vida de Rodolfo Valtierra.

Pedro varias veces me cuestionó si me interesaba la fotografía, yo siempre le conteste que no me gustaba; creo que no me llamaba la atención. Pero mis vivencias en la fotografía son gracias a Eloy. Hay que recordar que Eloy Valtierra vincula a Rodolfo no sólo a la cámara fotográfica, sino también la cinematográfica. “La cámara de cine con una empuñadura plateada que Juan había traído de no sé dónde, pero que Eloy la usaba, nos hacía caminar por las calles del barrio de Santa Fe. Ahí hice mis primeras incursiones como un extra y actuaba frente a la cámara en ocasiones junto a mis hermanas. Eloy era muy inventivo, siempre traía algo nuevo, era curioso”¹⁴⁵.

Rodolfo empezó formalmente en la fotografía en la agencia *Cuartoscuro*, podría decirse que llega a la oficina improvisada en la que inicia la agencia en 1986, “... estoy desde esa tarde de octubre de 86 por invitación de Eloy: “Acompáñame”, me pidió. Ya en la calle Orizaba, en la colonia Roma, fuimos a ver a Pedro en donde se estaba formado *Cuartoscuro*. Estaban Pedro, mi papá, Juan Antonio Sánchez y Eloy. Pedro conversaba cómo deberían trabajar y de las necesidades fotográficas del proyecto. Recuerdo que Juan Antonio Sánchez respondió sin miramiento: “Sí”, mientras que mi papá solamente movía la cabeza. Después de esa reunión arrancó el proyecto *Cuartoscuro*”¹⁴⁶.

La vida te da sorpresas, pero siempre hay que estar preparado “...de repente la fotografía apareció en mi vida pero ahora manipulando la cámara. Meses después de aquellos primeros días de la agencia, el tener la oportunidad para tener una cámara y trabajar con ella, fue un poco estresante: Recuerdo mi primera orden de trabajo: un evento de cultura, fue un episodio curioso. Llegué al lugar, me asomé y me dio miedo tomar fotos. Esperé un poco y no pude controlar los nervios. Después de unos minutos regresé a la agencia. Al llegar a la oficina me encuentro con Pedro. Le comenté que no había nada y me dijo que no era cierto y que regresara y tomara algunas fotos para la información. Regresé, tomé las fotos con la ayuda de Víctor Roura, quien participaba en el evento. Después de esa ocasión, fue más sencillo enfrentar los eventos informativos con la cámara fotográfica.

Años más tarde, Rodolfo se fue a trabajar a la Presidencia de la República. “La recomendación de mis hermanos fue: tienes que ser disciplinado en el trabajo. Me inicié en el laboratorio de fotografía de la oficina de prensa de Presidencia de la República. Revelaba decenas de rollos diarios en blanco y negro, color y comencé a practicar en la ampliación de fotografías. Mi maestro ahí fue Ariel

144 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

145 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

146 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

Gutiérrez, “el Indio”, es un mago en el cuarto oscuro. Ariel continúa trabajando en Presidencia.

Fernando Franco, experimentado fotógrafo, era el encargado de la jefatura de fotografía en el sexenio de Carlos Salinas. “El primer día de trabajo fue en el laboratorio, la actividad más difícil. Mi primera prueba fue encarretar los rollos; se me pegaron todos, bueno, cuando llegó Ariel Gutiérrez me dio instrucciones precisas y santo remedio, superé la primera prueba. Con la práctica diaria me especialicé en el revelado e impresión, fue como año y medio lo que permanecí en el laboratorio, después incursioné en la toma fotográfica. Recuerdo un viaje internacional al que me asignaron una cámara Nikon 2008, estaba nuevecita. En ese viaje se registró un retraso el vuelo de la comitiva y de la prensa; fue la oportunidad para tomar fotografías de la recepción del presidente Salinas con Carlos Andrés Pérez. Otro fotógrafo de Presidencia, Fernando Franco, me pidió los rollos de las fotos exclusivas de aquel encuentro en el año de 1982 en el aeropuerto de Venezuela.

Cuando Rodolfo regresa a *Cuartoscuro* en 1992 –bueno, él dice que nunca se había ido, sólo tuvo un paréntesis en el aprendizaje fotográfico en la Presidencia–, platica de algunos momentos fotográficos significativos en la agencia. Una de las más emblemáticas fue la conferencia de prensa de Fidel Velázquez, pues el viejo líder cetemista ofrecía una rueda de prensa todos los lunes. Rodolfo llegó a la Central de Trabajadores de México (CTM): “[...] en su oficina había una mesa larguísima. Ante la disyuntiva de hacer la mismas fotos de siempre se me ocurre meterme por abajo de la mesa y llegar al otro extremo. Me fui gateando. Ya estando cerca del extremo en donde encontraba sentado el líder obrero, empecé a tomar fotos con las dos cámaras, la de color transparencia y la de película blanco y negro cuando se dio cuenta de mi presencia. Ante su sorpresa, el líder obrero me pidió que saliera. La sorpresa se extendió a todos los presentes, los reporteros, ayudantes y guaruras que lo acompañaban me pedían a gritos que saliera del lugar”¹⁴⁷. Esas imágenes eran únicas de “don Fidel” –como le decían–.

Rodolfo continua narrando aquella anécdota: “[...] no sé si el viejo entendió mi trabajo, pero eso no me importa, logré una buena imagen. Las conferencias eran normalmente aburridas y los medios estaban acostumbrados a publicar una foto de un fragmento del rostro de Fidel Velázquez entre micrófonos. Ese día regresé a la agencia con una nueva historia y fotos diferentes”¹⁴⁸. En *Cuartoscuro* siempre se ha buscado una fotografía distinta, era un estatuto permanente. Si tienes una idea, hazla, o si tienes una historia, cuéntala. La carencia de material fotográfico te exigía no tomar más de un rollo, pero si encontrabas un buen tema tenías la libertad de disparar más que de costumbre.

147 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

148 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

La mística del aquellos fotógrafos lamentablemente se ha perdido, ya no se busca una buena imagen y mucho menos explorar fotos con ángulos distintos. Los fotógrafos ahora asumen una actitud sumisa y sólo registran los hechos, no existe la competencia, ni hambre, explorar fotográficamente. El fotógrafo tenía compromiso social con la información, con los medios, pero ahora se ha perdido esa mística periodística. "En 1993 cubrí el golpe de Estado de Jorge Serrano Elías, en la ciudad de Guatemala, fue la primera cobertura de la época de la revista *Cuartoscuro*".

Uno de los trabajos relevantes de Rodolfo Valtierra fue el movimiento del rock en español en México, el "boom" de los grupos rockeros que buscaban espacios de expresión musical desde los muy selectos hasta los más sencillos. "Por la influencia del periodista cultural y conocedor de la música, Víctor Roura, registré las actividades, los conciertos de los rockers del movimiento en español, principalmente a los músicos mexicanos. Conocía a los miembros de grupo *La Maldita Vecindad*, Joaquín Sabina, Miguel Ríos, Charlie García, Nacha Pop, *Soda Stereo*. *La Maldita* es un caso especial, ellos tocaron en la marcha del CEU (movimiento estudiantil Universitario); tomé el *tianguis del Chopo*, era muy marginal, nadie volteaba a verlos. Fotografíe a los punk, los tatuadores como *El piraña*, el que tatuó a Saúl de *Caifanes*. Fotografíe todo ese fenómeno y con esas imágenes participé en la publicación de un libro que, junto con José Luis Paredes Pacho –baterista del grupo de rock *La Maldita Vecindad* y *Los hijos del quinto patio*", se editó el libro titulado *Rock mexicano, sonidos de la calle*, en 1992"¹⁴⁹.

Los pueblos indígenas mexicanos en su lucha por la sobrevivencia.

En Chiapas, con una población prácticamente indígena, el Estado mexicano ha mantenido durante más 500 años en profunda pobreza a los grupos Tzotiles, Tojolabales y Chamulas, entre decenas de etnias más. En la búsqueda del trabajo, salud y una vida digna, detona el levantamiento indígena armado de fin del siglo XX, que reivindica la lucha por los derechos indígenas, reclamando la valoración del campo indígena.

El suceso armado no quedó fuera del interés de la cobertura fotográfica de las agencias graficas mexicanas. Entre los cientos de fotógrafos que se dieron cita también llegó el menor de los hermanos Valtierra. "A Chiapas arribé a mediados del mes de enero de 1994. Los zapatistas habían desaparecido y nadie sabía dónde estaban, así que la orden era encontrarlos. Todos los periodistas buscaban contactar a los zapatistas y lograr una exclusiva. Cuando el EZLN salió de San Cristóbal, después del tres de enero tras los combates en Rancho Nuevo, nadie los había visto. Todos los medios e incluso los internacionales, solicitaban imágenes de indígenas armados, así que la agencia *Cuartoscuro* se dio a la tarea buscar fotos de los guerrilleros. Recorrieron diversos lugares los

149 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

tres enviados y Rodolfo tuvo la mejor apuesta y lo logró, recuerda "[...] a Araceli Herrera, que por cierto ya murió de cáncer, una fotógrafa de los movimientos independientes. En conjunto trabajamos buscando contactos para llegar a los campamentos zapatistas"¹⁵⁰.

"Muchos fotógrafos reaccionan contra nosotros los Valtierra, hay cierta envidia, –será porque siempre logramos la foto –. Trabajamos mucho y las imágenes son resultado del trabajo. En Chiapas, varios medios se fueron sin avisar a la mayoría de los colegas fotógrafos. En un momento dado me entero de un grupo zapatista. Busco a Enrique Hernández, "el gallo", fotógrafo de *La Prensa* e invito a Araceli Herrera". Salimos. Nos dirigimos a un lugar de la selva en la que Araceli sospechaba estaba un batallón zapatista. Le pagamos un taxi que aceptó llevarnos a la zona indicada. Había barricadas intercaladas, lo que impedía el avance. Entre los matorrales se escuchó una voz que gritaba: "alto... alto...alto". Se apagó el auto. Al tiempo apareció un encapuchado, nos comían las ganas de tomarle unas fotos por la ventana. Nos pidieron identificarnos y después de revisarnos, comentaron algo entre ellos. Nos autorizan el acceso. Pocos kilómetros más adelante estaba el campamento. Así logramos las primeras imágenes de Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), entre otras fotografías, el retrato de la encapuchada de los ojos simpáticos.

En otros hechos relevantes que Rodolfo registró en Chiapas fue la entrega de Absalón Castellanos, ex gobernador secuestrado por el EZLN y el inicio del diálogo por la paz en Chiapas que se realizó en la catedral de San Cristóbal de las Casas, a la que asistió Manuel Camacho Solís y el obispo Samuel Ruiz.

Nueva York, el parteaguas

Antes de irme a Nueva York decido tomar imágenes de la nota roja, de ese excitante mundo de la cobertura de los sucesos "rojos" y después me voy a NY. Recuerdo cuando habían ido Eloy y Víctor a Nueva York. A su regreso me despiertan la idea de irme y ver con mis propios ojos los que sucedía allá; también Pedro nos decía que había que salir y vivir otras realidades, sobre todo cuando platicaban del Centro Internacional de Fotografía (siglas en ingles ICP) de Nueva York, centro fundado por el hermano de Robert Capa, uno de los fotógrafos que más me han inspirado en el oficio del fotoperiodismo.¹⁵¹

"Tiempo después viajo a Nueva York y una visita obligada fueron las instalaciones del ICP. Encontramos a un fotógrafo y nos pone al tanto sobre el centro y hasta nos ofrece pernoctar en su departamento en el Harlem. Las condiciones para ingresar al ICP eran muy difíciles. A mi regreso a México, preparo mi portafolio y solicitudes para el ingreso, me aceptan. Para mí no fue lo difícil entrar, era el

150 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

151 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

financiamiento porque el ICP es muy caro. Con la aceptación me di a la tarea de buscar alguien que pudiera financiar el proyecto en Nueva York. Pedro y otros amigos me apoyan junto con la fundación Telmex con un tercio de lo que necesitaba, y así inició mi aventura en la ciudad de hierro”¹⁵².

El ICP es fundado por Cornell Capa, hermano de Robert. Es una escuela muy elitista y sólo acepta a 16 fotógrafos para estudiar fotoperiodismo y fui uno de esos. Mi portafolio estaba muy completo y les gustó mucho, en él incluí las fotografías de la nota roja, los drogadictos inyectándose droga en Santa Fe y muchas de las imágenes que había hecho en *Cuartoscuro*, lo que refleja que hay un excelente trabajo fotográfico en México, en especial con mis hermanos.

Eugene Richards imparte clases en el ICP. Vive en Brooklyn. Nos cuestionaba sobre estudiar ahí: “Quiénes están aquí, deben estudiar de verdad”. Eugene nunca te ve a los ojos, su personalidad es extraña. En su primera clase nos encargó: “Qué les parece si escogen a un compañero y se toman fotos entre sí”. Era parte de la introducción a la fotografía. Después salimos a la calle y calificaba cada práctica. Nos pedía que usáramos todos los lentes; además, que no tuviéramos miedo en experimentar, en explorar lugares y técnicas, que eso nos iría generando un sello personal: “Un fotógrafo debe experimentar siempre no conformarse con lo que ha tomado”. Nos mostró sus trabajos fotográficos, el tiempo que tardó en realizarlos, su interés por los problemas sociales y la fragilidad humana.

Nueva York cambió mi vida. Antes para mí era más importante la vida de un campesino y niño de la calle, antes incluso de pensar en mí. Después del ICP no perdí mi sensibilidad sobre ellos, sino que para entender a los demás primero hay que entenderse uno mismo. Acto seguido descubrirás que tan valioso es el mundo que te rodea¹⁵³.

4.2 Los indocumentados mexicanos en Nueva York 2000.

El desarrollo académico de Rodolfo Valtierra tiene su momento cúspide cuando se decide viajar a Nueva York a complementar su formación como fotoperiodista, sobre todo cuando la realidad del periodista mexicano en el área de fotografía ha sido históricamente autodidacta, pues las escuelas de fotografía en México se quedan en instrucción técnica. La oportunidad de estar en la institución de mayor prestigio de fotoperiodismo en el mundo es única, y Rodolfo la tuvo; aprender con algunos de los mejores fotógrafos internacionales y tener que trabajar para sobrevivir, fue la prueba de fuego que logró superar de manera admirable entre septiembre de 1998 a 2000.

152 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

153 Entrevista a Rodolfo Valtierra Ruvalcaba por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 13 de septiembre 2012, ciudad de México.

El roce con algunos de los creadores de la fotografía más importantes del mundo, como Susan Maiselas, Eugene Richard, James Natchwey, entre otros, marcó su vida para obtener el certificado en Fotoperiodismo y Fotografía Documental. Es así que Rodolfo cambió radicalmente su concepto de la fotografía, específicamente sobre la informativa. Al regreso de la urbe de hierro, Rodolfo traía consigo un portafolio rico en imágenes, publicaciones en los medios más importantes de Estados Unidos y apuntes sobre lo que debería ser su futuro en el fotoperiodismo.

El haber ingresado al Internacional Center of Photography (ICP), Rodolfo reconoce que fue complicado, pero siempre ha pensado que existe un buen nivel en México; “[...] mi aceptación en el ICP fue un triunfo y, por lo tanto, un reconocimiento a mi trabajo fotográfico. Al ICP sólo ingresan 16 fotógrafos de los miles que concursan de todo el mundo. Aplican japoneses, finlandeses, daneses, en fin, muchos europeos que son los que tienen recursos económicos porque es muy caro”¹⁵⁴.

Rodolfo acepta que viene de la escuela de fotoperiodismo más auténtico, el más riguroso. “Uno aprende a tomar fotografías de los hechos sin ningún miramiento, sin ninguna oportunidad de cuestionarse los hechos, sin reflexionar desde el punto de vista personal sobre los sucesos que se están registrando diariamente. En el ICP aprendí que para contar una historia, primero hay que voltear verse así mismo antes de ver al otro. Esto fue para mí un rompimiento total a todo el planteamiento del trabajo realizado”¹⁵⁵, recuerda.

Las primeras prácticas fueron hacer fotos de uno mismo, de esa manera fui encontrando elementos que antes no había meditado ni puesto en la mesa para realizarlas. Otro factor importante a mi paso por el ICP fue el manejo de la fotografía a color. En la agencia *Cuartoscuro* hacíamos buenas fotografías a color, realizábamos solamente transparencia, lo que demanda exactitud en la medición de la exposición; sin embargo, en la agencia la fotografía en blanco y negro tenía un lugar muy especial, influencia que todos llevamos dentro.¹⁵⁶

El paso por las aulas y los talleres en el Centro Internacional de Fotografía fueron transformando a Rodolfo, quien también fue descubriendo un concepto de la fotografía en color, materiales y la forma de utilizarlos: “[...] durante mi trabajo de asistente del fotógrafo norteamericano Stephen Ferry, aprendí mucho porque él trabaja para varias revistas como *National Geographic* y

154 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

155 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

156 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

GEO, de Alemania. Ferry usaba Kodachrome, película muy rica en plata que proporciona color muy real y tiene grados de saturación extraordinarios, resultados que sólo puedes experimentarlo con esa película”¹⁵⁷.

Uno de los maestros del color en la fotografía en Estados Unidos es Eugene Richards. En la tradición de género documental son pocos los que utilizan color logrando extraordinario dramatismo en sus imágenes; en el mundo son dos o tres, uno de ellos es Richards. “[...] el taller que más me significó fue el encuentro con Eugene Richards, en el que conversamos sobre el derecho de hacerle fotos a un tercero cuando no te conoces a ti mismo y mucho menos te has fotografiado. Eugene es un tipo muy duro, muy intenso. Él nos planteó un ejercicio para conocernos, que hiciéramos parejas y que nos desnudáramos. Todos creíamos que era una metáfora, una broma o algo simbólico. Él insistió, pero nadie le hizo caso sólo un brasileño que no tuvo pudor. Eugene Richards nos cuestionó que no teníamos derecho de desnudar a nadie (ahora sí, metafóricamente) con el trabajo documental o periodístico. Fue un acto de reflexión profundo sobre el trabajo. Al principio yo pude entender, pero creo que me clavó una espina que ha madurado durante estos años. Ahora lo comprendo, me es clara la idea, al principio no lo era, tengo que reconocerlo. Lo que sí, siempre he pensado, si él es capaz de hacer esas imágenes debe tener razón y esa capacidad de introspección le permitía capacidad para hacer esas fotografías tan fuertes, desgarradoras, crudas que te dan miedo y algunas veces te hacen llorar”¹⁵⁸.

Eugene Richards hace mancuerna con algún articulista para realizar su próximo reportaje, manera poco ortodoxa que ellos se plantean al azar para seleccionar el tema y lugar. Lanzan un par de dados sobre el mapa de Estados Unidos, el número mayor determina el lugar. De esta manera investigan el problema social más importante que aqueja ese sitio. Después uno trabaja en el texto y Eugene en las imágenes. Esta es una manera poco pretenciosa de buscar el gran tema, a diferencia de muchos fotógrafos que falsamente piensan que obtendrán buenas fotos con el simple hecho de ir cubrir grandes acontecimientos. Las mejores fotografías se registran en lugares a los que nadie presta atención, hasta que algún fotógrafo con sensibilidad llega precisamente interesado en profundizar y no sólo producto de la casualidad como en el caso anterior y, recordando a Alex Web –otro maestro de la fotografía en color–, “la mejor manera de llegar a un lugar para sacar buenas fotos es caminando”

Los migrantes mexicanos en Nueva York.

El trabajo en el ICP es muy activo y sus alumnos tienen trabajos de corto y largo plazos, prácticamente no se aburren. Rodolfo Valtierra, fotógrafo urbano, siempre está atrapado en las dificultades de las ciudades como la capital de la

157 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

158 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

República Mexicana. Estando en Nueva York, se planteó realizar un reportaje sobre la condición humana.

[...] me decido sobre la vida de los inmigrantes mexicanos. Divido el trabajo en tres historias: la primera es “la liga fútbol mexicano en el alto Manhattan”. Todos los domingos se juntan las familias poblanas que viven allá. Las señoras, los niños, en fin, asisten toda la familia al lugar en donde se desarrolla el juego del fútbol. Unas señoras venden sopes o refrescos, mientras otras cuidan a los niños que juegan en la tierra. Todos los hombres juegan con uniformes de los equipos más famosos de la primera división del fútbol mexicano, es muy curioso. Todos visten el uniforme de las *Chivas* de Guadalajara, Cruz Azul, América. A cada equipo se le asigna el nombre del lugar de origen de los jugadores, por ejemplo, los de Zacatlán usaban el uniforme de las *Chivas*, los de Izúcar de Matamoros jugaba con el de Cruz Azul¹⁵⁹.

Otra anécdota es la de un personaje singular: Federico, alias “El Chivo”, migrante mexicano originario de Puebla que vendía productos en la calle. Era un ambulante en Nueva York. Como en México, está prohibido ser ambulante. La policía lo detuvo en varias ocasiones, le quitaban sus productos, debía muchas multas. Lo seguí durante varios días para captar su actividad que es muy triste. Era una persona muy fuerte, aunque era difícil estar con él, vivía en permanente soledad, era deprimente”¹⁶⁰.

En la tercera narra sobre una comunidad de hidalguenses que vive en Long Island denominada “los esquineros”. Son albañiles y sufrían agresiones raciales. Llegaban los gringos sajones de origen polaco irlandés, se organizaban para apresarlos y exterminarlos. Hay una historia paralela a la vida cotidiana de los indocumentados en la ciudad, en el Metro, en las calles, en los barrios en donde vivían¹⁶¹.

Hay un caso, el de Eduardo, uno de los amigos con los que compartía la habitación. Él fue atropellado por un americano en estado de ebriedad. “Lalo estaba vendiendo productos de manera ilegal. Le tomé imágenes en casa sobre sus actividades diarias, la convivencia con otros indocumentados y después, cuando murió, esas fotos tomaron un significado diferente. Su muerte lo dignificó y ahora ocupa un espacio en el recuerdo de los migrantes mexicanos en Nueva York y en mi memoria”¹⁶².

159 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

160 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

161 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

162 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*



Imagen 89.- Rodolfo Valtierra. *Serie indocumentados en Nueva York*. Encuentro de fútbol en la gran manzana. Manhattan, NY, 1999.



Imagen 90.- Rodolfo Valtierra. Encuentro entre Izúcar de Matamoros vs. Zacatlán. Manhattan, NY, 1999.

Imágenes



Imagen 91.- Publicación en la revista *TIME*, fotografías de Rodolfo Valtierra de la *Serie indocumentados en Nueva York*. Agosto 2001.



Imagen 92.- Publicación en la revista *Proceso*, fotografías de Rodolfo Valtierra de la *Serie indocumentados en Nueva York*. Junio 2000.



Imagen 93.- Publicación de abril 29, 2002 en la revista Newsweek. Fotografías de Rodolfo Valtierra el gobierno de Vicente Fox.



Imagen 95.- Rodolfo Valtierra. Serie indocumentados en Nueva York. Sepelio de Eduardo... lo acompaña su pareja. Manhattan NY, EUA, 1999.



Imagen 94.- Rodolfo Valtierra. Serie indocumentados en Nueva York. Los indocumentados viven hacinados en pequeños departamentos. Manhattan NY, EUA, 1999.



Imagen 95.- Rodolfo Valtierra. Serie indocumentados en Nueva York. Vendedores ambulantes mexicanos en las calles, Manhattan NY, EUA, 1999.

4.3 El rock, la droga y la calle desde 1989.

Rodolfo Valtierra, fotógrafo en ciernes, se vincula al arranque de la época del rock en español, junto a la apertura del gobierno que empezaba a aceptar a los medios impresos que se preocupaban por las alternativas de los jóvenes, principalmente en la ciudad de México. Diversos escritores participaban en el entendimiento del fenómeno, sumado a los fuertes movimientos de jóvenes en los barrios marginados de Santa Fe y Nezahualcóyotl, conocidos como los *Panchitos* y los *Ramones*, respectivamente. El movimiento juvenil, las reuniones de las pandillas en el barrio, así como en los conciertos, fueron registrados por el ojo de los fotógrafos Fabrizio León y Pedro Valtierra, por una parte, mientras que en el cine, Paul Leduc, con la producción de la película *¿Cómo ves?*, en 1985.

La alternativa en la radio con *Rock-101*, con Luis Gerardo Salas y Jaime Pontones, no sólo difundían la música, sino también polemizaban sobre el rock y sus creadores; los periodistas de diversos medios como Oscar Sarquiz, Víctor Roura, Víctor del Real y Rogelio Villareal, participaron en la creación de espacios en los medios impresos y revistas como *El Gallito Inglés* y *La Pus Moderna*, en donde Rodolfo Valtierra colaboraba con sus fotos que realizaba en los conciertos que iniciaba el grupo de Tacubaya conocido como *La maldita vecindad y los Hijos del quinto patio*.

La fotografía de la vida cotidiana es una de las prácticas diarias del periodismo más difíciles para un joven fotógrafo. La búsqueda de temas en la calle era obligatoria, así que Rodolfo, en su acercamiento a la música, salió a la calle con todo el movimiento del rock en español, con toda su fuerza a finales de los años 80. "Yo tenía un gusto personal por el rock; también había una influencia de los periodistas Víctor del Real y Roura, editores de las revistas "Underground", enfocadas al rock. El primer concierto al que asistí fue el de Miguel Ríos, en 1986 en la Plaza México"¹⁶³ y, además de aprender, se ahorrraba la entrada.

En aquella época estaba prohibido vestirse con tenis y jeans. Antes era difícil, te podía detener la policía y te acusaba de ser marihuano. No había muchos conciertos como ahora que hay cientos en grandes espacios expresamente construidos para ello. Sigue habiendo los espacios marginales; sin embargo, en aquella época era toda una aventura¹⁶⁴.

Para la música rock, en México no había espacios y apenas empezaban abrirse como el famoso tianguis del "Chopo", que era un lugar de libertad. Se realizaban trueques de discos, de la música más actual; ahí mismo se reproducía, se comercializaban revistas, mientras los nuevos grupos querían distribuir sus

cds. Era el lugar de autonomía y actividad contestataria que empieza a lado del museo del "Chopo" –perteneciente a la UNAM–; ahí los nuevos grupos hacían conciertos y el movimiento punk se manifestaba sin ninguna prohibición. Es un lugar de libertades.

