

DISCURSO SOCIAL DEL FOTÓGRAFO PEDRO VALTIERRA

Susana Rodríguez Aguilar

El presente artículo estudia la obra del fotorreportero Pedro Valtierra, en particular las imágenes con contenido social en su contexto histórico. Con este fin se han precisado las fechas, los lugares y los vínculos editoriales. En lo que se refiere a la función del texto como indicador del discurso periodístico, en nuestro trabajo se asume que sirvió no sólo para describir lo que se ve, sino para guiar al lector sobre cómo interpretar la imagen.

Palabras clave: Pedro Valtierra, periodismo mexicano, fotografía, historia de México.

ABSTRACT

This article analyzes the work of photojournalist Pedro Valtierra, including images with social content in its historical context. To this end, we have clarified the dates, places and editorial links. In regard to the role of the text as an indicator of journalistic discourse, in our work we assume that served not only to describe what you see, but to guide the reader on how to interpret the image.

Key words: Pedro Valtierra, Mexican journalism, photography, history of Mexico.

La fotografía periodística, al registrar una parte de la realidad y sobrevivir o trascender como documento social, puede llegar a ser identificada como fuente histórica fiable de un hecho informativo e incluso, hasta como una obra de arte por sus características estéticas. Mientras que como acto premeditado de memoria, en la foto puede materializarse la *representación cultural* del fotógrafo, así como la línea política e ideológica de los editores y del medio de comunicación que solicita y publica el material.

De ahí