Desde la música de los *Beatles* hasta los grupos más fuertes de Heavy metal se distribuían en "fascines", pequeñas revistas que eran dedicadas al rock; ahí se distribuían de mano a mano. También ahí se tatuaba la gente, era el único lugar en el Distrito Federal donde "El Piraña" tatuaba (antes se hacía en la cárcel), y con él todos los músicos de *Caifanes* se tatuaron.

A mí me interesaban otras opciones en la música, no sólo la que se difundía en la radio comercial. En la casa había una ideología contestataria, en la que siempre se pensaba que la televisión dañaba y los medios mentían, así que entonces en el "Chopo" vivía esa sensación de libertad¹⁶⁵.

El rock permitió a Rodolfo entrar a un mundo subterráneo: el de las drogas para convivir con diferentes personajes, quienes a su vez le condescendieron que registrara con su cámara una sesión en donde dos sujetos se inyectaban cocaína en uno de los barrios marginados de Santa Fe. "Voy conociendo gente que se mete desde un toque (fumada de marihuana) en el Chopo, donde "se permitía"; es una acción que puede ser criticable, pero sucede, de ahí que se trata de un fenómeno serio que aqueja a la sociedad y para mí era importante captarlo.

El uso de la droga no estaba tan generalizado como ahora, pero estos sujetos se estaban inyectando heroína con una jeringa vieja, sucia y, además, era una situación muy desesperante: esos chavos se inyectaban no por placer, sino por una adicción muy grave. Se mantenían en un estado alterado permanente. Tuve la oportunidad y creo que logré tomar una serie de imágenes que mostraban ese fuerte escenario. En una ocasión, en un departamento de una zona marginal, se cometió un asesinato: el padre de un chavo murió en una riña con otro persona por problemas de drogas. Un suceso provocado por la misma drogadicción en sus manifestaciones más graves hasta un nivel dramático.

La idea era reflejar la vida de los adictos, de quienes tenían que ir a Tepito a comprar droga, aunque ahora la consiguen en cualquier lado. "Yo quería mostrar lo que estaba pasando con esos jóvenes. Hay miles en la ciudad y el resto del país. Mostrar el dolor y la insalubridad, creo que podría sensibilizar a otros jóvenes de no hacerlo, o cuando menos ponerlos a reflexionar"¹⁶⁶.

163 Entrevista a Rodolfo Valtierra Ruvalcaba por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 15 de octubre 2012, ciudad de México

164 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

165 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

166 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

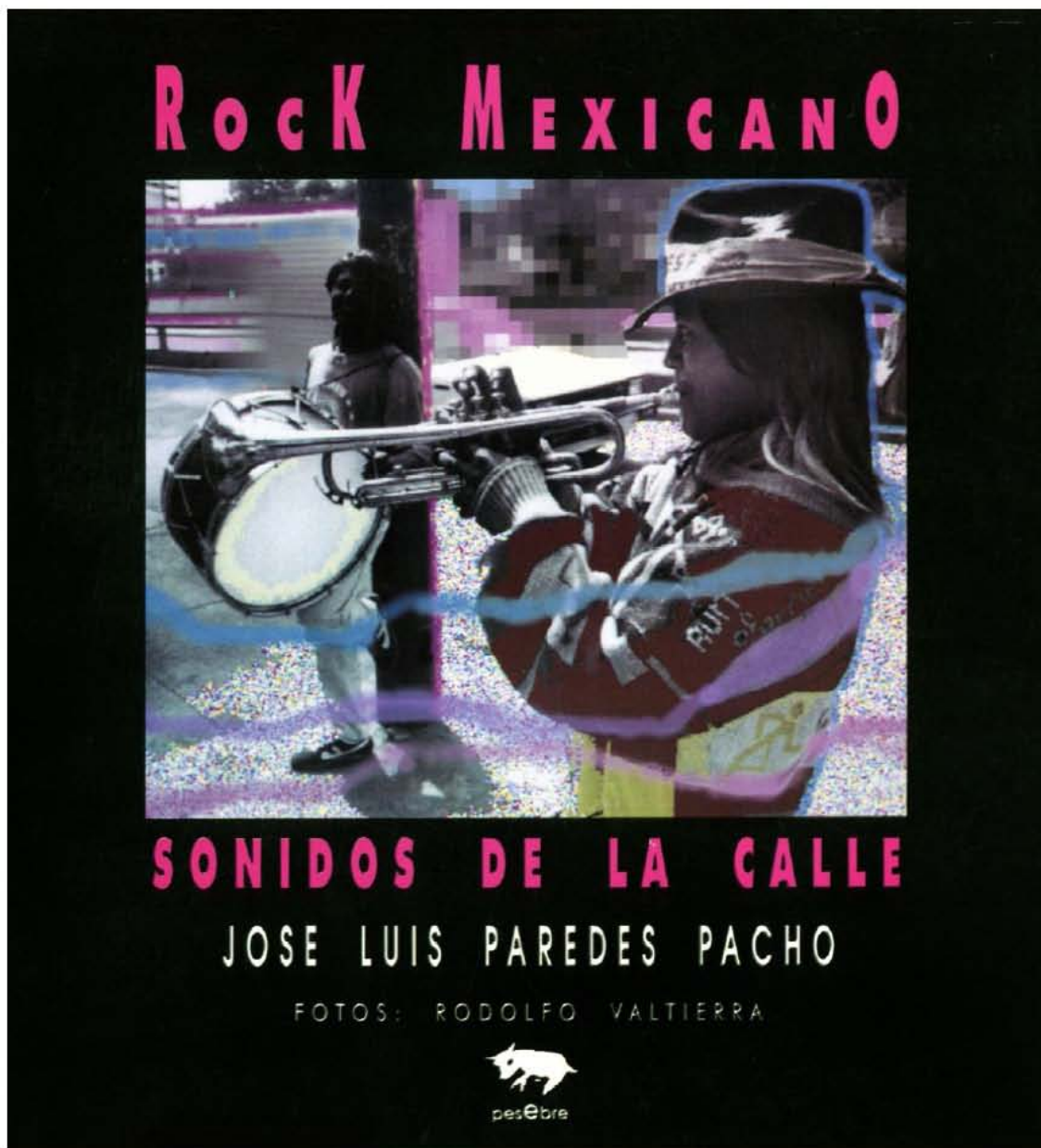


Imagen 97.- Portada de Rock, fotos de Rodolfo Valtierra.

En el suelo está un niño dormido en la calle y junto a él dos muñecos de la lucha libre. Su rostro está sucio, sus manos también, duerme profundamente, es una imagen que Rodolfo Valtierra realizó hace años. Es una fotografía con una gran fuerza emocional y muchas de sus imágenes reflejan esa realidad urbana. Otro día, mientras caminaba, Rodolfo se encuentra a un joven, lo enfrenta con su cámara y él responde con la mirada para rematar con la mano simulando una pistola. En ese mismo instante, Rodolfo hace "clic". La lucha por el espacio en el barrio es permanente, y como en el viejo oeste, el espacio lo gana quien dispara primero. La imagen fue galardonada.

Rodolfo camina y se escabulle entre recovecos para encontrar imágenes. Cuando era niño luchaba por el pequeño espacio para jugar; ahora nos comparte su mirada y sus imágenes con olores urbanos.

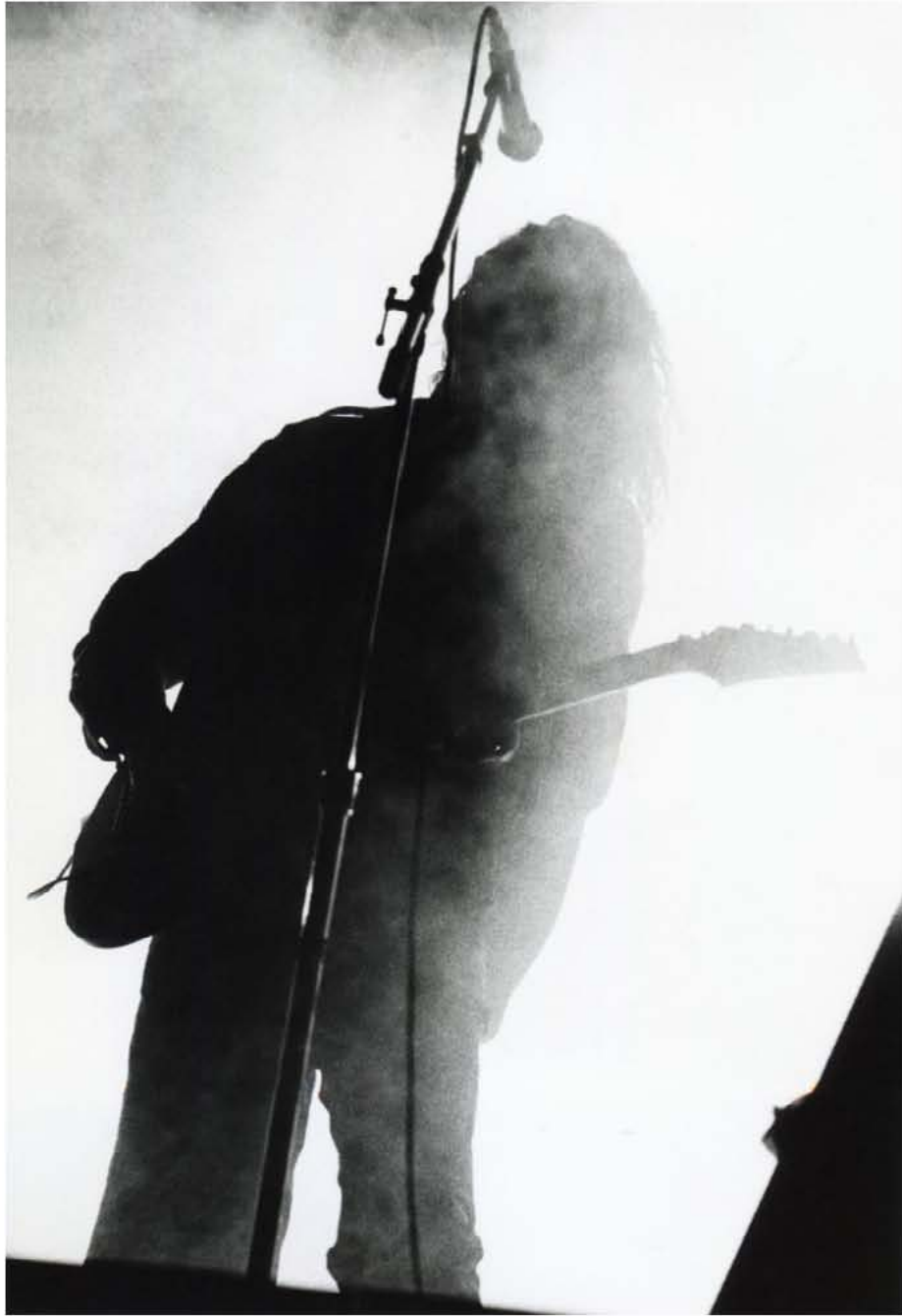


Imagen 98.- Rodolfo Valtierra. Serie *Rock Mexicano*. Concierto de *Caifanes* en el LUC de la colonia del Valle en la Ciudad de México, 1989.

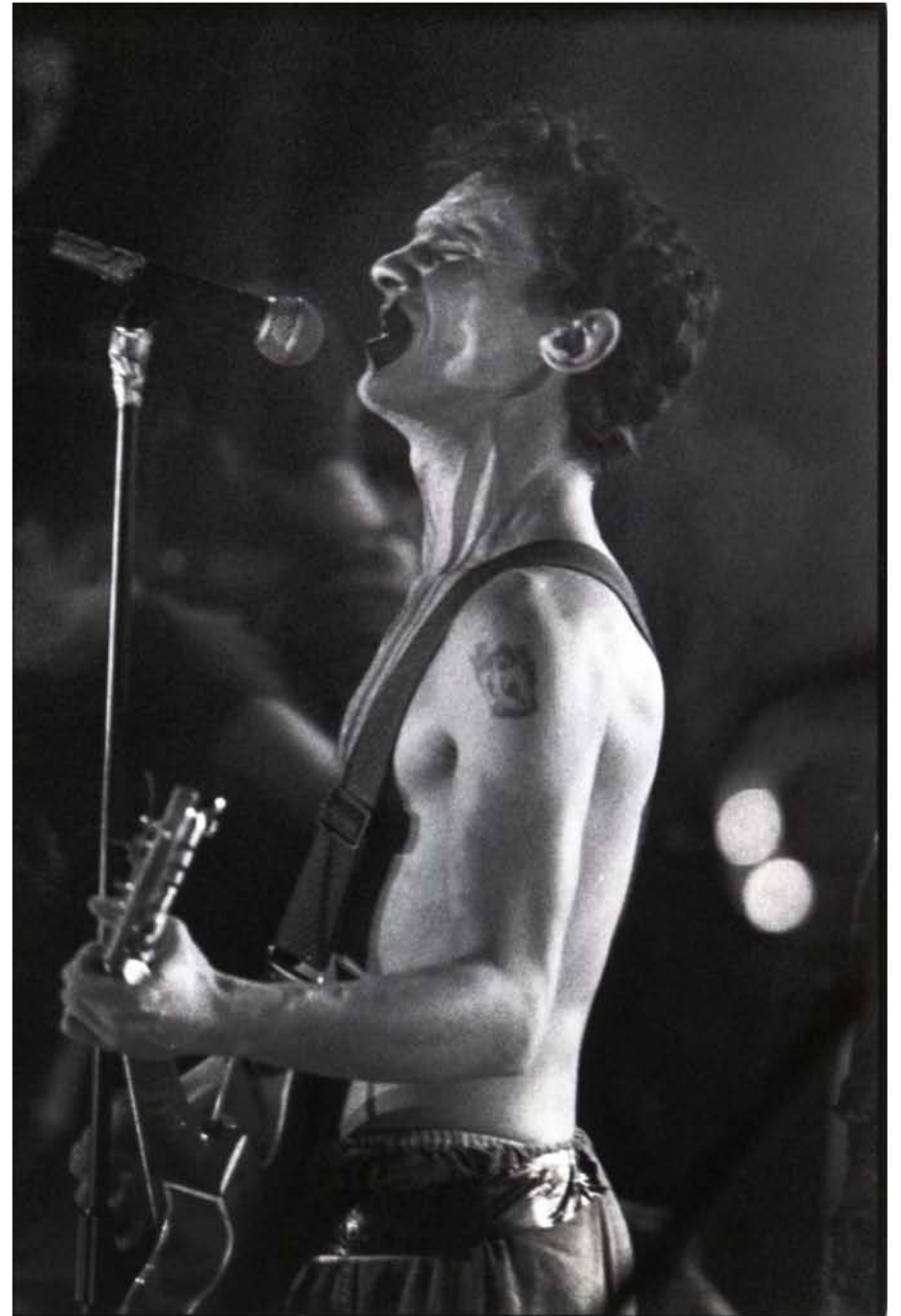


Imagen 99.- Rodolfo Valtierra. Serie *Rock Mexicano*. Concierto de *Caifanes* en el LUC de la colonia del Valle en la Ciudad de México, 1989.



Imagen 100.- Rodolfo Valtierra. *Serie sobre la droga*. Cuatro momentos de la cocaína, Ciudad de México, 1990.



Imagen 101.- Rodolfo Valtierra. *El reto de Balderas*. Las fotografías de Rodolfo reflejan la urbe. Ciudad de México, 1992.

4.4 Retrato periodístico, corporativo, e institucional desde 2004.

La especialización en la fotografía es una realidad en los últimos tiempos. Los fotógrafos se actualizan en los nuevos retos sin perder la versatilidad y el roce con la sociedad. Los fotoperiodistas, como Rodolfo Valtierra, incursionan en el "estudio fotográfico" como una opción en la disciplina, incluyendo sus respectivos manejos de la iluminación y la conducción del sujeto a retratar en el escenario, lo que requiere una formación seria y minuciosa. Para lograr que el sujeto captado logre expresar o manifestar su personalidad, el rol para que éste es captado en el "momento fotográfico", no son sólo unos "flashazos" y ya, como explica Rodolfo Valtierra: "La disposición de conocer al personaje en cuestión se da, a veces, semanas antes de la toma fotográfica. Inicia desde la primera entrevista, ahí comienza la comprensión de la personalidad, de sus movimientos, la fisonomía de su cuerpo y de su rostro. Es un trabajo acucioso que tiene su grado de complejidad"¹⁶⁷.

Cuando regresa de Nueva York, Rodolfo busca su independencia y explora el retrato corporativo. Ve en ese género una alternativa económica. Al tiempo, reconoce que le gusta, sobre todo explorar la relación fotógrafo-sujeto fotográfico. Primero sus prácticas en el ICP, en el que obtiene pericia para romper la barrera de la relación entre la fotografía espontánea en la que el sujeto a fotografiar participa en la imagen sin darse cuenta y en el retrato en que el sujeto se sabe fotografiado y por momentos es un "actor" bajo una estrecha relación no sólo con el fotógrafo, sino con un equipo de producción. En el fotoperiodismo no se tiene que pedir permiso y no se toma el tiempo para platicar con el personaje a fotografiar. Hay quienes dicen que esto no se debe hacer, porque se promueve un acto de manipulación y en el periodismo ello no está permitido.

Me comienza a gustar la manera de cómo intervenir en la sesión fotográfica, es esa manera a hacer fotografía con una condición independiente. Le encuentro el encanto como una opción en la manufactura fotográfica, sobre todo en la relación de cercanía con el personaje. En mi proceso académico, la incursión a la producción fotográfica me ha reconfortado muchísimo. La planeación de la imagen, la creación de bocetos, la selección de modelos o el simple conocimiento del personaje, hasta plantearse las condiciones o la situación en la que se va a fotografiar –si es interior o exterior–, todas las ideas que puedan aportar los editores sobre el producto o nociones sobre lo que debe contener o perseguir la imagen fotográfica, son muy importantes. Cuando hago una retrospectiva a mi trabajo, pienso que son muy lejanas las ideas de mi primeras fotografías, a las que ahora realizo¹⁶⁸.

167 Entrevista a Rodolfo Valtierra Ruvalcaba por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 15 de octubre 2012, ciudad de México.

168 Entrevista a Rodolfo Valtierra Ruvalcaba por Eloy Valtierra Ruvalcaba,

Las colaboraciones especiales de Rodolfo en las revistas especializadas como *Líderes Mexicanos* y *Expansión*, muestran que ha llegado a niveles de extraordinaria calidad fotográfica. En tanto, con una experiencia de más de cinco años produciendo la imagen corporativa de las empresas *Gas Natural* y la *Minera México*, ha sensibilizado a la gente para no sólo producir libros con imágenes de la industria muy necesarias para sus registros y controles empresariales. Rodolfo ha obtenido la gracia de ofrecer imágenes que incluyan también una propuesta estética, con lo que ha logrado reconocimientos nacionales e internacionales como el premio *International Photography Contest Viewson Gas World Wide*, en Argentina 2009".

La publicación de su ensayo sobre el rescate de trabajadores en la mina de Pasta de Conchos en la revista *Cuartoscuro*, fue una exclusiva: "Ningún fotógrafo había estado en el interior de la mina durante las labores de rescate de los cuerpos sepultados, luego de la explosión en febrero de 2006". La espera de los familiares y la presión social imponía a la empresa continuar. "el hallazgo de cuerpos es casi imposible. A pesar de esto, los mineros siguen buscando, los une la condición de buscar a los compañeros sepultados en la mina en el olvido"¹⁶⁹.

El retrato intenta reflejar la personalidad, la parte humana de los empresarios, de los políticos y su sencillez; algunos sorprenden, sobre todo quienes admiran su trabajo y respetan a sus trabajadores. En la experiencia de Rodolfo Valtierra en el estudio fotográfico o locación, no todo está controlado, existe el accidente y algunas veces hay que improvisar, mantener el control emocional y mostrar seguridad para llevar a buen puerto el trabajo final.

El género de retrato ha cambiado en las últimas décadas eso lo registra el Dr. Estanislao Ortiz: "En cuanto al retrato contemporáneo en México, los temas e intereses de los fotógrafos han virado a una visión de la vida cotidiana, a personajes no necesariamente intelectuales, sino personas hasta entonces anónimas."¹⁷⁰

Rodolfo, con casi 30 años de ejercicio fotográfico, continúa la tradición de la familia Valtierra: "Si traes una buena foto, tienes derecho a contar la anécdota". La gran mayoría de los fotógrafos platican la foto, en nosotros no es la costumbre, para hablar de la fotografía primero hay que presentarla, es una regla que la llevamos en la sangre.

23 de noviembre 2012, ciudad de México.

169 Anasella Acosta. *Pasta de conchos. Crónica Visual de un rescate improbable*. México, *Cuartoscuro* núm. 98, octubre-noviembre, 2009, p. 39.

170 Estanislao Ortiz Escamilla. *Tres estrategias fotográficas a partir del concepto de memoria*. México, Tesis de doctorado, UNAM-FAD, 2016, p. 65.

La producción fotográfica tiene muchas incidencias así, al respecto Rodolfo cuenta: "He fotografiado a Javier López "Chabelo", Daniel Servije, Luis Felipe Bravo Mena, Josefina Vázquez Mota, Andrés Manuel López Obrador, Carlos Salinas de Gortari, "El hijo del Santo", Enrique Peña Nieto. Hay varias vivencias dignas de contar como cuando fotografié al empresario Daniel Servije, socio de BIMBO. Nos instalamos en un jardín. Había que esperarlo ahí. Cuando, estaba todo "listo", Servije llegó, el ciclorama (fondo) se desenrolló intempestivamente provocando un fuerte ruido. Inmediatamente el empresario volteó, me vio para expresar una agradable sonrisa, entonces oprimí el obturador. Fue un incidente fuera de lo previsto. Me puso nervioso, después, la sonrisa fue el detalle que detonó la imagen".

Con Javier López *Chabelo* asistí a una entrevista con el actor y no con el personaje. A mí me interesaba conocer a *Chabelo*, personaje que conocía en la televisión desde niño. Al personaje le insistí, y Javier López me respondía: "Como chingas mano". Entonces, cerró los ojos. Se concentró y luego apareció *Chabelo*. Me saludó con la típica voz: "Qué pasó cuate [...]"¹⁷¹.

El ex presidente Carlos Salinas se mostró muy accesible cuando lo fotografié. Me sorprendió su trato sencillo y directo. Le solicité varias tomas, una con las bandas presidenciales, a lo que él me comentó: "Esa imagen es muy dura, pero no importa, tómela"¹⁷².

Además, "cubrí las campañas de los panistas Luis Felipe Bravo a la gubernatura del Estado de México, y la de Josefina Vázquez Mota a la Presidencia de la Republica. A Luis Felipe le hice varias sesiones fotográficas y siempre quería vestirlo con diferentes colores, ellos insistía que fuera el azul clásico panista, no lo aceptaron y al final el diseñador tuvo que cambiar el color a la camisa con *PhotoShop*, yo no estuve de acuerdo, pero ellos así lo decidieron." Es muy gratificante estar cerca de los personajes nos comenta Rodolfo, "sobre todo de los que han incidido en la historia del país. Es paradójico, uno los puede controlar por unos segundos, están en tus manos, es muy gratificante. Recuerdo, por ejemplo, de Chavela Vargas a quien le tomaba fotos desde varios ángulos. Ella me miraba, y en un momento me preguntó: "Oye mijo, en qué piensas cuando tomas fotografías". Me sorprendió su pregunta, reflexioné y le contesté: "En la siguiente imagen"¹⁷³.

Imagen 102.- Publicación de fotografías de Rodolfo Valtierra en las página en el periódico *Excélsior*, 13 junio de 2010, sobre la mina de carbón en Sabinas en Coahuila.

- 171 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*
- 172 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*
- 173 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

TODO MÉXICO



Elección y violencia

Tres semanas escasas antes del 4 de julio se programó a 37 mesas gubernamentales en otras tantas entidades, así como a alcaldías y ayuntamientos, más varias centenas de legislaturas locales, la violencia irrumpe de manera creciente en el escenario... en lo que parecería ocurrir una bien montada trama orientada a sembrar temor entre la población opositora, ya sea, en el nivel municipal.

Si bien, y dadas las condiciones de inseguridad existentes en el país, el asunto no debiera preocupar más allá de lo normal, lo cierto es que tanto a nivel federal, como en varios estados e incluso a nivel municipal, se ha producido una ola de violencia... en el PAN, el PRI y sus aliados, al menos — se cree que la situación alcanza ya tal nivel que, más allá del abandono de algunas candidaturas y la presencia de bloques de desconfianza, podrían producirse casos de violencia de procesos a nivel municipal, e incluso estatal.

La semana que concluye fue particularmente significativa.

Y no nos referimos a las convocatorias coincidentes con el inicio de la justa electoral en Sinaloa, o el registro de candidatos que hizo de ese viernes, según algunos, el día más violento del sexenio...

Aquí están, por sólo citar algunos ejemplos, la detención en Boca del Río, Veracruz, de la candidata en que viajaba el candidato Miguel Ángel Fuentes...

El panismo Veracruzano levantó una denuncia por la agresión y amenazas en contra del equipo de campaña, en Coahuila.

mantenían que las condiciones que enfrentaban habían sido mejoradas como sospechas o bien, el levantamiento y posterior asesinato, el sábado, de los padres del candidato a la alcaldía de Las Minas que quedaban en su compañía.

O bien, la denuncia presentada por el panismo Veracruzano por la agresión física y amenazas que, en contra del equipo de campaña, en Coahuila, realizaron seguidores de Zedillo, como los integrantes — hospitalizados hoy aún por los golpes recibidos — de su familia?

A más de uno entre los integrantes de la Comisión Política del PAN Veracruzano — los secretarios Carlos Izquierdo y Manuel, así como el gobernador Adrián, los coordinadores Vázquez Mota y Madro, y otros — le ha llamado la atención los hechos que se están viviendo en la historia del asesinato del secretario Roberto Zurutuza...

Veámoslos aquí el lunes, con un asunto de Naturaleza Política.

Cambian a reportera a una clínica privada

POB PATRICIA BERNAL
+52 87 5 65 61 61
bernald@excelsior.com.mx

OAXACA, Oax. — La reportera Iridi Martínez Jiménez dejó el hospital del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), donde se debía atender a mil días, luego de que susperio familiar de su agrónomo, Salvador Hernández Bustamante. El 21 de mayo, la periodista pasó que de asistencia de sus declaraciones. Según Bustamante, esposa la periodista que recibió un disparo en la pierna izquierda el jueves pasado, se reservó la de

ASÍ LUCIÓ LA MINA CUATRO MESES DESPUÉS DE LA TRAGEDIA

Muestran entrañas de Pasta de Conchos

Hace justo cuatro años, cuando aún estaba reciente el derrumbe que le costó la vida a 65 mineros, Grupo México autorizó una expedición en la que participó el fotógrafo que a continuación relata sus hallazgos

POB RODOLFO VALTIERRA
RVALTIERRA@excelsior.com.mx

SAN JUAN SABINAS, Coah. — El 16 de febrero de 2006, un día antes de la tragedia en la mina Pasta de Conchos, estaba planeando un descenso para el conjunto de investigadores que conducirían el taller de Grupo México. Pero, a petición del gerente de propiedad, se tuvo que postergar la expedición para darle una maleta de goma. Pero el descenso se adelantó.

Los mineros trabajaban como una habitad, todo terreno de roca blanda. Pero el 16 de febrero, cuando ingresaron los trabajadores del turno de la noche, 65 de ellos ya no salieron. El accidente en el interior de la mina terminó por sepultarlos.

El acceso fue autorizado por Grupo México, para documentar los trabajos de rescate de los mineros atrapados. La intención era salvarlos de su destino. En ese momento había muchas versiones que sólo cambiaban más incertidumbre y desinformación, la empresa quería dar su versión de los hechos, así como a todos sus trabajadores, días también a la opinión pública.

La búsqueda

CON LA ESPERANZA DE HALLARLOS CON VIDA

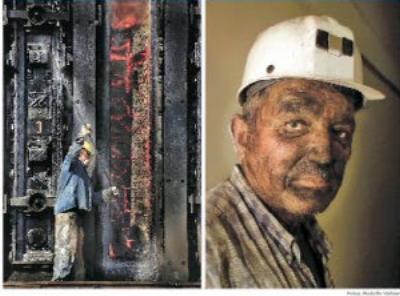
En la imagen izquierda, mineros respiran carbonato de calcio blanco, polvo que aniquila el volátil gas grisú, localizado en las minas subterráneas de carbón. A la derecha, el mazo de uno de los trabajadores golpea una roca del tamaño de un automóvil, con el fin de removerla.



En junio de 2006, rescatistas descendieron a la mina donde quedaron atrapados 65 hombres. La visibilidad a un kilómetro de profundidad es proporcional a la capacidad de las lámparas de los cascos.



En la imagen izquierda, un trabajador en la planta saca el coque, carbón desmenuzado en ausencia de aire. A la derecha, al pasar de uno de los mineros, atrapados. Arriba: Arriba: los mineros se hacen a su hijo.



En la imagen izquierda, un trabajador en la planta saca el coque, carbón desmenuzado en ausencia de aire. A la derecha, al pasar de uno de los mineros, atrapados. Arriba: Arriba: los mineros se hacen a su hijo.

LA TRAGEDIA QUE MARCÓ A LAS FAMILIAS DE LOS MINEROS

El 19 de febrero de 2006, en una explosión en la mina Pasta de Conchos quedaron atrapados 65 mineros.

- La tragedia ocurrió en una mina de carbón en San Juan de Coahuila, en la región de la Sierra Gorda de Coahuila, México, que desde los 60 trabajadores estaban atrapados. No obstante, no se reportó a nadie.
- El 23 de febrero, Grupo México tuvo acceso a una parte del túnel de la mina. El primer rescate de uno de los mineros se realizó. Felipe de Jesús Torres Reyes, de 49 años de edad.
- El 1 de marzo de 2007 fue hallado el cuerpo de uno de los mineros, José Manuel Hernández.
- El 23 de febrero, Grupo México tuvo acceso a una parte del túnel de la mina. El primer rescate de uno de los mineros se realizó. Felipe de Jesús Torres Reyes, de 49 años de edad.
- El 23 de febrero de 2007, fue hallado el cuerpo de uno de los mineros, José Manuel Hernández.
- El 23 de febrero de 2007, fue hallado el cuerpo de uno de los mineros, José Manuel Hernández.
- El 23 de febrero de 2007, fue hallado el cuerpo de uno de los mineros, José Manuel Hernández.
- El 23 de febrero de 2007, fue hallado el cuerpo de uno de los mineros, José Manuel Hernández.
- El 23 de febrero de 2007, fue hallado el cuerpo de uno de los mineros, José Manuel Hernández.
- El 23 de febrero de 2007, fue hallado el cuerpo de uno de los mineros, José Manuel Hernández.

No regresaron
Atrapados en la mina Pasta de Conchos, se les dio el nombre de los tres turnos. El primero fue el que no volvió a ver la luz.

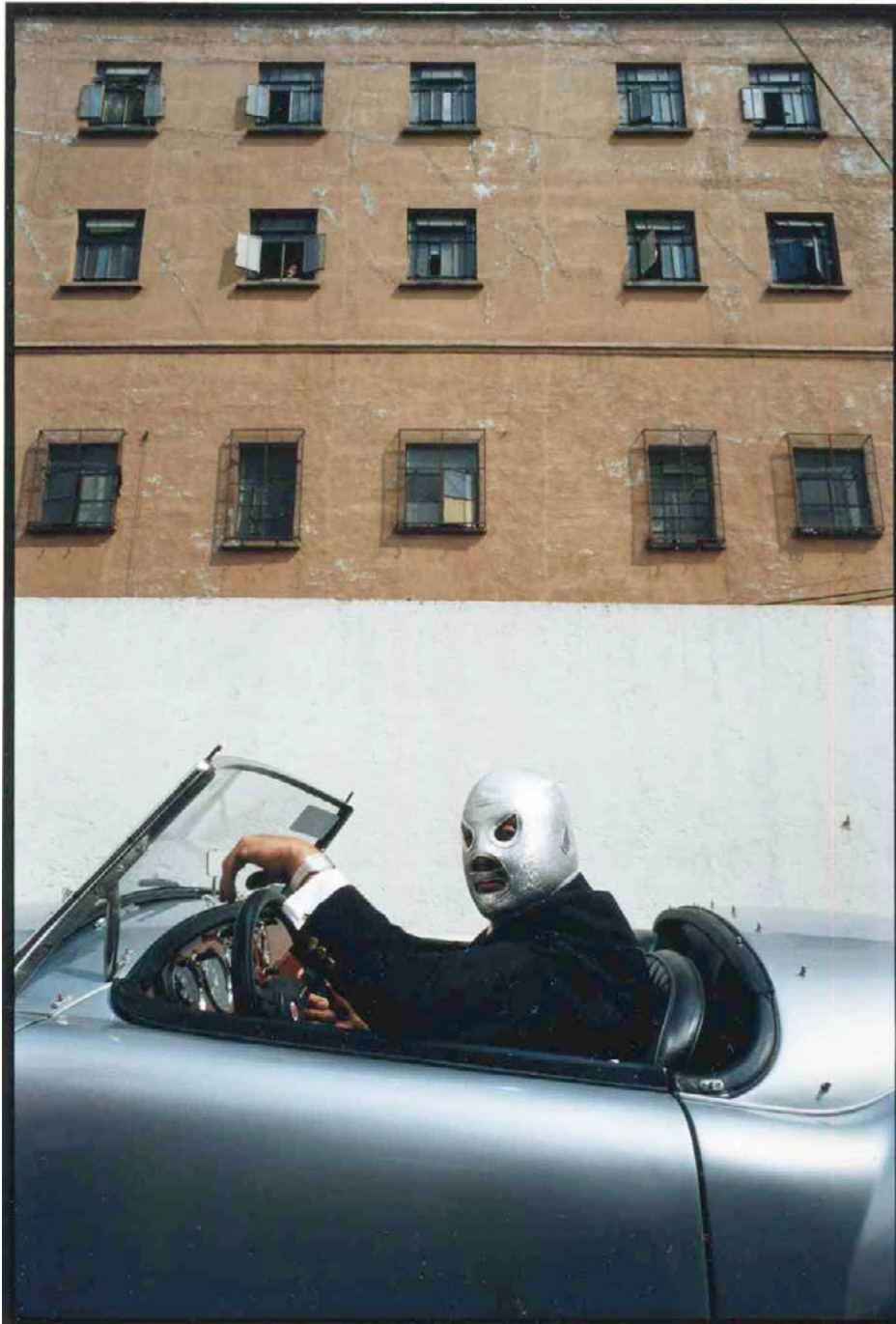


Imagen 103.- Rodolfo Valtierra. Retratos, el luchador "El hijo del Santo" Ciudad de México, 2009.

Es partir de la exploración del retrato, como género fotográfico, que me ha permitido ser totalmente independiente y me veo a futuro seguir trabajando en retrato fotográfico y en el que me gusta hacer y poder vivir de ello, sin depender de mis hermanos¹⁷⁴.

Lo padre de pertenecer a una familia de fotógrafos es que te permite aprender más rápido por las experiencias compartidas con cada uno de los hermanos, por aprender su personalidad. No ha sido obstáculo, cuando menos para mí, pertenecer a una familia de fotógrafos. Agradezco vivir de la fotografía con intensidad¹⁷⁵.

174 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*

175 Entrevista a Rodolfo Valtierra, *op. cit.*



Imagen 104.- Rodolfo Valtierra. Retratos. La intérprete y compositora musical "Chavela Vargas" en su casa de Tepoztlán, Morelos, 2011.

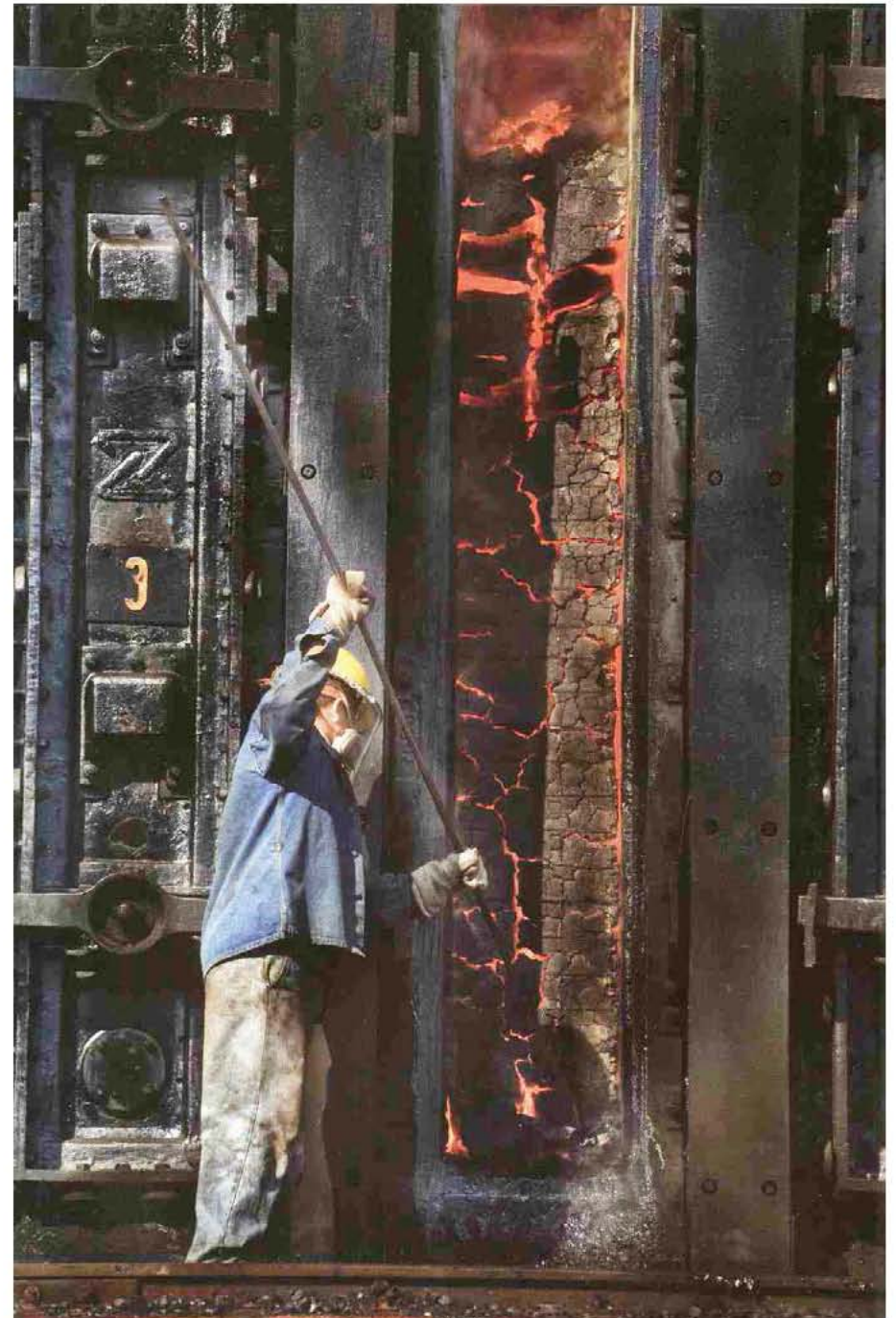


Imagen 105.- Rodolfo Valtierra. *Serie Un rescate improbable*. La entrada de la mina Pasta de Conchos en San Juan Sabinas, Coahuila, 2006.

CAPÍTULO 5

VICTORIA



Imagen 106.- Eloy Valtierra, *Retratos de familia*. Victoria Valtierra Ruvalcaba, fotoperiodista, en su casa. Ciudad de México, 2013.

Eloy Valtierra Ruvalcaba

VICTORIA VALTIERRA RUVALCABA.

En este capítulo abordaremos la vida y el trabajo fotográfico de una mujer con temple de acero que se ha hecho en esta profesión entre el roce del trabajo que pareciera es sólo para hombres. Ella se abrió camino al imponerse, junto con otras fotógrafas, para posicionarse en el fotoperiodismo. Victoria Valtierra jugaba con las muñecas y le gustaba recortar fotografías. El peculiar mundo visual la llevó a desarrollarse y a lograr imágenes de momentos negros de la vida de los indígenas mexicanos. Repasaremos en imágenes los asesinatos de Acteal, la fotografía de la nota roja y la fotografía política de gran tradición en la prensa mexicana.

5.1 Una fotografía entre varones.

El primer encuentro con la fotografía fue a los cinco años; mi madre estaba enferma de bronquitis y me la pasaba cerca de la cama, en donde reposaba. Recuerdo que Pedro estaba en Nicaragua, así que por la tarde acompañé a mi mamá después de ir al kínder. Mi mamá miraba una fotografía que colgaba en la pared en la que Pedro caminaba junto al fotógrafo Héctor García. Después de contemplarla me dijo: "Tanto que camina mi hijo y no llega [...] me voy a morir y no lo voy a volver a ver". Doña Socorro Ruvalcaba ansiaba el regreso de Pedro cada día que pasaba y la enfermedad se complicaba. La espera se prolongó hasta después del triunfo sandinista, en julio de 1979. Este es el primer recuerdo que Victoria Valtierra tiene con la fotografía¹⁷⁶.

Victoria es la única mujer de las siete hermanas que se dedicó al fotoperiodismo. El contacto con la fotografía fue desde que era un bebé. Su mundo de muñecas de papel lo complementaba y con recortes de fotografías les adaptaba nuevos vestidos. Cuando cursaba la secundaria, Victoria se preparaba para su incursión en el trabajo dentro de la agencia *Cuartoscuro*. Allí acompañaría a sus otros tres hermanos, quienes se desarrollaban en el fotoperiodismo. De esta manera, los fines de semana Victoria iba a hacer sus pininos en el laboratorio fotográfico de la agencia. Sus instructores eran los fotógrafos de guardia, entre ellos: Tomás Martínez, Gerardo Moctezuma, Francisco Segura y Víctor Mendiola. Victoria les ayudaba a secar las impresiones de 8 X 10 pulgadas para entregar a las publicaciones semanales.

Dos años más tarde, Victoria era la encargada por las noches de conseguir las órdenes de trabajo para el día siguiente; por las tardes, iba al aeropuerto a entregar el material que se enviaba a los periódicos, "En esa época practicábamos un método sui géneris que consistía en pedirle a un pasajero que se llevara el sobre en el que iban fotogramas pegados en un hoja con la información, así mandábamos, durante cuatro años, todo el material gráfico a los periódicos. En varias ocasiones se perdieron las fotos debido a que era un método poco eficiente, simplemente la persona no las entregaba, o por miedo las tiraba. Ese método se usaba constantemente por los fotógrafos que estaban de enviados a determinado lugar. Un método de envío imposible de imaginarlo ahora.

La agencia *Cuartoscuro* adquirió el transmisor *Transiver* 821 de la agencia *Associated Press* (AP). Fue el aparato que suprimió el envío por el aeropuerto. Ninguna agencia local había usado hasta el momento el transmisor de fotografías. Con la adquisición de esta tecnología se capacitó a Victoria y la llevó a una nueva responsabilidad: transferir a través de la línea telefónica las fotografías. El *Transiver* era muy moderno, transmitía una foto de 8 x 10 pulgadas

176 Entrevista a Victoria Valtierra por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 18 de enero 2013. México.

en 30 minutos. Se optimizó el envío al pegar dos fotos de 5 x 7 pulgadas, y se podían enviar dos fotografías al mismo tiempo. Como eran muchos periódicos a los que había que enviarles imágenes, Victoria determinó horarios para transmitir a cada uno de los diarios, evitando con ello congestiones. Algunos días, la transmisión se concluía muy tarde, sobre todo cuando había información relevante, como los informes presidenciales o las explosiones en las instalaciones de PEMEX en San Juan Ixhuatepec, Estado de México.

Dos años más tarde, Victoria estrenó el transmisor *Leafax*, que era el último grito de la moda en las transmisiones tanto analógicas como digitales. El transmisor era una computadora personal (PC) adaptada en una maleta de aluminio al estilo de un espía, y con este aparato se digitalizaba el negativo en color o blanco y negro. El *Leafax* facilitaba el proceso fotográfico y su envío evitaba imprimir las imágenes y con ello transportar lo más estorbo y pesado del laboratorio fotográfico como la ampliadora, charolas, químicos y tener que oscurecer un espacio que normalmente era el baño.

Mientras eso sucedía, Victoria aprendía y recreaba en su imaginación las vivencias de los compañeros fotógrafos, "[...] prácticamente vivía las escenas que me platicaban [...] me visualizaba cubriendo las noticias; sin embargo, tenía que esperar la oportunidad"¹⁷⁷. A Victoria se le daba la tecnología, y también se le encargaba el proceso de captura en la computadora de los datos de cientos de negativos que conforman la fototeca de la agencia *Cuartoscuro*.

El banco de imágenes de la agencia continúa siendo el más completo y ordenado de los medios mexicanos, al grado que el periódico *Excélsior*, frente al caos de su archivo, prefería solicitar las fotos de *Cuartoscuro*. Ahora decenas de publicaciones solicitan cientos de imágenes al día del archivo online. El periódico *Reforma* en 1994, pocos meses antes de salir a la circulación, compró un paquete de imágenes del archivo de *Cuartoscuro*, que incluía cientos de retratos de líderes de las diversas áreas de la vida nacional. El diario lo usó como respaldo para el arranque de la publicación.

La trayectoria de Victoria Valtierra le ha dado una visión completa a lo que debe ser un fotógrafo, a la búsqueda de las mejores imágenes, cómo procesarlas en el laboratorio, editarlas en la mesa de luz, ampliarlas, archivarlas finalmente con los datos precisos para que esas imágenes no se pierdan y perduren en el tiempo. Victoria era la encargada de revisar que los datos que los fotógrafos colocaban en los sobres fueran los correctos, que los negativos estuvieran en sus resguardos y en el sitio del archivo exacto.

La primera oportunidad de Victoria Valtierra para salir a fotografiar fue en 1992, en un evento de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH). Era una conferencia de Jorge Madrazo, el entonces presidente de dicha comisión: "[...]

177 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

cuando llegué a la CNDH iba un poco nerviosa. Preparé las cámaras, puse los rollos y medí la exposición. Empecé a tomar las fotos. Cuando tomaba con la cámara de transparencias me ponía más nerviosa, había que tener más cuidado. Al regresar a la agencia, después de revisar las fotos, creo que no me fue tan mal”¹⁷⁸.

Y agrega: “Ya en el trajín diario, fui a cubrir la Presidencia de la República, en ese entonces el presidente era Carlos Salinas de Gortari y la primera vez que lo miré me impactó su personalidad. Mi formación como fotógrafa la complementé en los talleres del Ateneo Mexicano de Fotografía, que estaba en la avenida Juárez. Era una pequeña escuela donde aprendí sobre todo las cuestiones técnicas que en el trajín diario pasaban desapercibidas”¹⁷⁹. Por estas fechas Victoria no abandonaba por completo el archivo, sobre todo porque lo conocía muy bien, y siempre recurrían a ella.

El crecimiento de la agencia *Cuartoscuro* demandaba a los fotógrafos que tenían inclinaciones a los deportes cubrieran esa disciplina. En el caso del fotógrafo que tuviera más afinidad a la información política, haría lo propio, debía conocer a los políticos y leer los periódicos diariamente para estar al tanto de la “grilla”. “En el sexenio de Ernesto Zedillo y después del magnicidio de Colosio, la seguridad se incrementó a tal grado que era difícil trabajar, y en la agencia *Cuartoscuro* decidieron que yo fuera a cubrir permanentemente Presidencia durante casi todo el sexenio. Para una mujer era menos complicado”¹⁸⁰.

Victoria Valtierra se inclinaba por la cobertura en temas políticos, así cubrió aquel evento que marcó al candidato presidencial del Partido Revolucionario Institucional, Luis Donaldo Colosio, en el cual pronunció el discurso memorable del 20 de noviembre de 1993, discurso memorable en el que, según algunos analistas, marcaba un distanciamiento con el presidencialismo autoritario. Las fotografías que Victoria tomó en el Monumento a la Revolución se siguen publicando hasta el día de hoy en los compendios históricos del México moderno.

Para la memoria visual de la campaña de Luis Donaldo Colosio se había contratado a la agencia *Cuartoscuro*. Todo iba bien, pero de manera sorpresiva fue cancelada. El argumento fue la falta de recursos económicos. Sin embargo, tres semanas después asesinan al candidato priista en Lomas Taurinas, Tijuana, Baja California.

Victoria nos detalla: [...] recuerdo cuando por la tarde llegaba el material fotográfico y lo revelábamos e imprimíamos las fotos para,

178 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

179 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

180 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

posteriormente entregárselas al mensajero para que las llevara a la oficina de Angélica Luna Parra, en el CEN del PRI. Recuerdo muchas imágenes, algunas de Colosio a contraluz, con sombrero, abrazando a gente muy pobre. Esas imágenes, me pregunto, ¿Quién las tendrá ahora? Es material fotográfico muy valioso. ¿Quién resguarda ese archivo?¹⁸¹.

El movimiento “navista”, encabezado por la viuda de Salvador Nava, Conchita Calvillo, fue también cubierto por Victoria. Ella empezó a competir con los mejores fotógrafos de los medios nacionales. Aun siendo muy joven, Victoria logró publicar en el diario *La Jornada*, principal medio impreso referente de la prensa mexicana de aquellos días. La cobertura duró varios días en el estado de San Luis Potosí.

Meses después, Victoria estaría en Chiapas, en su primer encuentro con el territorio que le forjaría su personalidad como fotógrafa y como ser humano. Ha visitado Chiapas al menos en cuatro momentos importantes en la historia del estado del sureste mexicano: el diálogo zapatista, la campaña de un candidato priista en el momento más fuerte del zapatismo, la visita del candidato presidencial panista Diego Fernández de Ceballos, quien llamó a los encapuchados a “quitarse los calzones que traían en el rostro”. Finalmente, Victoria registró el impacto del huracán *Stan*, por Chiapas, uno de los más devastadores en aquella entidad. Tan sólo a su paso por Tapachula, arrasó más de dos mil 400 viviendas.

En la Navidad de 1997, Victoria Valtierra regresó a Chiapas, al municipio de Acteal, en donde grupos paramilitares habían asesinado a 42 personas, entre ellos niños, mujeres y ancianos. Dos días antes de la Navidad, recuerda victoria, llegó al lugar de los hechos, ya no estaban los cuerpos, aun así era una escena horrible. Nunca antes había experimentado esa sensación. Estaban ahí los zapatitos de los niños, se notaba que algunos intentaron correr y a otros los mataron en su intento. Se veían los rastros de sangre. Era un lugar en el que se refugiaban los indígenas. Estaba aislado totalmente. Los autores conocían la zona. Al grupo de periodistas nos costó trabajo llegar al lugar más de dos horas en camioneta y después otros 30 minutos más a pie, entre la maleza abundante y el lodo. Estábamos en medio de la selva.

El huracán llegó por la costa de Chiapas y devastó municipios, pueblos enteros. Victoria estaba de nuevo a menos de dos meses de los mismos pueblos que visitó en la campaña, pero que ahora ya no existían, “Cuando regresé a menos de unos meses, con el caudal del río crecido, se había llevado las casas, había cientos de muertos. Es extraño, reflexiona Victoria “[...] siempre llegamos cuando hay muertos, bueno, excepto cuando son campañas políticas”¹⁸². En esa ocasión arribábamos a lugares apartados, aislados por el agua, la gente

181 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

182 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

no tenía víveres, viajábamos en helicópteros militares que repartían la ayuda, lo paradójico es que en ocasiones el Ejército es el represor y en otras llega para salvar vidas”.

La avalancha de información, las actividades en la agencia y la opción de ser madre de dos niños, han apartado a Victoria de los viajes y coberturas periodísticas y sobre todo a lugares lejanos, pero aún sigue recreándose la vida de las gráficas de los fotógrafos más jóvenes. Ahora su función es la coordinación en la agencia. Las indicaciones de Victoria en la edición gráfica están sustentadas en sus experiencia en el campo de trabajo, recuerda “[...] éramos intrépidos, aguerridos siempre estábamos en la noticia”, eso es lo mínimo que les pido a los fotógrafos con los que trabajo. Actualmente muchos creen que el fotoperiodismo es una moda, no entienden la responsabilidad social del oficio”¹⁸³.

Tras 22 años de trabajo en la agencia *Cuartoscuro*, Victoria actualmente colabora de manera independiente en periódicos y editoriales en el área comercial, “[...] no pierdo la oportunidad para sacar la cámara y hacer algunas fotos de la vida cotidiana”. Para Victoria, la fotografía “[...] el captar un momento fugaz, pero trascendental, es muy importante, es mi vida, pero ahora me toca convivir con mis hijos”¹⁸⁴.

5.2 Retratos de la Política desde 1989

Nada más porque sí. Porque sus imágenes llenan la historia de los diarios de México, porque le dan rostro al dolor, a la guerra, a la miseria, porque pintan orgullos ancestrales, dibujan las miradas de un instante... Porque sus fotos marcan las mentes más que las palabras olvidadizas...¹⁸⁵

En el artículo sobre *Las mujeres de prensa en México*, publicado por la revista *Cuartoscuro* en 1994, la periodista Rosana Fuentes-Berain incluye a Victoria Valtierra donde resalta su trabajo con una imagen de una indígena chiapaneca. La foto fue captada durante los diálogos entre el gobierno mexicano y el Ejército Zapatista. Victoria Valtierra ha sido una fotógrafa que no le teme al roce con otro fotógrafo para ocupar un buen lugar, siempre buscando la primera fila entre los reporteros gráficos más entrones del medio, comenta el periodista Víctor del Real.

Cuando Victoria Valtierra se inició en la fotografía, portaba dos cámaras, en una usaba película de transparencias en color, en la segunda película en blanco y negro, usualmente TRI-X. El manejo de las cámaras requería mucha astucia y habilidad al intercambiar los objetivos. El uso de la cámara fotográfica completamente manual, lo que requería era exponer muy bien cada toma, asegurándose de cada disparo. Ahora, la exposición se ha vuelto automática, pero en aquellos días era un proceso de alto grado de dificultad, sobre todo tratándose de diapositivas.

El fotoperiodismo es la combinación de vivacidad y oportunidad, nos comenta Victoria y para lograrlo, se deben dominar antes los elementos técnicos, como los de exponer, enfocar y encuadrar. Hay momentos en los que se debe esperar el instante preciso, sin perder la paciencia; en otras ocasiones, las esperas duran más de doce horas. Sin embargo, jamás se debe perder el ánimo, pues el fotoperiodista deberá regresar a revelar e imprimir el material para, posteriormente, enviarlo a su destino. Después de todo esto, al día siguiente se repite la historia, pero con mucho más aliento, sobre todo cuando aparece publicada una foto tuya, aunque esa emoción se incrementa cuando es en la primera plana”¹⁸⁶.

Las imágenes que Victoria guarda en su memoria son las de Luis Donaldo Colosio cuando pronunció su discurso en el Monumento a la Revolución el 6 de marzo de 1994 cuando era candidato a la Presidencia de la República. De acuerdo con algunos analistas, el discurso del abanderado priísta marcó una crítica al poder

183 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

184 Ana Luisa Anza. *XXV años desde el Cuartoscuro*. Revista *Cuartoscuro*. México, núm. 108, junio- julio 2011. p 56.

185 Marcela Fuentes-Berain. *Mujeres de prensa. Ladronas de almas*. Revista *Cuartoscuro*, México, núm. 9, noviembre-diciembre, 1994.

186 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*



Imagen 107.- Victoria Valtierra. *Serie retratos políticos*. El presidente Ernesto Zedillo se arregla la corbata antes de entrar al salón principal. Ciudad de México, 1997.

político y parecía orientarse hacia un eventual cambio de rumbo. Otro momento político en el que Victoria estuvo cerca, fue en la campaña presidencial de Diego Fernández de Ceballos, en su gira por el estado de Chiapas. En esa ocasión, Fernández durante una gira de campaña por Chiapas, calificó a los zapatistas de "calzonudos" y los instó a que se quitaran las máscaras y dieran la cara.

Victoria también fue seleccionada para cubrir su tercera campaña presidencial, en este caso la de Cuauhtémoc Cárdenas. En esa ocasión logró imágenes emblemáticas del líder moral de las izquierdas. Cubrió también el célebre debate que ubicó a Cárdenas en el tercer lugar de la contienda, y en el primero a Vicente Fox, quien probablemente sólo se tropezó con la célebre cantaleta de "hoy, hoy, hoy".

Una campaña fallida del candidato a la gubernatura de Chiapas por el PRI, después del levantamiento del zapatismo, fue la de Eduardo Robledo, quien vivió momentos difíciles, aunque al final ganó la contienda electoral; sin embargo, meses después tuvo que dejar la gubernatura por la masacre que se registró en la localidad de Acteal, suceso por el que Victoria volvió al estado de Chiapas a la cobertura informativa.

En 1997 Victoria captó una imagen del entonces presidente Ernesto Zedillo y Juan Ramón de la Fuente a su llegada a la ceremonia del Día del Médico... "yo había llegado tarde y sólo me dejaron pasar, pero no al salón donde sería el acto, me dejaron en un pasillo. Casi de inmediato llegó el primer mandatario y su comitiva, se detuvieron frente a mí mientras el presidente Ernesto Zedillo se ajustaba la corbata, en tanto que Juan Ramón de la Fuente, secretario de Salud, charlaba con un médico. En ese instante disparé mi cámara y el resultado fue publicado en la portada de *La Jornada* al día siguiente.

Durante una gira del candidato presidencial Vicente Fox por Xochimilco, el cansancio se hizo presente porque habíamos iniciado el trabajo muy de madrugada. El público no le hacía caso, pues el evento estaba muy aburrido, sin embargo, Fox fue cautivado al elector con su estilo muy personal. Cuando Fox tomaba el micrófono se alargaba, era muy dicharachero, aunque de repente era agradable. Todos los periodistas nos queríamos ir a desayunar. En un momento, Fox se sentó para escuchar a otras personas, tomó un trago de agua embotellada y la dejó en el piso. Fue entonces cuando descubrí sus botas bordadas con el emblema de campaña. Se me hizo un detalle interesante y fotografié el calzado. Después de la publicación de esa imagen, la campaña de Fox fue construyendo una imagen del 'candidato de la botas'. Para mí, la fotografía siempre es una vivencia, dice Victoria Valtierra en recuento de imágenes políticas; un retrato no sólo es el rostro, también es un detalle de la persona y en este caso las botas de Fox lo sintetizan como un hombre de campo¹⁸⁷.

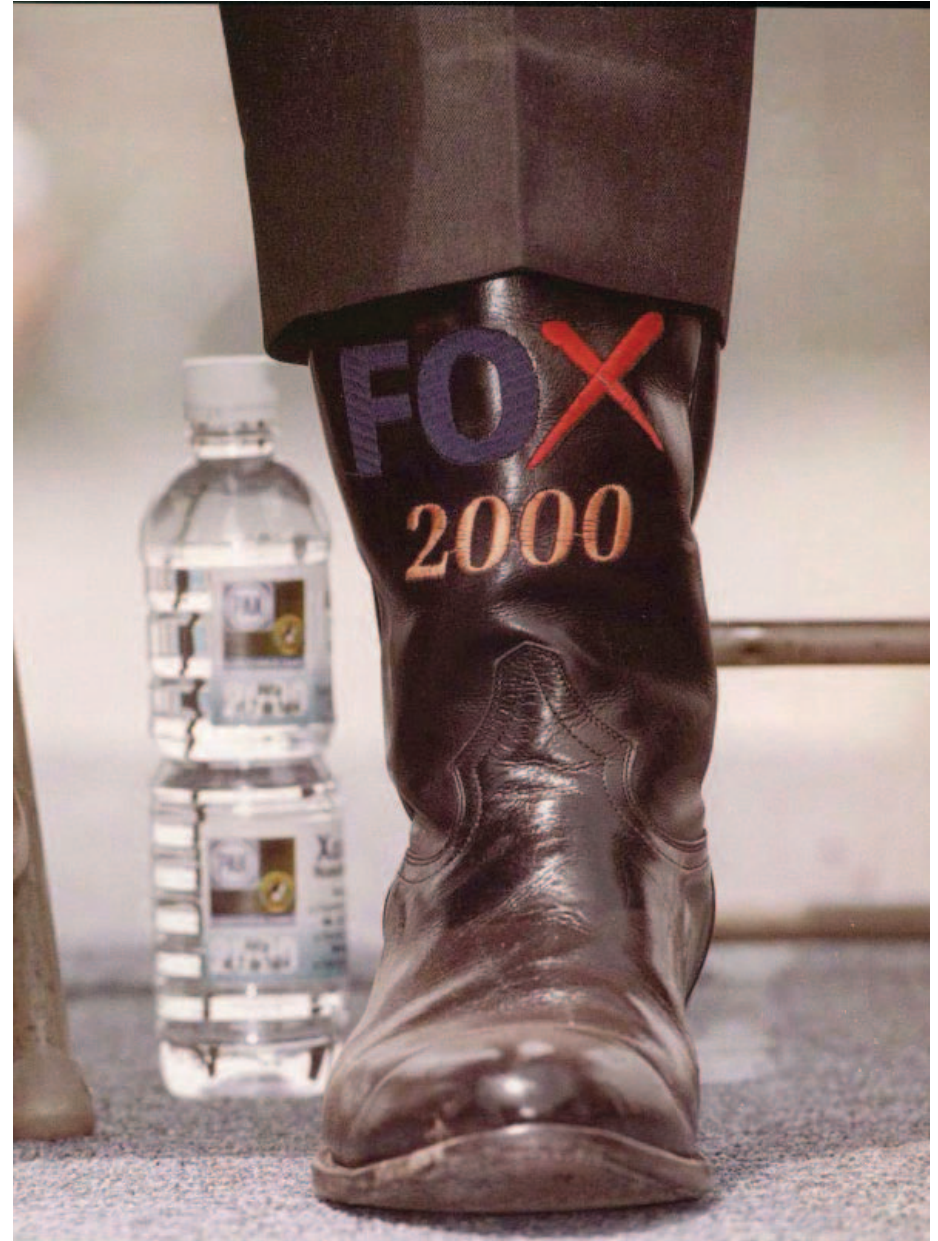


Imagen 108.- Victoria Valtierra. *Serie retratos políticos*. El calzado característico del candidato Vicente Fox Ciudad de México, 2000.

187 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

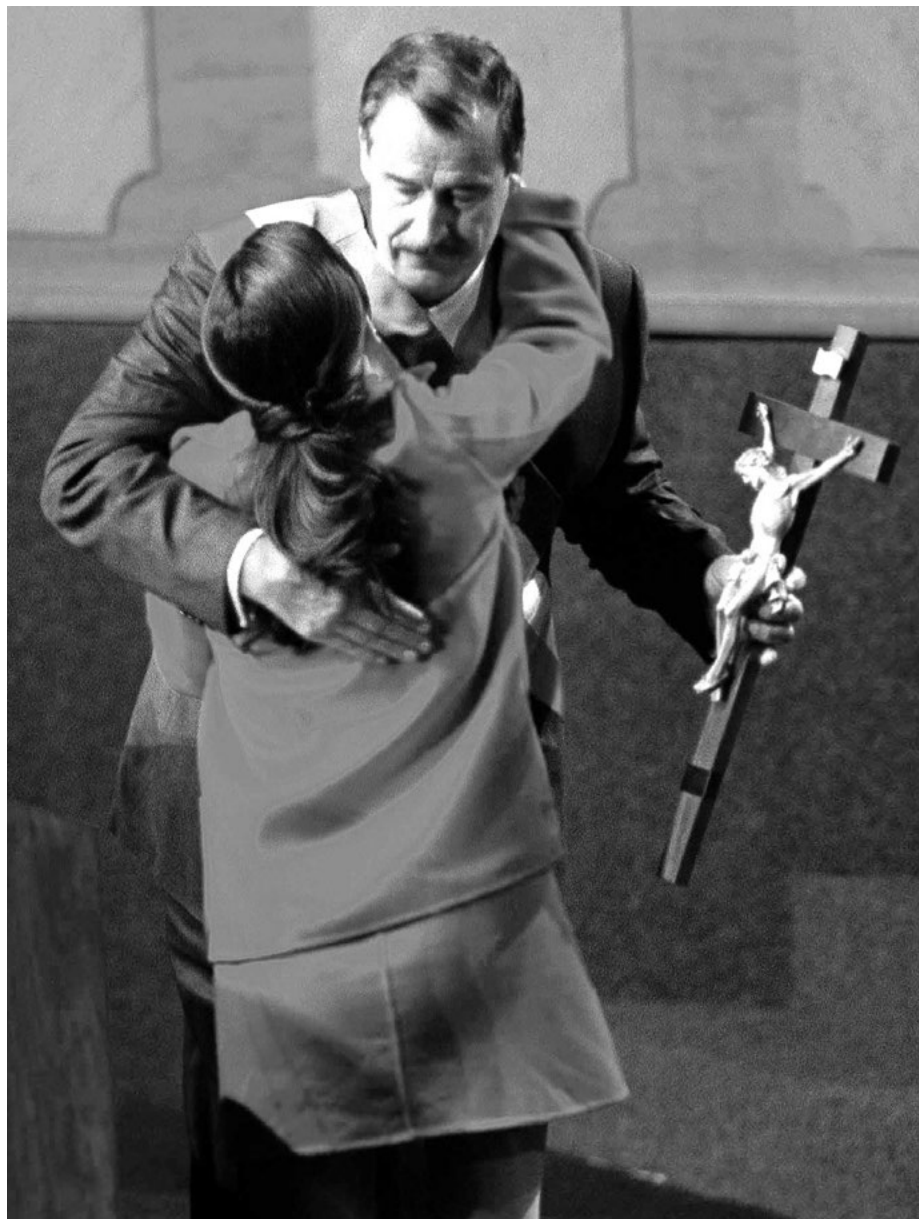


Imagen 109.- Victoria Valtierra. Serie retratos políticos Toma de posesión de Vicente Fox en el Auditorio Nacional el 1 de diciembre. Ciudad de México, 2000.

Después de cinco horas de espera, todo empezó a tener color en el acto de toma de protesta del 1 de diciembre del año 2000. Fueron llegando los integrantes del flamante gabinete, invitados especiales, todos de traje oscuro. El presidente Vicente Fox con la tricolor banda presidencial, subió al escenario entre aplausos

y gritos de euforia. Con una gran sonrisa en marcada por el enorme bigote, Vicente Fox levantó las manos para saludar a diestra y siniestra.

Toda la gente tomaba su lugar para a escuchar el discurso del cambio político. Fox había ganado la elección al PRI después de más de 70 años de estar en el poder presidencial. Fox caminó al atril para pronunciar su discurso, cuando su hija Paulina corrió por todo el escenario para alcanzar a su padre adoptivo, llevando un crucifijo en las manos, mismo que le entregó al Presidente, quien lo sostuvo con la mano izquierda mientras la abrazaba. La imagen resultó toda una estampa de la triunfante derecha mexicana. Victoria Valtierra no dudó accionar el obturador en tres ocasiones. A lo lejos se escuchaba a los periodistas decir: "Es ilegal, este es un Estado laico"¹⁸⁸. La sorpresa invadió la tribuna de prensa. Esta imagen ocupó la portada del diario *El Universal*.

5.3 La masacre de Acteal: Chiapas desde 1997.



Imagen 110.- Victoria Valtierra. s/t. Durante el sepelio de los indígenas. Acteal, Chiapas, 1997.

Hay decenas de muertos en Chiapas, fue una masacre, era el 22 de diciembre de 1997 cuando nos llegó la noticia: hubo un ataque de un grupo paramilitar en Chiapas. Eran las cuatro de la tarde. Me asignaron la cobertura, así que fui a la casa, tomé algunos cambios de ropa y después al aeropuerto. Ya estaba oscureciendo cuando llegué a Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Tomé un taxi para San Cristóbal de la Casas, en donde muy noche contacté a fotógrafos locales; acordamos salir al día siguiente muy temprano.

188 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*



Imagen 111.- Victoria Valtierra. s/t. Al interior del templo. Acteal, Chiapas, 1997.

El municipio de Chenaló está situado en la selva lacandona, en donde se encontraba un campamento de desplazados de la organización "Las Abejas", base popular del Ejército Zapatista (EZ). La cifra era confusa, no sabían cuántos muertos eran, pero se hablaba de decenas.

Dos horas de viaje en una camioneta rentada, varios trayectos de carretera y terracería y finalmente 30 minutos a pie. Al sitio específico llegamos guiados por un lugareño que de forma voluntaria aceptó, sin esconder el miedo ante posibles represalias de los grupos armados. El recorrido final fue cuesta abajo en una cañada. Al final de la vereda estaba una choza utilizada como templo cristiano, donde se daban cita cientos de indígenas Tzotziles para celebrar sus actos religiosos.¹⁸⁹

El día 22 preparaban las festividades de la natividad, así que llegaban mujeres con adornos muy sencillos, hechos por ellas mismas; los hombres barrían, clavaban algunas estacas para las lonas, apresuraban el arreglo del templo navideño improvisado. No tenían mucho tiempo, lo habían ocupado días antes, eran desplazados de sus comunidades por profesar otra religión diferente a la católica y por simpatizar con el EZ¹⁹⁰.

Los paramilitares atacaron por sorpresa en la tarde, no les dio tiempo de escapar. Ahí murieron 45 personas entre hombres, mujeres, algunas embarazadas y niños. "El sol caía a plomo, se sentía un viento tranquilo. Lo que no voy a olvidar

189 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

190 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*



Imagen 112.- Victoria Valtierra. s/t. A los alrededores del templo. Acteal, Chiapas, 1997.

jamás es ese olor mezclado del campo y un tufo peculiar que aumentaba al interior del templo. Era un olor a muerte. Se podían ver los rastros del forcejeo en el piso de tierra, algunos zapatitos estaban ahí, ropas rasgadas, las sillas caídas, y manchas de sangre, muchas manchas de sangre. Afuera del templo se podía ver el sitio donde habían arrastrado a alguien. Eran un cuerpo de adulto que lo habían asesinado, parecía que había intentado escapar y su final, fue a machetazos. Fotografiamos todos los detalles. Los cuerpos ya se los había llevado la Procuraduría estatal para su investigación¹⁹¹.

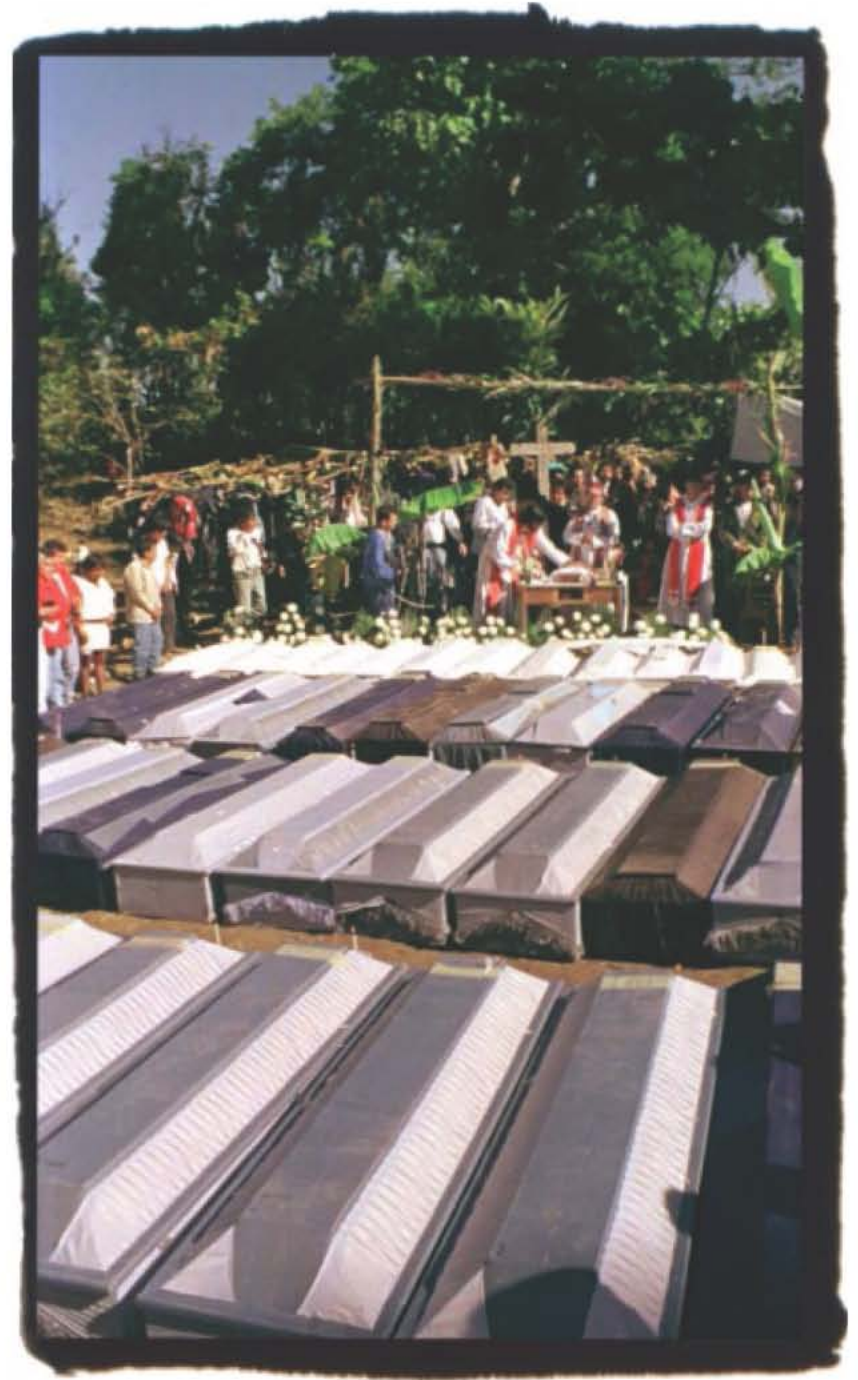
Dos días después fueron entregados los cuerpos en estado de descomposición. Los familiares preparaban una misa de cuerpo presente y el obispo Samuel Ruiz había llegado desde temprano para oficiarla. Durante la liturgia, Victoria recuerda las palabras de "Tatic" Ruiz "[...] este día es el más triste de mi vida, nunca antes había pasado algo igual y mucho menos en época de Navidad". Se escuchaban el llanto de los presentes, eran desgarradores y la tristeza me invadió, me dieron ganas de llorar, y lloré".

Las imágenes que Victoria logró de ese hecho doloroso fueron publicadas en los medios nacionales e internacionales a través de la agencia internacional *Corbis*, en conjunto con la agencia *Cuartoscuro*. "Después de la cobertura salí de Chiapas, los indígenas se quedaron, ahí en la misma tierra, a la intemperie, sin seguridad, embebidos en su pobreza y junto a sus muertos".

191 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*



Imagen 113.- Victoria Valtierra. s/t. Los cuerpos rumbo al campo santo. Acteal, Chiapas, 1997.



Imágenes 114 y 115- Victoria Valtierra. s/t. El llanto y las oraciones en el sepelio. Acteal, Chiapas, 1997.

5.4 La Nota Roja a partir del año 2000.

“La fotografía tiene un reto, no de eternizar, sino de hacer sobrevivir más tiempo el acto, la persona, el acontecimiento. Lola Álvarez Bravo”¹⁹².

La famosa “delicadeza femenina”, Victoria Valtierra la deja para otro momento. “[...] con la cámara en la mano me siento más segura y me inquieta no estar frente a la noticia”. Sorprendidos, en una ocasión algunos fotógrafos de nota roja vieron cómo, en plena balacera, Victoria sacaba fotos, pues ella se movía por las calles del barrio bravo de Tepito sin la menor muestra de temor. En la historia de la fotografía se menciona poco a las mujeres fotógrafas que han incursionado en las coberturas de riesgo o en la guerra. La fotógrafa mexicana Marta Zarak, en la década de los ochenta, o Frida Hartz, quien durante la cobertura en la selva chiapaneca fue herida de bala en un enfrentamiento entre los ejércitos mexicano y zapatista en el estado de Chiapas.



Imagen 116.- Victoria Valtierra. s/t . El Operativo policiaco en el Barrio de Tepito. Ciudad México, 2000.

192 Lola Álvarez Bravo. *Escritores y Artistas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 7.



Imagen 117.- Victoria Valtierra. s/t . El Operativo policiaco en el Barrio de Tepito. Ciudad México, 2000.

[...] después de cubrir un evento de la Presidencia de la República, regresaba con los camarógrafos de la Associated Press (AP)", recuerda Victoria. Recibieron un reporte de una balacera que se desarrollaba en el barrio de Tepito. "Nos fuimos y antes de bajar del auto me dijo Gerardo Carrillo, no te vayas a poner nerviosa como todas las reporteras, si no, mejor ni te bajas. Ante la mirada segura de Victoria, en silencio, Gerardo salió con su cámara de video en el hombro hacia donde sonaban los disparos¹⁹³.

El Día la Raza de 2001, llegaron los grupos indigenistas que protestaban por el festejo del descubrimiento de América. Al evento se sumaron muchos grupos independientes, entre ellos el del "poeta desnudo", que a medida que cantaba se desnudaba y ante las denuncias de los residentes, la policía capitalina montó un operativo para detenerlo. Cuando llegamos estaba iniciando el mitin frente a la estatua de Cristóbal Colón en la avenida Paseo de la Reforma. Los policías llegaron por atrás y sorprendieron al poeta, quien ya estaba totalmente desnudo y entonaba un canción. Le arrebataron la guitarra y fue llevado en vilo por dos uniformados a una patrulla. Victoria ha cubierto todos los géneros periodísticos: "Hay fuentes que generalmente no se piensa en las mujeres como deportes y policía, quizá por que se supone que a las mujeres eso les gusta menos. A mi me parece que es lo mismo desde otra perspectiva, pero sobre todo, trabajar como ellos no me hace sentir menos"¹⁹⁴.

Ha tomado excelentes fotografías y resalta su gusto por el género de retrato como el de Lola Álvarez Bravo, Paulina Lavista, Lourdes Almeida. Cabe mencionar que en los últimos años ha sobresalido el fotoperiodismo que ejercen Frida Hartz, Flor de María Cordero -quien falleció en agosto de 2016-, Elsa Medina, Ángeles Torrejón, Lilia Hernández, Lucía Godínez, Patricia Aridijis y Victoria Valtierra, quien compartió créditos en diversos medios nacionales; sin embargo, es la más joven de todas.

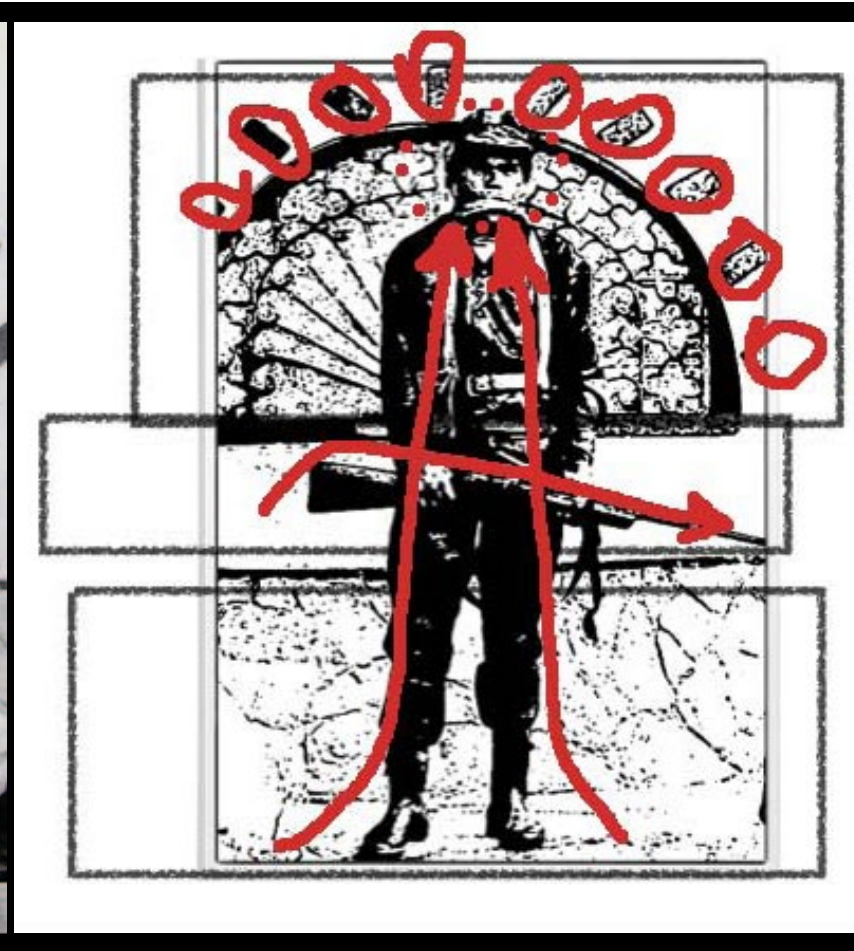


Imagen 118.- Victoria Valtierra. s/t . El "poeta desnudo" detenido en un manifestación del Día de la Raza. Ciudad México, 2001.

193 Entrevista a Victoria Valtierra, *op. cit.*

194 Marcela Fuentes-Berain, *op cit.* p.30.

CAPÍTULO 6



Imágenes tomadas de las paginas 124 y 125 de la presente publicación.

Eloy Valtierra Ruvalcaba

ANÁLISIS DE CONCEPTOS, TEMÁTICAS Y GÉNEROS FOTOGRAFICOS ABORDADOS POR LA FAMILIA VALTIERRA.

Tras de la indagación exhaustiva de la producción fotografía de la familia Valtierra durante más de cuatro décadas, un reto enorme fue reservar para este capítulo una parte del estudio de los conceptos en el fotoperiodismo y su impulso, y los retos de ponerlos en acción en los diversos medios en los que han participado activamente. Son fotógrafos vigentes en diversas actividades a la vez, como la producción fotográfica, edición de revistas y libros con fotografías recientes. Finalmente, se habrá de presentar un análisis visual de dos temas: corresponsalías de guerra y Chiapas, tierra olvidada, con imágenes de la dinastía Valtierra.

6.1 Temáticas y conceptos en el fotoperiodismo.

En los últimos 40 años del fotoperiodismo mexicano, los cuatro hermanos Valtierra han contribuido con sus imágenes a hechos trascendentes en la historia moderna del país y han impulsado el desarrollo técnico-conceptual de la fotografía en los diferentes medios de comunicación en los que han participado. Tienen altos niveles de publicación en los medios impresos y, más recientemente, en los electrónicos. La diversidad temática abordada por los Valtierra es tan extensa que se ha realizado una escrupulosa selección de nuevos temas, contenidos torales en el fotoperiodismo mexicano y, sin duda, también en la trayectoria de los Valtierra.

La agencia *Cuartoscuro* fue el eje del desarrollo fotográfico de los más pequeños integrantes de la familia Valtierra, ahí aprendieron las bases técnicas y la disciplina del trabajo en equipo. La agencia fue la plataforma de su despegue profesional. En *Cuartoscuro* encontraron el fogueo y contacto con los exponentes de la prensa mexicana. La familia Valtierra sigue creciendo y recientemente se han sumado sobrinos e hijos, pero este tema se abordará en otra investigación.

En este capítulo se analizará una selección de fotografías de dos temáticas, las cuales se han seleccionado: la primera recae en las corresponsalías de guerra en los países centroamericanos Nicaragua y El Salvador en los años 1979 y 1989 en las que participan Pedro y Eloy Valtierra. El segundo tema aborda el conflicto armado en el estado de Chiapas en 1994, hecho en el que los cuatro hermanos – Victoria, Rodolfo, Pedro y Eloy – se dieron cita. Las imágenes pertenecen a diferentes momentos desde 1980 a 1998. Las imágenes sintetizaron lo sucedido durante 20 años en el sureste mexicano hasta la aparición del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

El fotoperiodismo mexicano sentó sus bases a mediados del siglo XX, cuando iniciaron varios géneros fotográficos vanguardistas como la "fotonota" (nota gráfica o vida cotidiana) extendiéndose en las páginas como un recurso informativo. La fotografía, entonces, se convertiría en la misma información a la que sólo se le agregaba un texto (pie de foto), además de los géneros como el fotoreportaje y el ensayo gráfico.

La familia Valtierra ha retomado y redimensionado varios géneros del fotoperiodismo y los ha desarrollado magistralmente, incluso ataviado con ingredientes plásticos como la composición, contraste, ritmo y una fuerte carga de emotividad; elementos necesarios para considerar a la fotografía como la expresión humana contemporánea más auténtica.

6.1.1. La narración fotográfica

La producción fotográfica de los hermanos Valtierra incluye varias formas de desarrollo. Primero está la elaboración de fotografías individuales de carácter unitario y en segundo término las series fotográficas; es decir, la producción de una narrativa fotográfica¹⁹⁵ planteadas así desde su origen, de esta manera tenemos: los ensayos y reportajes. Los trabajos de largo aliento son los productos fotográficos que los fotoperiodistas contemporáneos están realizando como es el caso de Pedro Valtierra en su producción titulada *El Sahara* de 1992, en donde alcanza un alto nivel de carga plástica en sus imágenes, además del contenido social que representan. Cabe mencionar que este reportaje fue realizado por voluntad personal, pues Pedro sufragó los gastos y también se encargó de la redacción de los artículos que publicó la revista *Por Esto*. Después de la publicación en la revista, hubo interés por el periódico unomásuno, que posteriormente retomó el material gráfico.

La mayoría de los proyectos fotográficos de largo plazo son iniciativa de los propios fotógrafos, característica del periodismo mexicano o de la mayoría de los diarios y revistas, porque en algunos casos compran los trabajos ya realizados, pero en ocasiones se trata de un acto de justicia toda vez que de alguna manera los fotógrafos recuperan una parte de la inversión. Ante ese panorama es muy significativo que los cuatro hermanos Valtierra se hallan interesados en desarrollar decenas de reportajes y ensayos. Los foto-ensayos son una propuesta que la plantea, Eugene Smith "[...] observación participante, trabajos de ciclo largo, libertad creativa, unión de emoción y reflexión y, conciencia de la función activa del receptor"¹⁹⁶

Mientras tanto, parte de la obra de Eloy Valtierra incluye reportajes como "*Nómadas incansables*", en 1997, con el tema del circo que le demandó investigación y el desarrollo de un discurso narrativo de reportaje. Para la publicación del tema incluyó un texto de su autoría, complemento necesario para recreación del mundo circense y la vida de los nómadas del espectáculo bajo la carpa.

Rodolfo Valtierra, siguiendo con la tradición familiar, desarrolló un reportaje de los indocumentados mexicanos en Nueva York. Su producción la realizó durante dos años, la cual lo llevó a conocer a profundidad el fenómeno de la migración en la llamada "ciudad de hierro". Vivió y sufrió en las precarias

195 La narrativa fotográfica nace a finales de 1940, cuando Eugene Smith experimentó nuevas formas más libres de explorar temas a profundidad. Es la secuencia de imágenes sobre una misma temática. En Kenneth Kobré. *Fotoperiodismo*. Barcelona, Omega, 2006. p. 139-147.

196 Margarita Ledo. *Documentalismo fotográfico, éxodos e identidad*, Madrid, CATEDRA, 1998, p.90.

condiciones de los migrantes, quienes serían sus compañeros de habitación, pues Rodolfo también era un inmigrante. Las imágenes revisadas en el capítulo 4.1. corresponden a esa serie fotográfica. Rodolfo sintió muy de cerca la muerte de los indocumentados al grado que su historia gráfica finaliza con el fallecimiento de uno de sus protagonistas, posteriormente fue publicado por la revista *TIME* en la edición norteamericana, imagen siguiente.

Los antecedentes del reportaje gráfico tiene su origen en los años 40, cuando se extendió con maestría el fotoreportaje y el ensayo fotográfico, de ello da cuenta la historiadora Rebeca Monroy en el artículo *Ases de la Cámara*, nombre inspirado en la columna del crítico Antonio Rodríguez.

[...] el fotoreportaje consistía en una secuencia de imágenes sobre acontecimientos importantes o temas de interés que, por lo general, iba acompañado de una nota o texto realizado por un reportero, mientras que el fotógrafo debía establecer un diálogo casi obligado entre texto e imagen. El fotoensayo, por su parte, cobra un auge. Lo sustancial era la secuencia visual acompañada de pequeños pies de fotos o de un texto alusivo, y también la posición ideológica del fotógrafo con respecto a algún tema de actualidad. Su opinión gráfica tenía tanto peso como un ensayo escrito [...]197.



Imagen 120.- Rodolfo Valtierra. Publicación en la revista *TIME*, agosto 2001.

En este análisis por demás importante, debido a que la Dra. Rebeca Monroy recalca la diferencia entre ensayo fotográfico y reportaje gráfico, habrá que sumar a estas definiciones y dejar más claro las diferencias. Por ello se puede decir que el ensayo está basado en una experiencia subjetiva, creada o situación provocada por el fotógrafo, el ejemplo más diáfano de esta definición es la serie fotográfica *La Venus se fue de juerga por los barrios bajos*, 1953, de Nacho López198.

En tanto, el reportaje está fundado en la problemática social. Se aborda y desarrolla a partir de los hechos que impone la realidad, y su desarrollo es presenciado por el fotógrafo durante un tiempo normalmente largo. El fotógrafo permanece ahí profundizando en el tema. Sin duda, el ensayo es más corto y requiere solo de la idea, mientras que el reportaje requiere de investigación y su estructura requiere de análisis y reflexiones posteriores durante la levantamiento fotográfico; de esta manera se puede asegurar que el reportaje fotográfico es "la madre de todas series fotográficas".

Cabe mencionar que existe una tercera vía a la que denominaremos Historia Gráfica, en la que la consistencia visual está encadenada al tiempo en la que fueron captadas las imágenes. Estas definiciones son resultado del estudio y análisis de muchos fotógrafos y de sus trabajos de ciclo largo y la práctica fotográfica personal de más de 30 años.



Imagen 119.- La publicación en la revista semanal *Día Siete*, núm. 34, es muestra de un reportaje realizado de manera libre sobre un tema social en donde encontramos una manera de la narración fotográfica de autoría de Eloy Valtierra.

197 Monroy, *op. cit.* p. 18.

198 Miguel Fernández Félix. *Nacho López. Fotógrafo de México*, México, INBA-MNBA, 2016, p.83.

6.1.2. Editor de Fotografía

La edición fotográfica y la puesta en página en un medio impreso o electrónico, es otra faceta de la vida fotográfica de los hermanos Valtierra. El desarrollo del fotoperiodismo está directamente determinado por una correcta edición fotográfica, quehacer fotográfico que la estirpe Valtierra ha incursionado fuertemente en los medios impresos desde 1984. La inicia Pedro Valtierra con un proyecto totalmente innovador no sólo en el periodismo mexicano, sino latinoamericano. La propuesta presentada a Carlos Payán Vélver, director fundador del periódico *La Jornada*, sentaron las bases del Departamento de Fotografía del naciente periódico en el que se comprometía a destinar 40 por ciento del espacio del diario a la fotografía, una tabulación nivelada en los sueldos de los reporteros y fotógrafos, y hacer valer los derechos de autor de la imágenes, así como designar una posición en la mesa de edición en las juntas editoriales donde la voz del editor de fotografía influyera en las decisiones editoriales de la publicación. Nunca se ha vuelto a observar un caso similar en la historia del periodismo.

El contexto histórico el encargado del departamento de fotografía era el "jefe de fotografía" en donde su función se restringía a dar órdenes, era un capataz que solamente aplicaba castigos y se asignaba algunas veces los mejores eventos cuando le convenían porque había "chayo" (soborno al periodista), y la fotografía era publicada en portada. El personaje en cuestión, tenía entonces, poca instrucción en la imagen, mínima idea sobre la coordinación de talentos de equipo de fotógrafos, se trataba de un intermediario de las órdenes de trabajo que encargaba el Jefe de Información y la función en la edición, por ende, era nula.

Como muestra de la incansable labor editorial los hermanos Valtierra: Pedro Valtierra trabajó en la coordinador en el periódico *La Jornada*, en la revista *Mira*, en la agencia y revista *Cuartoscuro*. Mientras que Eloy Valtierra ha ocupado la coordinación de fotografía en los periódicos *La Crónica*, *El Universal*, en las revistas *Mira*, *Cambio* y fue asesor en la materia de la revista *Día Siete*, así como en las agencias *Cuartoscuro* y *Eikon*, en la que actualmente encabeza la difusión del trabajo de jóvenes fotógrafos.

Eloy Valtierra ha participado en diversos foros en los que ha resaltado la importancia de la edición fotográfica en los medios impresos y electrónicos, como fue el caso de la reflexión sobre la "Bienal de Fotoperiodismo" en 1999, en donde la revista *Cuartoscuro* publicó:

Eloy Valtierra, coordinador de fotografía del periódico *La Crónica* y director de la agencia *Eikon*, aportó algunos elementos: [...] El editor debe seguir un equilibrio entre lo estético y lo periodístico (informativo), mantener

comunicación constante con el fotógrafo y el diseñador. La fotografía, se insistió una vez más, no es simple ilustración o complemento [...] ¹⁹⁹.

Por otro lado, Victoria Valtierra encabezó la edición fotográfica en el diario *El Periódico* en 2007. Actualmente Rodolfo Valtierra ha incursionado en la televisión, con la realización y edición del proyecto *En Foco*, en la cadena *UNO TV*. En este medio muestra la narración de historias a través de fotografías, por medio de disolvencias, paneos y yuxtaposición de imágenes plasmadas por Rodolfo, mientras voz en off relata el tema, intercalando testimonios levantados *in situ*. Así, el fotoperiodismo se ha introducido en el espacio de los multimedios, posesionándose fuertemente en la TV, Internet y en la redes sociales como *Facebook* y *Twitter*.

6.1.3. La Revista *Cuartoscuro*.

El propósito de la revista *Cuartoscuro* es un proyecto editorial resultado de la búsqueda de mejores espacios para la publicación y el desarrollo de un discurso fotográfico propio, este proyecto fue encabezado por el fotógrafo y editor Pedro Valtierra. Después de participar en muchos proyectos compartidos pudo constituir el propio, como resultado de mucho esfuerzo y trabajo ha establecido en una de las más importantes revistas especializadas en fotografía en América latina.

El primer número apareció en julio de 1993 con una responsabilidad de desarrollar una publicación con calidad e independencia económica para así evitar la censura y sumarse a la corta lista de publicaciones periódicas de fotografía, encargadas de la difusión del conocimiento y reconocimiento fotográfico.

El periodista, cronista y referencia obligada en la cultura en México, Carlos Monsiváis, escribió en un artículo para la revista a propósito del 15 aniversario de *Cuartoscuro*:

A sus quince años de iniciar su fértil trabajo, *Cuartoscuro* es ya, y desde hace bastante, una de la revistas más relevantes del medio. Su continua promoción de las nuevas generaciones de fotógrafos, sus descubrimientos y redescubrimientos, su capacidad para cubrir lo relevante de varias generaciones, vuelven a la publicación indispensable, y esto en un momento en que la fotografía es la pasión de millones de personas en el país ²⁰⁰.

199 Blanca Ruiz. *Una postura contestataria*. *Parabiernal '99*. México, revista *Cuartoscuro*, núm. 37, julio-agosto 1999, p. 18.

200 Carlos Monsiváis. *La mayoría de edad de la fotografía, XV aniversario*. México, revista *Cuartoscuro*, núm. 90, junio-julio 2008, p 37.

Las primeras revistas gráficas en México se publicaron en 1938 para entender lo que hoy es el fotoperiodismo, entre ellas *Todo, Hoy, Rotofoto* y *Mañana*. En sus páginas desarrollaron el ensayo y el reportaje fotográfico, la nota gráfica y la vida cotidiana. La participación activa de Enrique Díaz, fotógrafo sui géneris, fue testigo fundamental de los hechos más sobresalientes entre las décadas 30 y 40 gracias a los logros que estas publicaciones tuvieron en aquella época. La revista *Cuartoscuro*, por su parte, fue definiendo su reto editorial para continuar con la amplia tradición fotográfica en México.

La mirada certera del periodista Antonio Rodríguez por el fotoperiodismo de aquellos años, también ubicaba a los nuevos talentos, como lo fue el joven fotógrafo Héctor García a quien describía como un "fotógrafo polizón aventurado que encontró en la cámara fotográfica el pasaporte para la aventura".²⁰¹ Por otra parte, el historiador Olivier Debroise señala que Rodríguez estableció los "prolegómenos de la diferenciación genérico-estilística que marcaría los discursos sobre la fotografía en las últimas décadas de los setenta y ochenta"²⁰².

El nacimiento de la revista *Cuartoscuro* fue resultado de la exploración de espacios para publicar fotografías que en los periódicos no tenían cabida. La revista había publicado hasta 2008 el trabajo de más mil 400 fotógrafos, principalmente mexicanos. Con un tiraje bimestral de 50 mil ejemplares, *Cuartoscuro* se ha convertido en una de las publicaciones más leídas y vistas en el país.

Cercanía con las imágenes desde la infancia

Infancia es destino, y la experiencia desde la niñez va formando no sólo la actitud en la vida, sino también la sensibilidad visual y los gustos por las formas, la riqueza del color de manera natural, y la expresión artesanal del pueblo. Sumemos a estas condiciones la poca comunicación verbal y la cercanía a la imagen, factores que juegan en la construcción de la composición visual natural y de la cimentación del pensamiento visual. Recordemos que el origen de los Valtierra proviene de una tierra del semidesierto zacatecano, en donde la cultura y los orígenes prehispánicos (Huicholes) son parte de esta visualidad. El antropólogo Lumholtz encontró un desarrollo estético en la cultura Huichol al señalar:

Escogí deliberadamente a los Huicholes para el presente estudio porque, desde Lumholtz, resulta evidente que el arte huichol es primitiva y de las más significativas del mundo [...] En el arte representativo, el elemento expresionista es más intelectual que emocional. Es decir, más

201 Monroy, *op. cit.* p. 26.

202 Oliver Debroise. *op. cit.* p.26.

que sentimientos, pues lo que representa son ideas [...] pero a veces, los productos artísticos plásticos casuales e inesperados asumen el papel de símbolos colectivos porque representan algo considerado de importancia social²⁰³.

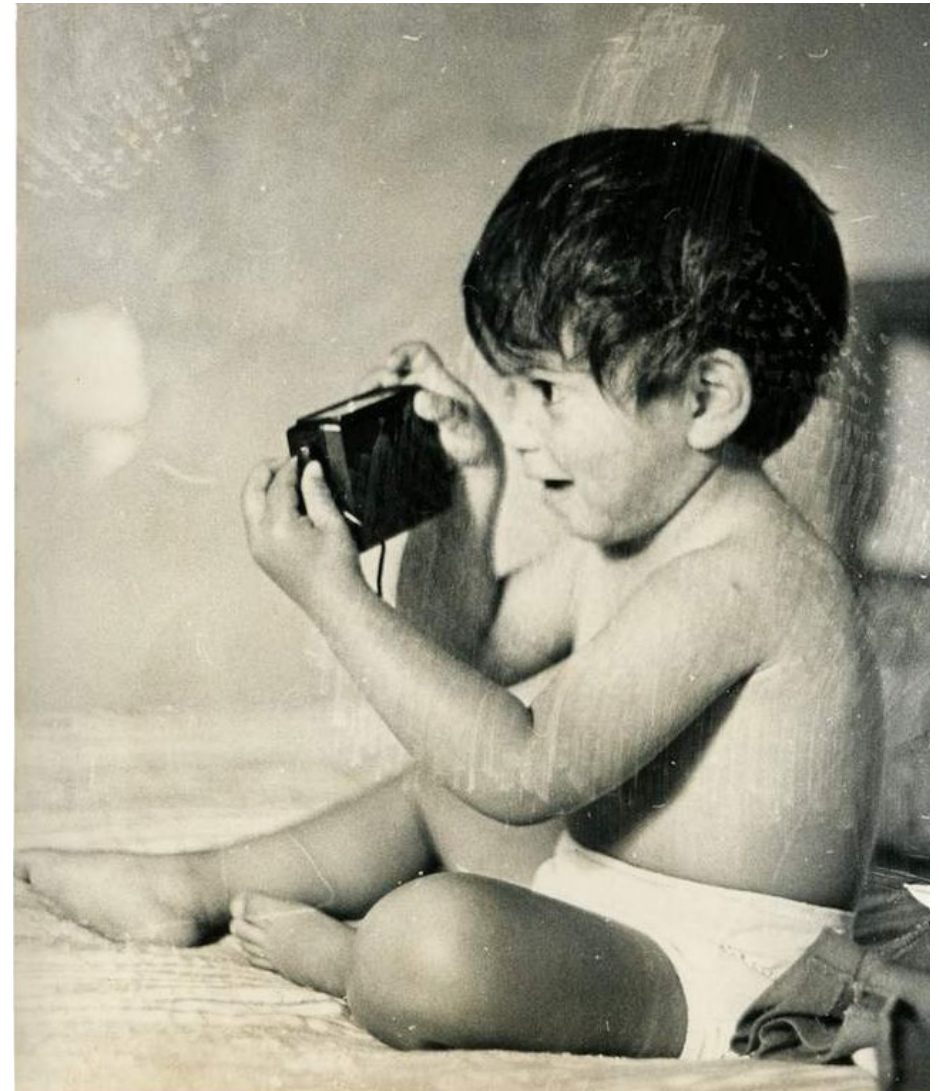


Imagen 121.- En la imagen Victoria Valtierra juega con una cámara Instamatic en 1974. Fuente: álbum familiar.

203 Robert M. Zingg. *Los Huicholes, una tribu de artistas*. México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2012, p. 244-252.



Imágenes 122 y 123.- La fotografía de la izquierda fue realizada en el Bosque de Chapultepec en 1974, años antes de que Pedro tuviera su primera oportunidad de conocer y entrar al cuarto oscuro en la oficina de prensa en la residencia presidencial de "Los Pinos". La segunda fotografía corresponde a 1978, cuando Pedro Valtierra trabajaba para el diario *El Sol de México*. La imagen fue realizada en una marcha en la ciudad de México por los desaparecidos políticos. Fuente: álbum familiar.

En este contexto, se han desenvuelto los fotógrafos de la familia Valtierra en su búsqueda de imágenes. Con energía y desde muy jóvenes llegan a probar que su trabajo no sólo es un acto técnico, sino que proponen imágenes con un contenido profundo resultado de la visualidad construida desde la infancia, de ese mundo visual al que han pertenecido y en el que se han desenvuelto.

Encontrar excelentes imágenes es un reto permanente para cualquier fotógrafo, por eso siempre cargan al hombro sus inseparables aparatos fotográficos. Pareciera que a los hermanos Valtierra las imágenes los acompañan desde muy pequeños. Veamos una muestra de la fotografía de Pedro cuando practicaba con una pequeña cámara *Instamatic* varios años antes de dedicarse profesionalmente a la fotografía.

Por otra parte, Eloy Valtierra inició su carrera fotográfica a los 11 años cuando se encontró en la calle una cámara fotográfica. El contacto con este elemento fue a los seis años. Su práctica empieza con el revelado del rollo que venía en la cámara *instamatic* que encontró. Ser meticuloso y un pequeño libro lo llevó a la práctica fotográfica.

En el análisis actual de sus imágenes fotográficas podemos encontrar que existen elementos visuales que las hacen peculiares para un niño sin la instrucción académica en el arte. Sus fotografías intrínsecamente tienen elementos compositivos, armonía, texturas, elementos dinámicos y puntos de fuga, por mencionar algunos. Como ejemplo, se muestran algunas imágenes como la primera impresión en papel que Eloy realizó con una ampliadora que él mismo construyó, también fotogramas de película súper 8 que hizo cuando era adolescente, las imágenes 56 y 57 son muestra de ello.

6.2 Análisis de imágenes

Los aspectos metodológicos utilizados en este trabajo, fueron el análisis de la imagen fotográfica²⁰⁴, así como la clasificación por temas y en algunos casos la analogía en las imágenes. Además, la experiencia profesional en el campo del fotoperiodismo, la práctica profesional de la fotografía y la edición fotográfica por más 30 años, sin dejar de mencionar la cercanía familiar y la participación en la gestación de diversos proyectos a hasta su realización.

Para la investigación se revisaron análisis en la crítica del arte en diversas problemáticas como los expuestos por Juan Acha en su concepto cualificar²⁰⁵, vertientes e interpretaciones de la imagen fotográfica y, en particular, de la lectura de la fotografía periodística y su perspectiva social, elemento esencial para comprender al fotoperiodismo y las críticas a la edición gráfica que debe ser una apuesta por la calidad²⁰⁶, así como la publicación en los diversos medios de comunicación.

Igualmente, reconocer los géneros periodísticos como la noticia, vida cotidiana y series fotográficas (reportaje, ensayo y la historia). Cabe mencionar que el estilo fotográfico es un error recurrente entre algunos historiadores, así como asignarlo a un simple corte ángulo de toma. El estilo fotográfico podríamos definirlo como la característica sutil que le imprime el fotógrafo como resultado de la experiencia y del tacto para tratar las emociones tanto del hecho como la reacción intrínseca, consecuencia de la madurez. No es un rasgo técnico, se incluye como un complemento, pero no es determinante ni el elemento principal.

Una de la principales ideas de este estudio es reconocer los elementos compositivos del trabajo fotoperiodístico de la familia Valtierra y reforzar los conceptos, así como los géneros de la fotografía en la prensa mexicana, productos que al paso del tiempo se vuelven en documentos históricos, manifestándose en diversos momentos en la historia gráfica nacional.

El acto de observación y contemplación de un especialista de la imagen implica un esfuerzo para llegar a un análisis riguroso y detectar hasta los mínimos detalles. Recordemos a la fotografía como un documento histórico, social y estético, más aun, en el caso particular del fotoperiodismo.

204 Javier Marzal Felici. *Cómo se lee una fotografía*. Madrid, Cátedra, 2008, p. 169.

205 Juan Acha. *Crítica del Arte, Teoría y práctica*. México, Trillas, 1992. p.103.

206 Pepe Baeza. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, Gustavo Gili, 2001. p. 75.

Metodología para el análisis

La propuesta que se plantea es el análisis de imagen fotográfica de Javier Marzal Felici, quien propone la exploración de la imagen con la metodología, que particularizaremos en tres niveles de lectura de la imagen fotográfica: contextual, compositivo, enunciativo y, finalmente, una interpretación global del texto fotográfico. Marzal comenta: "Sería una presunción intolerable pretender, a estas alturas, desarrollar una metodología de trabajo inédita, como si tamaña empresa fuera posible después de todo lo que se ha escrito sobre el análisis de la imagen"²⁰⁷.

Un análisis aislado de la fotografía en su contexto histórico cultural, enfocado sólo en la materialidad de la imagen, puede llevar a perderse e imponerle a la obra los prejuicios, gustos, preferencias y convicciones del investigador. Los insuficientes estudios y el poco desarrollo de investigaciones sobre el tema fotográfico ponen entre dicho la profunda riqueza de las orientaciones históricas, así como las líneas teóricas de la fotografía.

Javier Marzal justifica en su metodología en la lectura de la imagen fotográfica: [...] reconocer que el texto fotográfico es una práctica significativa, por utilizar la expresión de Bettetini, en la que confluyen una serie de estrategias discursivas, una intencionalidad del autor, un horizonte cultural de recepción, unos medios de difusión, así como un contexto socioeconómico y político²⁰⁸.

Ante este panorama, el análisis de las imágenes subsecuentes se realizarán sobre el método planteado por Marzal, obviando por supuesto el contexto histórico-social que ha sido expuesto con gran detalle en los primeros incisos de cada capítulo destinados a cada uno de los fotógrafos de la familia Valtierra.

6.2.1 Corresponsalías de guerra.

La cobertura periodística de conflictos armados internacionales ha tenido poco interés para los medios mexicanos, pues carecen del objetivo editorial de informar con mirada propia; esta situación, en algunos casos, se extiende a eventos que incluso suceden en el país. Generalmente ese tipo de información se delega a las agencias internacionales porque muchos medios de comunicación consideran que no está a su alcance y es altamente costoso. Es por ello que el corresponsal de guerra no existía en México, cuando menos, no antes de los años sesenta, como lo asegura el investigador Alberto del Castillo, en su libro *Rodrigo Moya. Una Mirada documental*²⁰⁹.

207 Marzal Felici, *op. cit.* p. 169.

208 Marzal Felici, *op. cit.* p. 170.

209 Alberto del Castillo. *Rodrigo Moya. Una Mirada documental*, México,

Los medios pioneros en tener corresponsales de guerra surgieron a finales de los años setenta. Fue el periódico *unomásuno*, dirigido por Manuel Becerra Acosta, el que mantuvo la cobertura con distintos periodistas nacionales tanto reporteros como fotógrafos en Nicaragua.

Ejemplo de ello es Nicaragua cuando se gestó en enero de 1978 un movimiento de liberación nacional; para ello, el diario envió en diferentes etapas a los reporteros Marco Aurelio Carballo, Carmen Lira, Jaime Avilés y a los fotógrafos Martha Zarak y Pedro Valtierra.

El joven fotógrafo de 23 años, Pedro Valtierra Ruvalcaba, cubrió durante varios meses ese conflicto hasta el triunfo de la revolución nicaragüense para el diario *unomásuno*, medio que le encargó la misión más difícil y peligrosa para un reportero gráfico. La rutina era salir a los lugares donde se realizaban los enfrentamientos más encarnizados entre las fuerzas de la Guardia Nacional y el Frente Sandinista. Así, se fue construyendo el documento visual del conflicto armado que culminó en julio de 1979. Muchas imágenes registradas fueron construyendo la memoria de la revolución sandinista en Nicaragua y muchas de ellas fueron publicadas en las páginas de *unomásuno*.

Existe la leyenda de que muchos corresponsales de guerra iniciaron su carrera como reporteros espontáneos o voluntarios, algunos ni siquiera sabían de periodismo, pero con muchas ganas, ya desde el lugar del conflicto, llaman a los medios y se ofrecen como corresponsales. Fue el caso de Lan Smicks, un joven holandés que viajó a Nicaragua en 1979 con la firme determinación de volverse corresponsal de la radiodifusora más importante de Holanda. El corresponsal Jaime Avilés lo menciona en el libro *Una noche afuera*²¹⁰, y a una semana de transmitir sus notas, Smicks se convirtió en el periodista con mayor auditorio en Holanda.

Cabe mencionar que los primeros corresponsales de guerra mexicanos estaban supeditados en lo económico al reportero, ese fue el caso de Pedro Valtierra en su primer viaje a Nicaragua.

En la búsqueda de un periodismo moderno y la exploración de nuevas imágenes, las fotografías de mexicanos en conflictos internacionales fueron realizadas con esa idea. Así fue como en 1989 la agencia *Cuartoscuro* se plantea cubrir fotográficamente los conflictos centroamericanos con los jóvenes fotoperiodistas de su propio equipo para reconocer la historia gráfica enriquecida por corresponsales como Rodrigo Moya, en la década de los años 50 y 60, mientras que Martha Zarak y Pedro Valtierra, a finales de la década de los setenta y ochenta. Esta labor continuó por los jóvenes fotoperiodistas

UNAM-FONCA, 2011, p. 115.

210 Jaime Avilés. *Nicaragua. Una noche afuera*. México, *Cuartoscuro*, 1991, p. 11.

mexicanos en 1989 de la agencia *Cuartoscuro*, Tomás Martínez, en el proceso electoral en medio del conflicto armado de El Salvador y tres meses después por Eloy Valtierra, a la última ofensiva del Frente Farabundo Martí en ese país centroamericano.

La visión independiente del fotoperiodista Rodrigo Moya en la década de los cincuenta, lo movió a la montaña en donde se encontraban los grupos guerrilleros en Venezuela y Guatemala. Aunque Moya trabajaba para la revista *Sucesos*, por voluntad propia financió sus viajes, corriendo el riesgo de viajar con pocos recursos y sin seguro de vida, historia que volvieron a repetir los fotógrafos de *Cuartoscuro*.

La fotografía de prensa depende del desarrollo económico de las empresas periodísticas [...] pagar al periodista o fotógrafo altos salarios durante la cobertura de un conflicto, como hacen los grandes medios [...] yo cubrí algunos conflictos armados, pero no me considero un corresponsal de guerra porque ningún periódico o revista asumía la responsabilidad de mi vida [...] En México, hasta donde yo sé, no existió ni existe la especialidad periodística de corresponsal de guerra.²¹¹

Para este contenido, revisaremos una imagen por autor. Se realizará un análisis propuesto por Marzal Felici antes mencionado en cada una de las fotos con el fin de adentrarnos en el conocimiento del trabajo puramente fotográfico de cada autor. En el caso de Pedro Valtierra, las pertenecientes a Nicaragua en 1979, mientras que las de Eloy Valtierra, sobre su viaje a El Salvador en 1989. De esta manera se hará una unidad temática a la producción fotográfica de cada miembro de la familia.

Pedro Valtierra, Nicaragua 1979.

El balazo es una fotografía realizada en Managua Nicaragua en 1979 por Pedro Valtierra. La técnica: película blanco y negro con una cámara análoga. La imagen fue publicada en el periódico *unomásuno*, en el mismo año de su creación. Es en formato vertical recortado aproximadamente 20 por ciento de la parte alta de la misma. El encuadre es claramente una imagen del género Fotoperiodismo o Documental. Fue realizada con una cámara Nikon F, con un objetivo de 28 mm. La película TRI-X fue procesada en revelado forzado por dos pasos debido a nivel bajo de luz.

Nivel morfológico. El motivo fotográfico: un hombre y una mujer, ella sentada en el piso y recargada en el hombre esperan asistencia médica en un sitio en donde se encuentran más personas y niños heridos en la cobertura de la revolución sandinista en Nicaragua.

211 Del Castillo, *op. cit.*, p. 115.



Imagen 124.- Pedro Valtierra. El balazo. Managua, Nicaragua. 1979.

El grano fotográfico es notorio. El conjunto de gránulos que forman la textura es resultado de una película expuesta a alta sensibilidad. La imagen dibuja unas líneas de forma sinuosa que nacen de la parte baja de la imagen y recorren desde el pie hacia la pierna; pasan por el brazo en donde se localiza un punto equivalente al detalle crítico. La línea sigue hasta la cabeza de la mujer, e inicia otro recorrido por la mano del hombre y después por su cabeza de la línea que va hacia abajo por el brazo hasta la pierna del sujeto. Hay profundidad en un primer plano. Se aprecia una zona oscura en el segundo plano para encontrar a los personajes principales. En un tercer plano se ve a un niño recostado en el piso con los brazos abiertos y a una persona de pie a la que se le ven sólo las piernas. La nitidez de la imagen es buena y esta focalizada en el brazo de la mujer. La iluminación es artificial ubicada en la parte alta del lugar. Son lámparas de luz fría. Es un espacio interior amplio. El contraste medio alto por la existencia de tonos negros profundos muestran una gama amplia de grises.



Imagen 124b.- Análisis compositivo de la fotografía Pedro Valtierra. El balazo.

Los personajes se encuentran a una distancia corta o cerca.

En el nivel compositivo se encuentra la existencia de líneas convergentes en forma de diagonales que llegan al punto áureo la imagen, dando énfasis a los elementos ubicados en esa zona. Esta imagen no tiene ritmo y carece de formas repetitivas. Hay tensión en la imagen porque hay un corte brusco en la parte baja de la pierna y el área superior. Aumenta la tensión por las personas que se encuentran hacia el lado izquierdo de la imagen. El recorrido visual se desarrolla desde la pierna hasta los rostros de los personajes.

La imagen está realizada con el interés de mostrar, sin ambigüedades, la escena, la cual está situada en un espacio cerrado muy concreto. La imagen refleja la instantaneidad del acto fotográfico; se hizo durante la sucesión del hecho. La imagen esta hecha en centésimas de segundo; no se nota movimiento alguno.

El nivel compositivo. El momento de la imagen es atemporal, no refiere a una fecha determinada. La escena presenta un estado emocional de las personas. Hay un punto de fuga que se crea con los elementos que se encuentran formando con las extremidades y el contraste de la luz. La proporción de los elementos es equilibrada y no hay elementos que generen desequilibrio en dimensiones.

Los personajes en la imagen se encuentran en el punto áureo; es decir, en la intersección de los tercios del lado superior izquierdo. También se aprecia la naturalidad extraordinaria.

Nivel enunciativo. El punto de tiro es ligeramente en picada. El peso de la composición está centrado en los rostros de los personajes, mientras que los elementos como las manos muestran fuerza e intensifica esta situación por la luz que cae en los rostros reforzando más el dramatismo. La actitud de los personajes refleja un profundo dolor porque están heridos de bala. Su mirada no se ve, tienen los ojos cerrados por el dolor; es una escena directa, sencilla de drama que viven esos personajes. En la interpretación global de la imagen, podemos decir, es la muestra del trabajo de un fotoreportero que tiene una idea de los hechos que está mirando y reflejando a través de su cámara. En la fotografía la pareja se consuela con un abrazo; ambos están heridos. Ella con los ojos cerrados resiste el dolor por las heridas provocadas por los disparos. Un balazo le perforó el antebrazo derecho. Ambas personas sangran de la parte izquierda de la cabeza. Se aprecian las líneas de sangre que recorren hasta la boca; el hombre también soporta el dolor con los ojos cerrados; la abraza para animar a su compañera, mientras son atendidos por los paramédicos en un lugar improvisado como hospital. En el segundo plano, a la derecha de la imagen, se aprecian niños con heridas graves. La fotografía es parte de la cobertura de guerra en la revolución sandinista.

Eloy Valtierra, El Salvador 1989.

“Las imágenes de una guerra que dan cuenta del infierno que se ha instalado en el Salvador”²¹²

Nivel Contextual: La imagen fotográfica no tiene título. El autor es Eloy Valtierra Ruvalcaba. Fue realizada 1989 en San Salvador, El Salvador, Centro América. Formato 35 mm. Color tomada con un objetivo 28 mm. Nikon. ISO 100.

Nivel Morfológico. El motivo fotográfico es la escena de un soldado paramédico que ayuda a otro militar herido; le coloca una venda en la cabeza. En la imagen no se aprecia punto, es decir, el grano en la imagen está hecho con sensibilidad baja no es perceptible. La toma está un poco inclinada de manera que las líneas se ven oblicuas dando una perspectiva dinámica. Hay fuerza en los elementos

212 Rosa Martha Carreras. *Eloy Valtierra: a la guerra, sin visa pero con cámara*. México, semanario *Punto*, 4 diciembre de 1989. pp. 16-17.



Imagen 125.- Eloy Valtierra. s/t. San Salvador, El Salvador. 1989.

del primer plano y en el segundo plano se perciben elementos en direcciones contrarias, que llevan al elemento ubicado en la esquina izquierda, y este invita a mirar en dirección hacia dentro de la fotografía.

Los elementos del primer plano tienen mayor cercanía física que los del segundo; por lo tanto, tienen mayor significación por su tamaño y acción. La nitidez de la imagen juega un papel determinante en la característica mencionada anteriormente. La calidad de la luz es buena, es natural y genera un contraste importante que divide la imagen en dos áreas de luz y sombra. En la sombra encontramos los elementos principales y en la luz una figura humana que contrapone las direcciones generales; sin embargo, la leve inclinación de la imagen hacia la derecha equilibra esa mirada. El grado de contraste dominado por un tono azul producido también por el tipo de película utilizada, genera una mayor saturación y brillo en la imagen.

Nivel Compositivo. Hay una perspectiva generada por la línea de la calle y se va a un punto de fuga fuera de la imagen que lleva a la zona blanca del fondo. La imagen, por la ubicación de los elementos, genera tensión y dirección de los mismos. Además, se percibe movimiento porque la imagen fue hecha con una exposición 1/60 de segundo, sin perder detalle. La distribución de los pesos en la imagen es la característica para equilibrar las fuerzas contrarias del movimiento de los elementos en ella. El rostro del personaje principal está ubicado en el tercio izquierdo, generando un equilibrio dinámico. En la imagen hay simplicidad, espontaneidad y una agudeza en el realismo de la escena. El recorrido visual se inicia con la luz, así como la dirección del movimiento de los



Imagen 125b.- Análisis compositivo de la fotografía de guerrillero herido El Salvador. elementos y la acción.

Nivel enunciativo. La pose de los personajes es totalmente natural. Se nota con la celeridad de las miradas de los cuatro personajes que están en lo suyo. La presencia del fotógrafo no irrumpe en la imagen. La imagen es muestra de enunciar un verdadero acto icónico. Esto es el resultado de la exploración y la decisión ante el momento. Por otra parte, la fotografía del lado izquierdo evidencia por reflejo al autor de esta toma, proporcionando un juego de reflejos desde los dos puntos de vista en ángulo recto generando una simetría en el reflejo de la misma escena.

La interpretación global. Dos soldados de la guardia nacional salvadoreña participan en la imagen cromógena; uno de ellos, herido en la cabeza, es auxiliado por su compañero, quien le coloca unas vendas. El rostro del caído está sangrando del lado derecho de la cabeza y por la boca. El soldado pudo regresar después de intentar atravesar la línea de fuego. Se nota inconsciente. Se quejaba con gritos por el dolor, no se le entendía. Mientras el médico se apresuraba, se aprecia movimiento de las manos del galeno en su impulso para atenderlo con rapidez. Al fondo se aprecian dos periodistas: un reportero con libreta en mano y una fotógrafa que acciona su cámara, mientras que con una de sus manos mueve el anillo del lente de la cámara. La situación sucede por la tarde. El acontecimiento es en una zona urbana en donde se aprecia la pared de piedra y una banqueta con hojarasca de la época invernal. Es noviembre de 1989. La cobertura informativa de estos acontecimientos fueron realizados para la agencia *Cuartoscuro*.

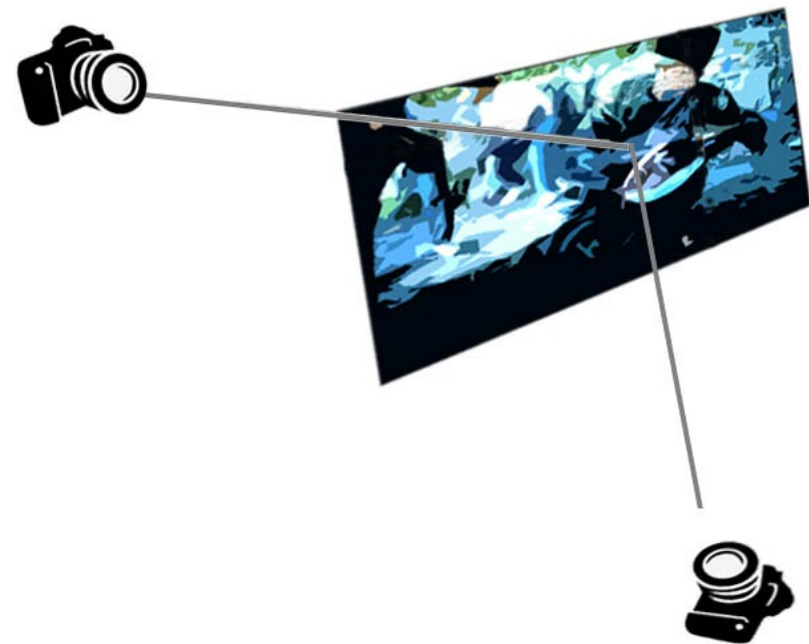


Imagen 125c.- Análisis de los ángulos de la toma en la fotografía de guerrillero herido El Salvador.

6.2.2 Chiapas, tierra olvidada.

En este capítulo se aprecian imágenes de la situación social en el estado de Chiapas desde 1980 hasta la rebelión zapatista en 1994, movimiento armado que puso en tela de juicio la entrada de México al primer mundo como lo anunciaban entonces los voceros oficiales, mientras en Chiapas –uno de las entidades más pobres del país con una alta población indígena– un grupo se levantaba en armas para reivindicar su propia identidad y la defensa de su territorio, tras una lucha que data hace más de 500 años.

Lo anterior fue un hecho noticioso que los hermanos Valtierra, ya establecidos en *Cuartoscuro*, no dejarían pasar. Es por ello que la agencia se dio a la tarea de cubrir fotográficamente ese conflicto para distribuir sus imágenes a más de 20 impresos de la República Mexicana, entre ellas la revista bimestral que edita *Cuartoscuro*, la cual dedicó su número 5 de forma monográfica al caso chiapaneco cuya portada tituló "*Cuartoscuro en Chiapas*", con un extraordinario texto que presentó Ana Luisa Anza:

Ahí están los mismos ojos, los del niño que hace más diez años miraba lápiz en mano desde su pupitre de palo y con los pies descalzos. Son eso mismos

ojos que hoy se asoman apenas del tejido del pasamontañas que cubre casi totalmente su rostro, quizá más resueltos a todo y, en vez de lápiz, esta vez empuña un fusil.

Y porque todo en Chiapas son rostros, los del hambre, los de la humildad, los de un cansancio que se explica viendo un conflicto que tiene sus raíces en esos rostros, en los pies descalzos, en las manos callosas [...] Y porque todo en Chiapas remueve hoy conciencias, motiva a sesudos análisis, sorprende más que a nadie a los mexicanos, genera discursos, provoca lágrimas [...] Y porque la muerte está ahí, la de indígenas y ladinos, guerrilleros y soldados, la de sueños y promesas, de olvidos y esperanzas.²¹³

Ahí están los mismos ojos, los de los fotógrafos que también miraron y detonaron el accionar del obturador de la cámara para registrar esos momentos en que se gestaban las condiciones de lo que sería el futuro, ese momento incierto para casi todos los que nunca pensamos en un levantamiento armado en nuestro propio país.

Pedro Valtierra, Chiapas 1980.

En el **nivel contextual** nos encontramos con una fotografía sin título de Pedro Valtierra realizada en Simojovel, estado de Chiapas, México, en 1982 en película de 35 mm. en blanco y negro, con cámara análoga. La imagen se tomó con un lente normal; tiene una profundidad de campo corta, lo que hace que los demás alumnos se difuminen un poco, acentuando la atención en primer plano y el centro de la imagen donde se encuentra nuestro personaje principal: la fotografía de un niño en una escuela rural en una comunidad indígena.

En la imagen no se aprecia a simple vista el punto y por lo tanto el grano tampoco es evidente. La toma fue hecha con buena luz. El formato es vertical. El elemento principal se encuentra un poco descentrado a la derecha. Se perciben líneas que recorren de abajo hacia arriba llegando las líneas horizontales que están rematadas con formas circulares. Ubicado en el primer plano está la figura sobresaliente por tamaño. En los segundos planos se ven figuras similares. La imagen tiene profundidad. El fondo de la fotografía tiene una textura al fondo igual a la del piso. La figura principal tiene un grado de aproximación emotiva con el espectador.

La luz es natural, muy homogénea, lo que no genera contraste. La imagen tiene una nitidez sobre la figura fundamental y se va desvaneciendo la definición de las figuras de los segundos planos, resaltando la figura principal.

Nivel compositivo. Se aprecian líneas diagonales que marcan la perspectiva que confluyen a una figura circular que se encuentra un poco arriba del centro de la imagen. Se puede ver una serie de figuras similares que generan ritmo, formas circulares y oscuras en el tercio superior de la imagen. Se puede apreciar una línea en el tercio superior en donde se ubican mayor cantidad de elementos, lo que genera una distribución irregular y genera peso visual. Atrae la mirada hacia la parte inferior de la imagen, dando un recorrido visual. La claridad de la imagen provee una sensación de agudeza en la expresión visual. La imagen fue captada en un acto espontáneo en el interior de un salón de clases poco agradable en donde se nota la falta de piso y paredes terminadas.

Plano enunciativo. La toma fotográfica fue hecha a la altura del sujeto principal a la altura de su mirada. El fotógrafo se agachó otorgando fuerza al niño que está sentado en el pupitre de madera. La actitud del sujeto es de timidez y de frío. Sus pies están juntos para evitar tocar el piso de tierra. La mirada del niño se concentra en el fotógrafo. Está escribiendo. Toca suavemente su lápiz y detiene sus libros y cuadernos. Sus pies están descubiertos. Los pantalones rotos le dan mayor fuerza y riqueza en la textura. La transparencia de la imagen denota que los otros niños también están descalzos y tienen la misma condición del personaje principal.

Interpretación global del texto fotográfico. Durante la década de los ochenta, Pedro Valtierra retrató niños, mujeres y ancianos en Chiapas que huían de Guatemala. Ahí fue donde se logró la imagen de un niño sentado en su pupitre con los pies descalzos y pantalones remendados. Los libros y cuadernos se recargan sobre un tronco que es el "escritorio". Con sus manos juntas mantienen los cuadernos en el tronco para que no caigan. En una de las manos sostiene un lápiz, mientras le revisa la punta con la otra.

La mirada del niño –de aproximadamente 11 años– mira fijamente al fotógrafo. Su boca entreabierta se encuentra aprisionada por esa estructura de madera en donde deberían descansar. Sus pies encogidos en el piso y para evitar tocarlo, junta sus pies y coloca uno arriba del otro. Todos alumnos que se ven en segundo plano también están descalzos.

La intención de Pedro Valtierra era la denuncia a través de la fotografía; era un recurso de un medio como *unomásuno*, diario crítico a la situación social que publicaba con clamor la inmovilidad gubernamental, insensible ante la pobreza.

²¹³ Ana Luisa Anza. *Cuartoscuro*. En *Chiapas*, México, febrero-abril de 1994, *Cuartoscuro*, p. 3.



Imagen 126.- Pedro Valtierra. s/t. Escuela rural del pueblo de Simojovel, Chiapas, 1982.

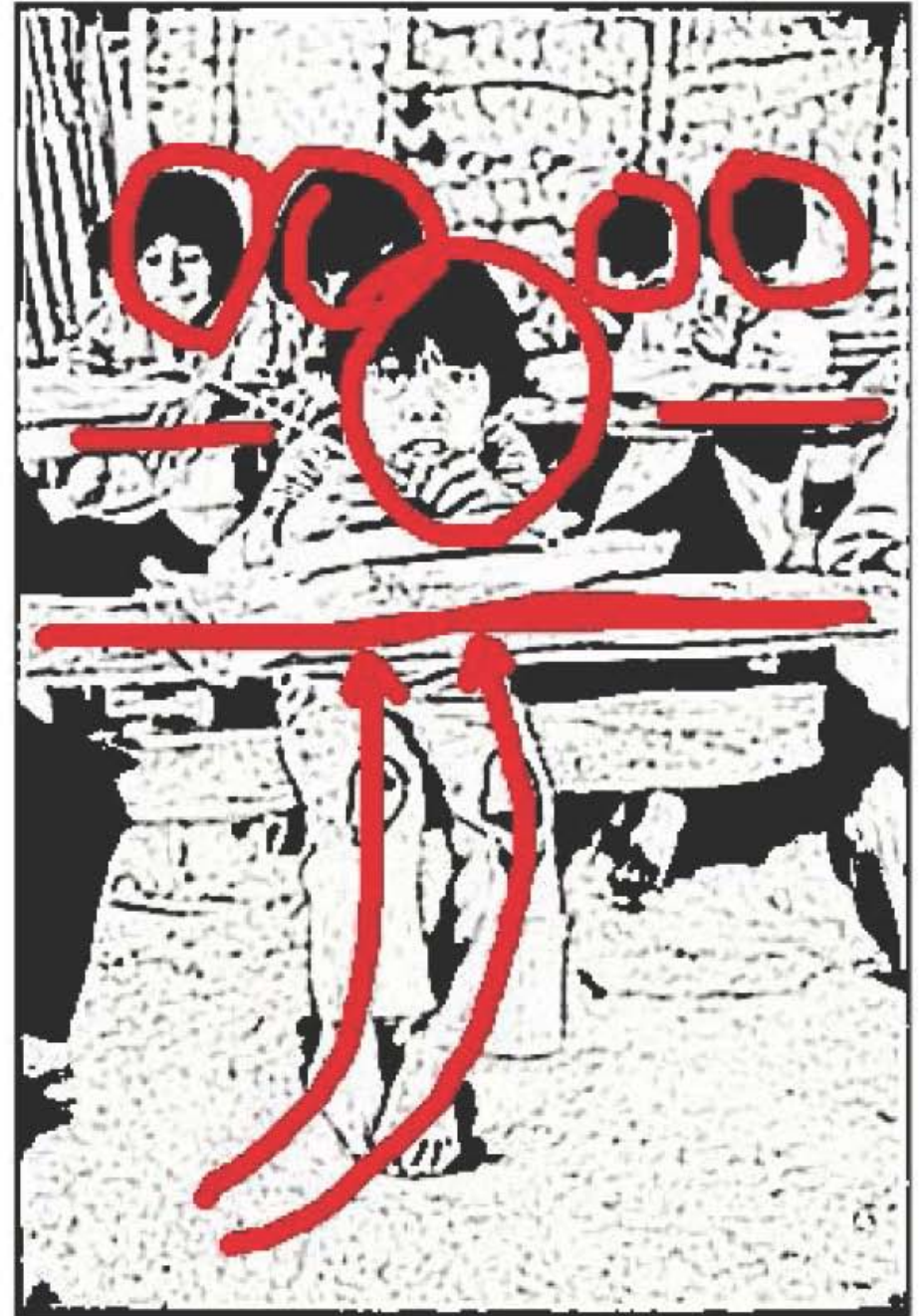


Imagen 126b.- Análisis compositivo de la fotografía Pedro Valtierra.

Eloy Valtierra, Altamirano 1994.

Nivel contextual. La fotografía sin título es de la autoría de Eloy Valtierra Ruvalcaba, realizada en 1994, en el municipio de Rancho Nuevo Chiapas, México. La técnica es en blanco y negro con una cámara análoga de 35 mm. La toma se realizó con un teleobjetivo de 200 mm. Las imágenes fueron tomadas para la agencia *Cuartoscuro*. Los fotógrafos tomaban fotos con dos cámaras: una a color y otra en B/N.

El motivo de la toma fue la cobertura del levantamiento armado en la selva chiapaneca. En la imagen se ve a un guerrillero armado, quien se cubre parcialmente el rostro con un pañuelo.

Nivel morfológico. La fotografía tiene grano, se nota en la sensibilidad de la película. En la imagen se percibe una figura principal al centro geométrico que es de formato vertical. Al centro de la figura hay una línea que corta en dos áreas la imagen. Es una imagen sencilla en la que hay dos planos: en el primero encontramos al personaje principal y en el segundo el fondo tiene dos formas geométricas atractivas visualmente. La inferior es rica en textura y la superior, de forma circular, tiene detalles que rematan con regularidad las figuras pequeñas sobre el borde redondo que enmarcan; destaca la estructura superior del sujeto principal. Hay textura en las formas circulares y el rectángulo inferior. La luz natural proporciona una calidad y definición en la imagen. El contraste es fuerte, el fondo es claro y la figura es oscura, sin perder los detalles y riqueza en el volumen de los atavíos del sujeto principal.

Nivel compositivo. En cuanto a la estructura de la imagen descubrimos una distribución equilibrada de peso en los elementos de la propia imagen; hay ritmo en los remates de la figura circular que se ubica en el centro del sujeto principal, destacándolo en proporción, sobre todo por el uso de teleobjetivo, delimitando el primer plano en foco. Existe un peso icónico del sujeto en primer plano que a su vez genera un equilibrio dinámico. La imagen tiene una simplicidad de elementos acentuando la autenticidad y la sencillez.

La pose del sujeto en la fotografía es básicamente un retrato de plano general. El sujeto sabe que está siendo fotografiado y mira fijamente al fotoperiodista. La escena no pierde la impresión de realidad. Es un exterior el fondo de la imagen, pues se aprecia la fachada de una casa.

Nivel enunciativo. El punto de vista de la toma es el centro geométrico de la fotografía a la altura de la cintura del sujeto fotografiado, elevando la actitud del guerrillero ubicado al centro, quien además de mirar al lado izquierdo de la escena, con el rostro semi-cubierto por unos cordones, sostiene un objeto largo con forma de flecha en dirección contraria a la mirada.

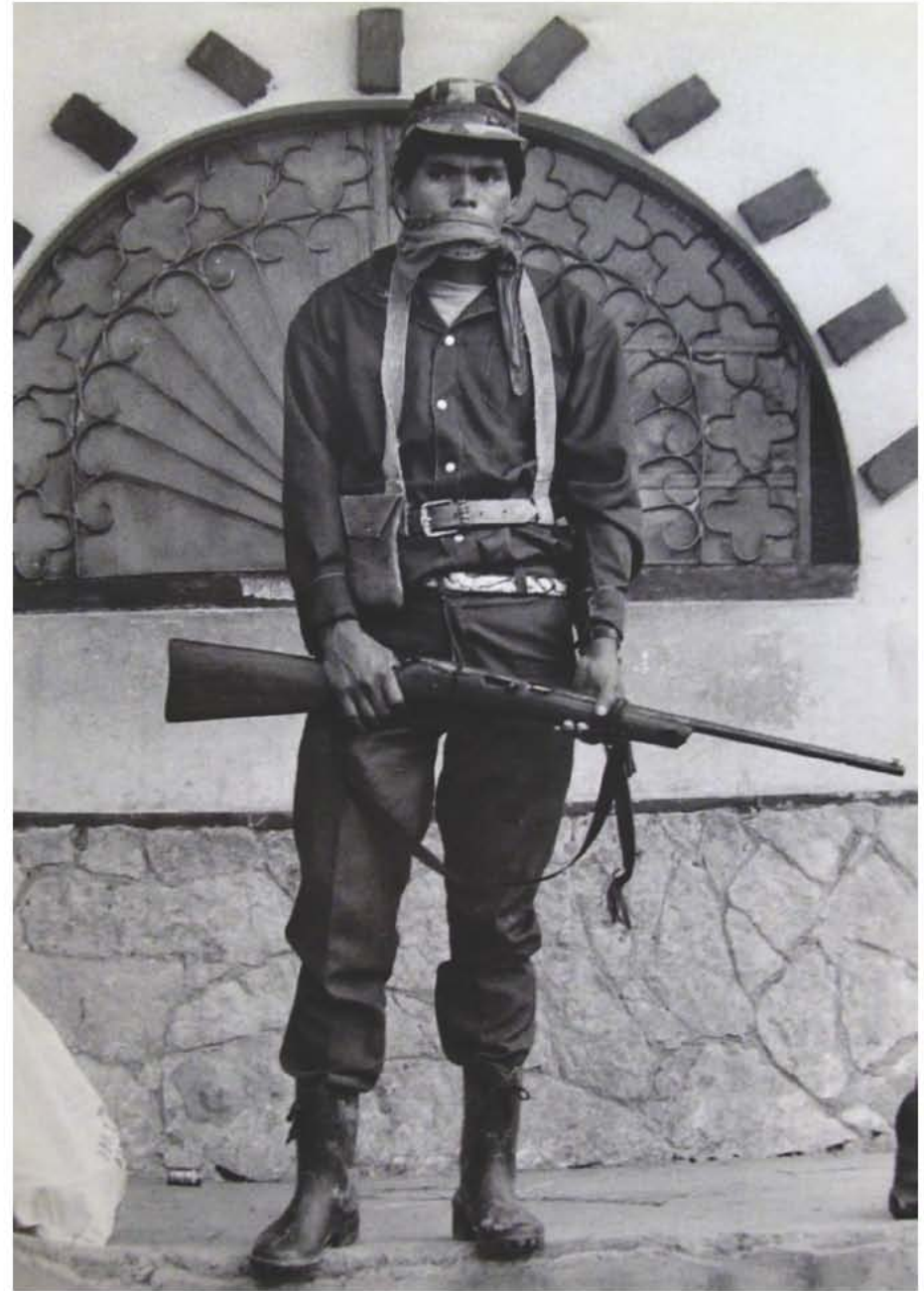


Imagen 127.- Eloy Valtierra. s/t. Rancho Nuevo, Chiapas, 1994.

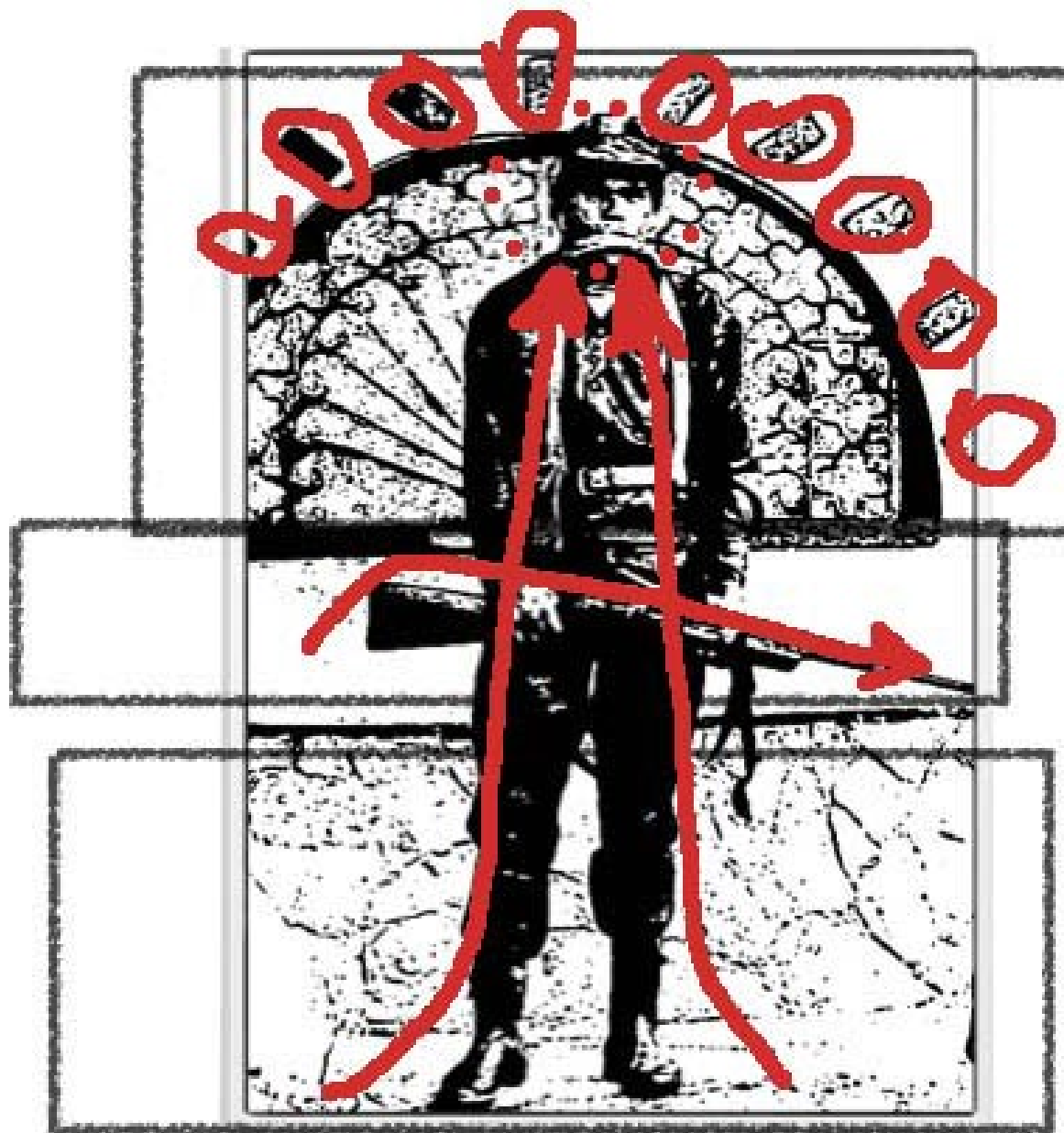


Imagen 127b.- Análisis compositivo de la fotografía de Eloy Valtierra.

Interpretación global del texto fotográfico. En la foto aparece un hombre de aspecto militar que sostiene un arma en la parte media en dirección derecha de la imagen, de poca pulcritud con uniforme y fornituras desajustadas; es un guerrillero zapatista. Por el lugar en donde está ubicado –cuya figura al fondo lo envuelve de forma circular– el sol proyecta sus rayos. Con fuerza sostienen el arma. El rostro está semicubierto por un pañuelo angosto. La posición de los hombros coincide con las líneas del semicírculo y las fornituras que sostienen las bolsas de la cintura. La mano que empuña el arma está casi en el eje simétrico de la imagen y del cuerpo del guerrillero zapatista, en aquellos primeros días de 1994.

“Y fue entonces cuando vimos las botas de hule nuevecitas hasta abajo y las gorras nuevas hasta arriba, y las mochilas en la espalda, y los uniformes ciñendo el cuerpo, y las escopetas en las manos, y las lanzas en las manos de otro compañero, y las miradas dispuestas debajo de las gorras”²¹⁴. Fue cuando el mundo volteó su mirada a los altos de Chiapas, en donde se disputó la primera guerra mediática del agonizante siglo XX.

Rodolfo Valtierra, Ocosingo 1994.

La fotografía sin título es de Rodolfo Valtierra Ruvalcaba y la tomó en Ocosingo Chiapas, en 1995; pertenece al género fotoperiodístico. Es una imagen en B/N tomada con cámara análoga en película monocroma de 35 mm. La escena fue captada con un lente de 105 mm.

El motivo fotográfico fue la cobertura de las movilizaciones del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en la selva chiapaneca. En la escena aparece una mujer armada con pasamontañas que le cubre el rostro.

En la imagen no se aprecian los granos de la película, lo que indica que fue tomada con sensibilidad baja. Se aprecia un punto de fuga detrás del tercio superior de la imagen. El formato de la fotografía es vertical. Hay dos planos claramente determinados: en el primer plano se encuentra la razón de la toma y el segundo se ve desenfocado debido al uso del teleobjetivo. Su profundidad de campo es corta, lo que realza la figura principal sin perder las formas del segundo plano.

Las líneas diagonales se mueven de abajo hacia arriba. Hay otro juego de líneas que salen de izquierda a derecha y suben. La escala de las formas, la del primer plano, es mucho más grande. En cuanto a la textura podemos ver de los atavíos que conforman la figura. Gracias a la calidad de la luz natural podemos tener también un gran detalle. Hay contraste, porque la zona mantiene luz y sombra lo que hace un contraste medio.

214 Eraclio Zepeda. *Los Torrentes de la Sierra. Rebelión zapatista en Chiapas*. México, 1994, Aldus, p. 15.

Nivel compositivo. Es de una sencillez compositiva basada en la proporción de las formas. El personaje principal resalta de inmediato. Sabemos que los elementos que aparecen al fondo complementan la información del sitio en donde fue tomada la escena. La ubicación y dimensión del personaje principal está colocado de tal manera que la zona terminante está en el tercio superior y centrado geométricamente sin restarle fuerza.

El recorrido visual acentuado por las líneas diagonales y curvas que llegan de sentido contrarios, confluyen en el rostro del personaje otorgándole una proporción dinámica a la imagen y, por lo tanto, el recorrido visual es agradable siempre dentro de la imagen. En la base de la fotografía se dibuja una figura geométrica en forma de triángulo que le da fuerza, soporte e impulso al objeto que sube hacia el tercio superior del encuadre. La veracidad de la imagen y la franqueza de la pose del sujeto, acentúa la impresión de crudeza.

Nivel enunciativo. El punto de vista de la toma es a nivel de los ojos, dándole sobriedad. La actitud del personaje se aprecia al asumir su pose ante la cámara, quien coloca su fusil ante la escena. La mirada del sujeto es fija ante el fotógrafo.

Interpretación global. La imagen de Rodolfo Valtierra muestra una joven guerrillera en formato vertical. De la hendidura del pasamontañas se deforma una media luna, un par de ojos brillantes negros se alojaron en el fotógrafo, que se movía entre las filas del EZLN después de una demostración militar en medio de la selva.

En la toma por encima de la estatura se aprecian borrosos los cuerpos de dos guerrilleros del fondo. La mujer levantó su arma y la pegó a su cuerpo, ejerciendo fuerza hacia fuera. La cachucha de lado le da un toque femenino que se suma al tenue maquillaje. La luz que se filtraba de entre los árboles iluminaba todo su cuerpo. El rostro cubierto por el pasamontañas y el contraste, resalta la mirada, mientras destaca el cañón de su rifle automático que le llega a la altura de la mejilla cercana a esa mirada.

En el uniforme limpio se notan las costuras de las correas que sostienen sus cartucheras en la cintura. Con la mirada fija, se aprecia cómo las manos finas, limpias, sin marcas ni cicatrices, sostienen el arma, mientras que el dedo amenazante está en el gatillo.

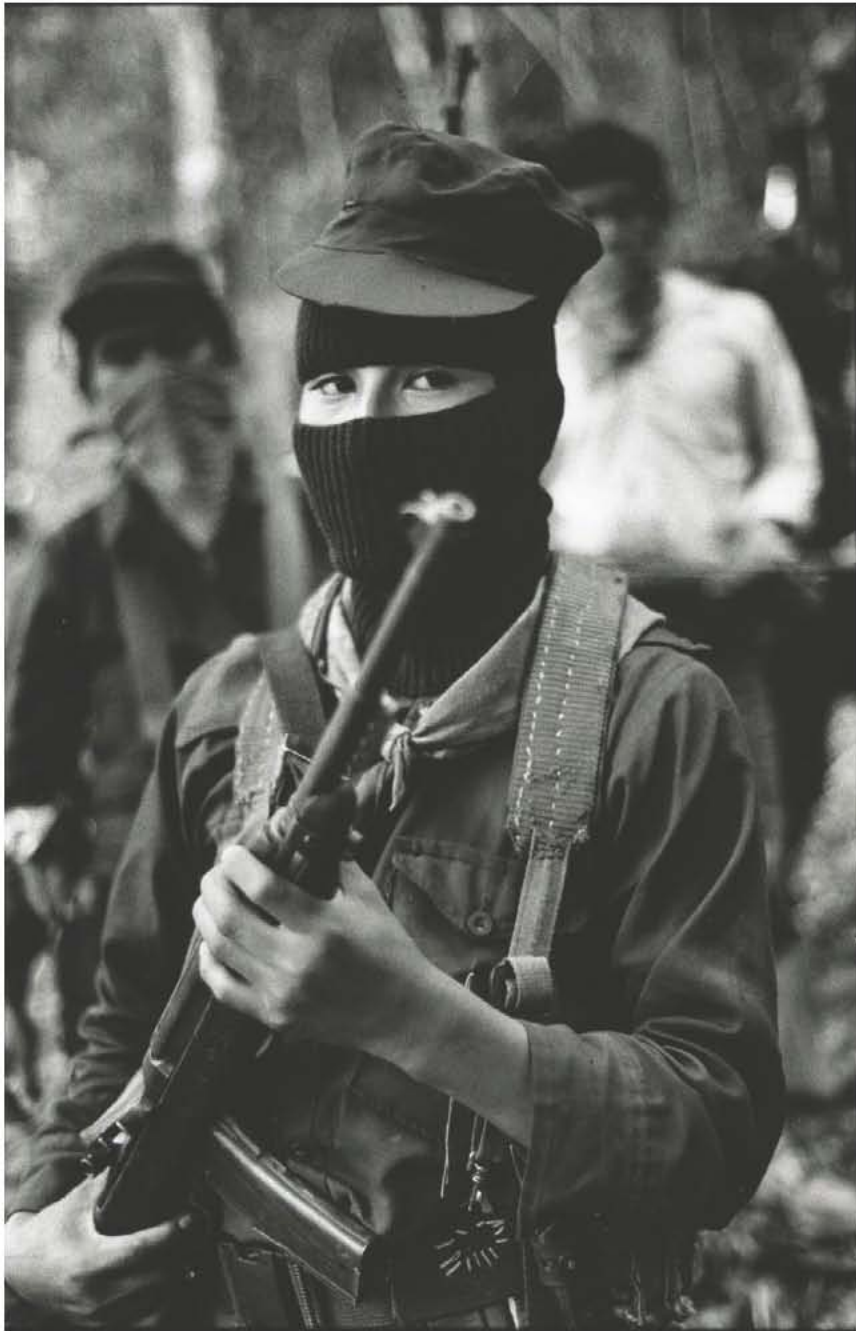


Imagen 128.- Rodolfo Valtierra. s/t. Ocosingo Chiapas, 1995.

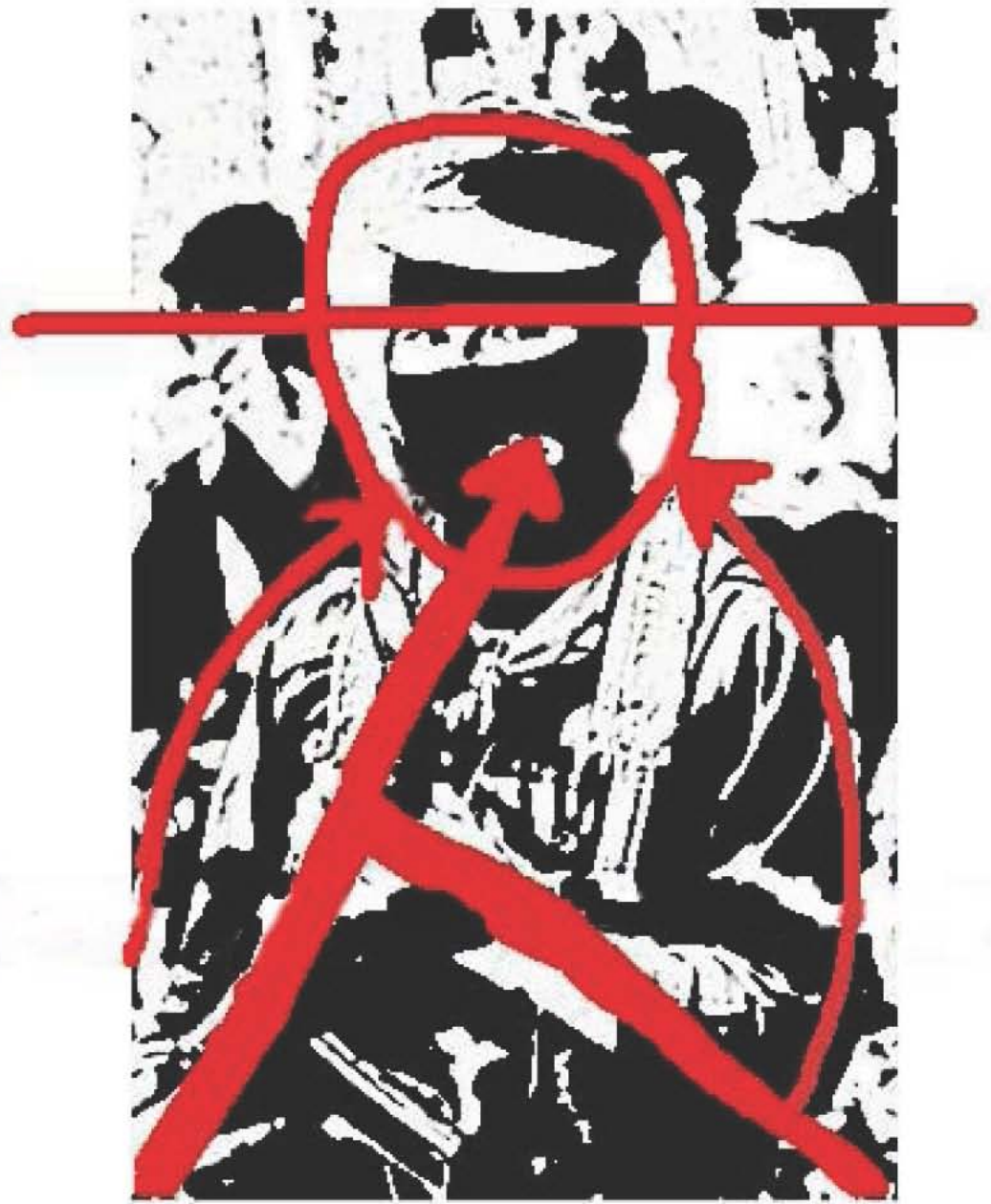


Imagen 128b.- Análisis de la imagen de Rodolfo Valtierra. de Ocosingo Chiapas, 1995.



Imagen 129.- Victoria Valtierra. s/t. Indígenas durante el sepelio día posterior de la masacre. Acteal, Chiapas 1997.



Imagen 129b.- Victoria Valtierra. s/t. Indígenas durante el sepelio día posterior de la masacre. Acteal, Chiapas 1997.

Victoria Valtierra, *Acteal 1997*

La imagen sin título de Victoria Valtierra Ruvalcaba fue realizada en *Acteal*, Chipas, en 1997. Pertenece al género periodístico. Esta realizada en película B/N en cámara análoga de 35 mm., con un lente de 50 mm. en formato horizontal. El motivo de la imagen fue el sepelio de 45 personas asesinadas en la comunidad indígena de Chiapas. Es una imagen poco granulada. Hay buena luz y mucho contraste debido a la luz natural que pega en la zona alta de la imagen.

Morfológicamente la imagen tiene ritmo, es decir, la repetición de formas similares. La imagen es de un solo plano, pues el segundo apenas se deja entrever. La textura de los elementos se aprecia con gran detalle. La luz es natural y la escena fue en el exterior y, por lo tanto, la nitidez de la imagen es muy buena resaltando sólo los elementos en la línea en el tercio superior, en el cual el ritmo tiene mayor expresividad.

Nivel compositivo. No hay una perspectiva evidente, pero sí una gran tensión dinámica y un contraste en las proporciones de forma y tamaño. El ritmo se rompe con la aparición de una forma distinta a las otras, ubicada en una zona áurea de la fotografía del lado superior derecho, enfatizando la simplicidad y agudeza en expresión de texturas y otorgándole al recorrido visual una armonía en forma de un semicírculo continuo en forma de olas que recorre la imagen sobre un solo plano.

Nivel enunciativo. La toma esta ligeramente en contrapicada, tomada a una distancia para no influir en los personajes, los cuales están totalmente consternados por su situación. Todos ellos y ellas lloran. No se ve su mirada ni su rostro a excepción de un niño que se asoma con la mirada hacia la derecha, lugar en que se percibe apenas un ataúd de color blanco.

Interpretación global. Se trata de un duelo masivo envuelto en un mar de lágrimas horas después de una masacre en la víspera de Navidad. En la fotografía, tres mujeres lloran amargamente. Con las manos se cubren el rostro y con los velos secan las lágrimas, pues llevan horas llorando. El único semblante que se percibe es el niño de brazos y una niña cabizbaja al fondo. Todas lloran quizá la muerte de un hijo, el esposo, un hermano, amigo o todos juntos. Eran de una comunidad indígena en las que todos se conocían. Sobresale la mirada perdida de un niño de brazos frente al resto de los 45 ataúdes.

Esa mirada será la misma de aquel niño retratado por Pedro Valtierra hace más de 30 años a unos kilómetros de ahí. Aquel niño también tiene los pies descalzos, la diferencia es que está frente a la muerte de sus hermanos indígenas que, en algunos no habían nacido, entre las acribilladas había mujeres embarazadas.

La fotografía recuerda la pintura del nacido en Fresnillo, Zacatecas, Francisco Goitia, de aquellas mujeres plañideras que fueron representadas por el

pintor en un sepelio indígena, en donde se enfatiza la similitud de la posición de las manos y los rebozos. La fotografía que Victoria captó en la madrugada posterior a la masacre; la obra de Goitia titulada "Tata Jesucristo", una pintura dramática en donde hay llanto, manos y un rostro que refleja dolor; es también un momento de duelo. Con la vestimenta sencilla de manta, muestra a los personajes sentados frente a la luz de una vela para descansar; rezan por su tierra que conocen desde hace miles de años.

Héctor García, decano del fotoperiodismo mexicano, interpreta las fotografías publicadas sobre los acontecimientos de levantamiento armado chiapaneco, sobre todo en imágenes que considera relevantes como la familia Valtierra, al señalar: "Los fotógrafos de México y del resto del mundo han realizado su trabajo en circunstancia de emergencia. Han hablado como dicen los indígenas chiapanecos: con la verdad, porque el lenguaje de las imágenes que han circulado a través de los satélites, de las rotativas y de toda la parafernalia de que está dotado el lenguaje de la información, ha sido concebido y realizado por medio de la luz; imágenes que no admiten duda, sino reflexión."²¹⁵

215 Héctor García. *Las imágenes de Chiapas han hablado con la verdad*. Los torres de la sierra, México, Aldus, 1994.



Imagen 130.- Francisco Goitia. Tata Jesucristo. Pintor zacatecano. 1927.

CONCLUSIONES

Eloy Valtierra Ruvalcaba

El recorrido histórico es fundamental para entender el proceso del desarrollo de la fotografía de prensa en México, así como las similitudes históricas y, en algunos casos, como las familias de fotógrafos inmersos en la prensa como los Vallete, Casasola, Mayo y hermanos Valtierra, estos últimos fueron el objetivo de esta investigación. Además, reconocer el valor del núcleo familiar como gestor de las condiciones para apuntalar grandes empresas fotográficas, como la han sido prácticamente todos los casos antes mencionados, motor que los ha llevado a superarse profesionalmente.

La especialización en la actividad fotográfica -producto de la misma estructura familiar, el desarrollo posterior y la independencia de cada uno de los integrantes- es un rasgo que no siempre se aplica en las dinastías que duraron perennemente trabajando juntos hasta la muerte de algunos de sus miembros, como sucedió con la familia Vallete, sino que tiempo después los miembros, en el tiempo siguieron distintos caminos especializándose en diversos géneros de la fotografía como es el caso de los Casasola y los Mayo. En la familia Valtierra, por su parte, encontraron un amplio panorama fotográfico en el que se han desarrollado, desde la producción fotográfica de estudio, multimedia, docencia, producción editorial, promoción fotográfica a través de los medios impresos y electrónicos creados por ellos, sin olvidar la práctica constante del fotoperiodismo como género madre de su expresión fotográfica.

Un concepto que ha estado presente en la realización de esta investigación es la visualidad, la cual la he definido como la proclividad a lo visual. La cultura visual que se construye desde que uno es niño involucra de una manera singular el entender los códigos visuales que van, desde un simple movimiento corporal, hasta las acciones que conforman el comportamiento humano al enfrentarse al mundo. Se puede concluir que la visualidad es una característica que está presente en la producción fotográfica de la familia Valtierra. Por su origen, su cercanía a la imagen, su búsqueda y su práctica, son ejemplos de esa visualidad fotográfica que han encontrado en cada uno de los primeros trabajos recientemente expuestos.

Las vicisitudes de la vida en el periodismo gráfico, la disciplina y el quehacer de la dinastía Valtierra, han sido producto de una exploración extraordinaria de la realidad, con una idea compositiva y fuerza emotiva. Sin embargo, en el trabajo fotográfico de la familia Valtierra, podemos concluir, 50 por ciento se realizó a solicitud de medios periodísticos. La calidad de la obra superó por mucho dichas necesidades, razón por la cual las imágenes han llegado a exhibirse en galerías y museos en las cuatro décadas de trabajo fotográfico ininterrumpido de la familia Valtierra.

El poder abordar la historia reciente y desde dentro, es una oportunidad pocas veces vista en la investigación de las artes en México. La realización de este trabajo plantea aportaciones invaluable a la fotografía mexicana. El hacer público algunos detalles de la vida familiar de fotógrafos con el fin de comprender los antecedentes del quehacer fotográfico, es justificable, sobre todo cuando se está involucrada en la producción, desarrollo y promoción no sólo de su propia familia, sino de también de decenas de fotógrafos mexicanos y extranjeros que han iniciado como aprendices hasta ubicarse como protagonistas de la fotografía contemporánea mexicana.

El trabajo fotográfico en la familia Valtierra es un proceso integral que incluye la edición fotográfica, publicación, promoción y exhibición fotográfica, fundamentales en la conformación de la actual fotografía mexicana y no sólo del fotoperiodismo, ejemplo de ello son la revista *Cuartoscuro* y las agencias *Cuartoscuro* y *Eikon*, así como los cargos en los que se han desempeñado como editores de fotografía en diferentes medios nacionales como *La Jornada*, *El Universal*, *La Crónica*, *Cambio*, *Mira*, sin dejar pasar sus directrices que han marcado punto de referencia en la prensa nacional.

Asimismo, podemos decir que los integrantes de la dinastía Valtierra responden a un interés personal por la fotografía y a una expresión propia, no a una simple influencia familiar. No sería razón suficientemente enérgica mantener la producción fotográfica durante cuatro décadas, si no fuera por la profundidad de sus trabajos; los testimonios son muestra de ello al grado que en varias ocasiones arriesgaron la vida para lograr su producción.

Por otra parte, durante la presente investigación se observó que cada uno de los miembros de los Valtierra se especializó hasta alcanzar la vida independiente, manifestando su propia fuerza estética-emotiva, desarrollado estilo propio, así como una especialización del género fotográfico. Como lo revisamos en el análisis en *La tierra olvidada*, Rodolfo y Eloy dirigieron su mirada hacia el retrato, mientras Victoria y Pedro lo hicieron en la acción espontánea de los hechos sin perder la composición de la imagen.

Esta investigación plantea definiciones en el fotoperiodismo, como la edición fotográfica en su diversos niveles en la publicación de fotografías individuales y cuando se trate de series fotográficas en los diversos soportes físicos y multimedia utilizados con más frecuencia en nuestros días. También se considera necesario para futuros estudios del panorama de la fotografía a través de la páginas de la revista *Cuartoscuro*.

Para finalizar, habrá que hacer un profundo proceso de introspección familiar y poder recuperar material, objetos y demás aparatos que dejan huella en la fotografía. Podríamos vislumbrar la posible investigación sobre el fotógrafo Eloy Valtierra Ruvalcaba por su amplia y diversa producción fotográfica, su experimentación en sus inicios con cámaras de cine súper ocho, así como su trayectoria en la edición gráfica en la prensa, sin dejar atrás la experiencia en la docencia en la que ha impartido talleres y cursos sobre fotoperiodismo desde hace 28 años.

ooOoo

FUENTES DE CONSULTA

Eloy Valtierra Ruvalcaba

BIBLIOGRÁFICAS:

Acha, Juan. *Crítica del Arte, Teoría y práctica*. México, Trillas, 1992.

Álvarez Bravo, Lola. *Escritores y Artistas de México*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Arroyo, Sergio Raúl. *México a través de la fotografía 1839-2010*. México, Mapfre-Munal, 2013.

Avilés, Jaime. *Nicaragua. Una noche afuera*. México, Cuartoscuro, 1991.

Baeza, Pepe. *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

Brea, José Luis. *Estudios. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid, Akal, 2005.

Castañeda, Laura. *María Guadalupe Suárez. La primera en muchos sentidos*. México, Revista Cuartoscuro, num.121, agosto-septiembre 2013.

Castillo, Alberto del. *Rodrigo Moya. Una Mirada documental*. México, UNAM-FONCA, 2011.

Castillo, Alberto del. et al. *Pedro Valtierra Mirada y Testimonio*. México, UNAM-FCE, 2013.

Costa, Joan. *La Fotografía. Entre la sumisión y subversión*. México, Sigma Trillas, 1991.

Debroise, Olivier. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, CONACULTA, 1998.

----- *Historia de la fotografía en México, en Documentos gráficos para la historia de México*. México. Editora del Sureste. 1985, vol. 1.

Fernández Félix, Miguel. *Nacho López. Fotógrafo de México*, México, INBA-MNBA, 2016.

Fuentes, Elizabeth. *Historia Gráfica, Fotografía de la Academia de San Carlos 1897-1940*. México, ENAP, UNAM, 2007.

García, Héctor. *Las imágenes de Chiapas han hablado con la verdad. Los torrentes de la sierra*, México, Aldus, 1994.

García Pimentel, Luis. *La introducción del fotograbado en México*. México, Revista Científica Mexicana, enero 1880.

Gallegos, Luis Jorge. *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano, 23 testimonios*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Gautreau, Marion. *La Ilustración Semanal y el Archivo Casasola. Una aproximación a la desmitificación de la fotografía de la Revolución Mexicana*. Cuicuilco 41, 2007.

Hecho en Latinoamérica: *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*. México, Consejo Mexicano de Fotografía, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1978.

Kobré, Kenneth. *Fotoperiodismo, El manual del reportero gráfico*. Barcelona, Omega, 2006.

Lara Klahr, Flora. *Jefes, Héroes y Caudillos*. México, Colección Río de Luz, INAH, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Ledo, Margarita. *Documentalismo fotográfico, éxodos e identidad*, Madrid, CATEDRA, 1998.

Maillé, Mauricio, et al. *México fotografía y revolución*. México, Fundación Televisa, 2009.

Marzal Felici, Javier. *Cómo se lee una fotografía*. Madrid, Cátedra, 2008.

Monroy Nasr, Rebeca. *El proceso de enseñanza-aprendizaje de la fotografía en la Ciudad de México. La enseñanza del arte*, Aurelio de los Reyes, coordinador. México, UNAM-IIE, 2010.

----- *Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2003.

----- *Ases de la Cámara*. México, Luna Cornea, núm. 26, 2003.

Monsiváis, Carlos. *La historia se hace a cualquier hora*. Prólogo del libro Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Morales, Mónica. Idalia. *Historias de una imagen de Guerra*. Revista Cuartoscuro, num.111, diciembre, 2011.

Musacchio, Humberto. *Historia Gráfica del Periodismo Mexicano*. México, Gráfica, Creatividad y Diseño, 2003.

----- *Apuntes para un árbol genealógico. Fotografía de Prensa en México*. México, PGR, México, 1992.

Mraz, John, et al. *Trasterrados: Braceros visto por los Hermanos Mayo*. México, Archivo General de la Nación, 2005.

Mraz John. *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*. México, CONACULTA-INAH-OCEANO, 1999.

Negrete, Claudia. *Valleto hermanos. Fotógrafos de entre siglos*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006.

Pacheco, Cristina. *La Luz de México, entrevistas con pintores y fotógrafos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Paredes, José Luis. *Rock Mexicano, Sonidos de la Calle*. México, Pesebre, 1992.

Salas Zamudio, Salvador. *Interpretación de la fotografía de autor como una propuesta emergente en la comunicación gráfica*. México, Tesis de Maestría, UNAM-ENAP, 2001.

Souza, Francisco De. *Hermanos Mayo. Ni todos eran hermanos, ni todos eran Mayo*. México. Artículo publicado en la página de la fundación "Cándido Mayo", 2009.

Rojas Olvera, María Esperanza. *Los inicios de la fotografía de la ciudad de México 1890-1900*. México, tesis de licenciatura, UNAM-FCPS, 1998.

Rosa Casanova, Olivier Debroise. *Sobre la superficie bruñida de un espejo, Fotógrafos del siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Ruiz Casimiro, Carlos. *Estudio de la fotografía de moda de autor*. México, UNAM-FAD, 2015.

Treviño, Estela. *160 años de la fotografía en México*. México, CONACULTA OCÉANO TELEVISIA, 2004.

Zepeda, Eraclio. *Viene de Lejos. Los Torrentes de la sierra*. México, Aldus, 1994.

ENTREVISTAS

Entrevista a Pedro Valtierra por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 4 de marzo, 8 de mayo de 2012, Ciudad de México.

Plática sostenida con Eniac Martínez y Raúl Ortega sobre la polémica suscitada en la Ciudad de México, noviembre de 1994.

Conversaciones con Horacio del Carril en la redacción del periódico El Financiero en la Ciudad de México, 1983.

Jaime Avilés escribe la nota periodística en unomásuno el 11 de junio de 1979. En ella describe la carta de una guerrillera casi niña y en esas líneas se despide de sus padres y hermanos. Cierra su misiva con la consigna de "vamos a morir o a matar", y su rúbrica: Idalia.

Entrevista a Rodolfo Valtierra Ruvalcaba por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 27 de julio, 13 de septiembre, 15 de octubre, 23 de noviembre de 2012, Ciudad de México.

Entrevista a Victoria Valtierra por Eloy Valtierra Ruvalcaba, 18 y 31 de enero de 2013. México.

Entrevista a Liliana Contreras por Eloy Valtierra, 10 enero de 2011, Ciudad de México.

Reflexiones de Vida. Eloy Valtierra en Fresnillo, Zacatecas, diciembre 2013.

HEMEROGRÁFICAS:

Acosta, Anasella. *Pasta de conchos. Crónica Visual de un rescate improbable*. México, *Cuartoscuro*, núm. 98, octubre-noviembre, 2009.

Anza, Ana Luisa. *XXV años desde el Cuartoscuro*. *Revista Cuartoscuro*. México, núm. 108 junio-julio 2011.

----- *Cuartoscuro. En Chiapas*. México, febrero-abril 1994.

Bernal, Ana. *Nómadas incansables*, Eloy Valtierra. México, *Revista Cuartoscuro*, núm. 30, mayo-junio 1998.

Carreras, Rosa Martha. *Eloy Valtierra: a la guerra, sin visa pero con cámara*. México, *Seminario Punto*, 4 de diciembre, 1989.

Fuentes-Berain, Marcela. *Mujeres de prensa. Ladronas de almas*. *Revista Cuartoscuro*, México, núm. 9, noviembre-diciembre, 1994.

Monsiváis, Carlos. *La mayoría de edad de la fotografía, XV aniversario*. México, revista *Cuartoscuro* núm. 90, junio-julio 2008.

Ortiz Escamilla, Estanislao. *Tres estrategias fotográficas a partir del concepto de memoria*. México, Tesis de doctorado, UNAM-FAD, 2016.

Páez, Alejandro. *La herida abierta fotografías Eloy Valtierra*. México, *Día Siete Semanal*, 2001.

Periódico *La Jornada*. Reprografía de la portada del periódico la jornada del 29 junio de 1994.

Poniatowska, Elena. *El fotógrafo Pedro Valtierra*. México, *El Nacional*, 23, 24 de octubre, 1994.

Revista Cuartoscuro. Reprografía de la portada de la revista Cuartoscuro no. 2 del agosto septiembre de 1993.

Ruiz, Blanca. *Una postura contestataria*. *Parabienal '99*. México, revista *Cuartoscuro*, núm. 37, julio-agosto 1999.

Valtierra, Pedro. *Cuartoscuro en Contexto. XXV aniversario de la agencia*. México, *Revista Cuartoscuro*, junio-julio 2011.

Valtierra, Pedro. *Recortes del tiempo, décimo aniversario de Cuartoscuro*. *Revista Cuartoscuro*, México, núm. 60, junio-julio 2003.

Valtierra, Pedro. *Guerrillas en el desierto*. México, *Por Esto*, núm. 48, 27 de mayo, 1982.

Valtierra, Pedro. *Toca la prensa cambiar su imagen*. *Excélsior*, México, núm. 27724, 1 de junio de 1993.

PÁGINAS DE INTERNET:

IMAGEN 1.- Imagen de la amputación de la pierna del Sargento Bustos por el doctor Pedro Van Der Linden, Jalapa, Veracruz, 18 de abril de 1847 Daguerrotipo © 839971CONACULTA. INAH. SINAFO. FN. MÉXICO. Fondo Imágenes de cámara. [en línea], disponible: <http://mistercaffeto.tumblr.com/post/110138516466/amputación-de-la-pierna-del-sargento-bustos-por>

IMAGEN 2.- Jean François Prelier. Catedral Metropolitana, mercado y El Parián. Ciudad de México, enero de 1840. Daguerrotipo, Gift of Eastman Kodak Company: ex-collection Gabriel Cromer GEH NEG: 2312176:0168:0139 Courtesy of George Eastman House, International Museum of Photography and Film. [en línea], disponible: http://www.geh.org/ne/str096/htmlsrc/m197601680139_ful.html#topofimage

IMAGEN 3.- Hermanos Valletto. Retrato de Benito Juárez, fotografía de Valletto y Cia., ca. 1870. tomada de la publicación Recinto de Juárez homenaje a don Benito, editado por la SHCP EN Ciudad México de 1999. [en línea], disponible:

IMAGEN 4.- Charles B. Waite. s/t. Cascada Zitacuaro, 1907. [en línea], disponible: <http://cuartoscuro.com.mx/2014/09/vida-cotidiana-del-siglo-xx/>

IMAGEN 5.- Carl Lumhotlz. s/t. Antigua figura de Dios del fuego, Huicholes, 1895. [en línea], disponible: <http://www.realdecatorce.net/elchuzo/12/imagenes/foto5.jpg>

IMAGEN 6.-Gerónimo Hernández, Soldaderas en el estribo de un tren en la estación de Buenavista, Ciudad de México, 6 de abril de 1912, Impresión contemporánea, © 5670 CONACULTA. INAH. SINAFO. FN. MÉXICO. Fondo Archivo Casasola. [en línea], disponible: https://67.media.tumblr.com/b6ed78133e110bb2ccfe67402d06b2f9/tumblr_mwdf2gV6Xb1rsvslyo1_1280.jpg

IMAGEN 7.- Agustín Jiménez. Serguei Eisentein con calavera de azúcar. Ciudad de México, 1931. [en línea], disponible: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/26/fa/60/26fa603f163363cde4bef06e9fd36096.jpg>

IMAGEN 8.-Graciela Iturbide. Museo de cera. Ciudad de México, 1969. [en línea], disponible: <http://2z5m273yr8no30wpns2s2mf7.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2015/09/Captura-de-pantalla-2015-10-12-a-las-10.26.37-a.m..png>

IMAGEN 9.- Jesús Sánchez Uribe. Mi escáner y yo... intentos recientes, Ciudad de México, 2006. [en línea], disponible: <http://www.jornada.unam.mx/2006/10/26/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>

IMAGEN 10.-Pablo Ortiz Monasterio. Volando bajo, de la serie La ultima Ciudad. Ciudad de México, 1989. [en línea], [en línea], disponible: <http://tolucafireart.com/wp-content/uploads/2014/01/MONASTERIO-2.jpg>

IMAGEN 11.- Lourdes Almeida. Lo que el mar me dejó. 2012. [en línea], disponible: <http://artesdemexico.com/adm/09/images/uploads/49mar.jpg>

IMAGEN 12.-Agustín Víctor Casasola. En el Hipódromo de la Condesa. Inv.111979, Fondo Casasola, Sinafo-INAH. Ciudad de México, 1913. [en línea], disponible: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=5434>

IMAGEN 13.-Manuel Ramos. Desfile de zapatistas frente a Palacio Nacional. Ciudad de México, 1914. [en línea], disponible: <http://www.jornada.unam.mx/2013/05/11/fotos/a07n1esp-1.jpg>

IMAGEN 14.-Archivo Manuel Ramos. Manuel ramos y amigos fotógrafos. Ciudad de México, 1910. [en línea], disponible: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/1c/77/4c/1c774cbd8a3f82685a42bb364b2f7d52.jpg>.

IMAGEN 15.- El número 8 de la Revista Rotofoto. Julio de 1938. [en línea], disponible: <http://www.mortonsubastas.com/micrositios/libros-documentos/assets/images/288.jpg>

IMAGEN 16.- Walter Reuter trabajando en la Ciudad de México, 1990. [en línea], disponible: <http://www.sinembargo.mx/wp-content/uploads/2014/07/walter-reuter.jpg>

IMAGEN 17.-Ignacio López Bocanegra. De la serie Globero. Ciudad de México, 1961. [en línea], disponible: http://www.garuyo.com/sites/default/files/nacho_lopez_fotografo_exposicion_bellas_artes2.jpg.

IMAGEN 18.-Enrique Metinides. Minutos después de que fuese atropellada la periodista Adela Legarreta Rivas. Ciudad de México, 1979. [en línea], disponible:<http://mxcity.mx/wp-content/uploads/2015/07/Enrique-Metinides-15.jpg>

IMAGEN 22.- Captura de pantalla de pagina www.cuartoscuro.com.mx. La primera publicación independiente económica como política editorial en 1993.

IMAGEN 25.- Autor desconocido, Agustín Víctor Casasola con su cámara de vistas ca. 1901. Sinafo-INAH, inv.-841651. [en línea], disponible: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/wp-content/uploads/DA55CB17.png>

IMAGEN 26.- Miguel Casasola trabaja en el cuarto oscuro en la Ciudad de México, 1925. Obsérvese la pistola al cinto. [en línea], disponible: <http://www.studiolum.com/wang/casasola/001-casasola-miguel.jpg>

IMAGEN 27.- Francisco en la Imagen de fondo, Julio, Candido de Souza Fernández, Faustino y Pablo del Castillo Cubillo. La hermandad fotográfica Mayo. [en línea], disponible: http://discursovisualnet/dvweb18/imagenes/fotos/ago_2-1.jpg

Peniche Monfort, Elvia. Cuidado con el tren. Fotografía y modernidad en la publicidad de la tolteca (1931-1933), Reflexiones Marginales, 29 enero 2014, [en línea], disponible <http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num13-dossier-blog/298-cuidado-con-el-tren-fotografia-y-modernidad-en-la-publicidad-de-la-tolteca-1931-1933>.

Vargas, Rafael. Kati Horna: Lo insólito en lo cotidiano, México, Proceso, 13 junio 2012. 26 septiembre 2016 [en línea], disponible <http://www.proceso.com.mx/310792/kati-horna-lo-insolito-en-lo-cotidiano-2>

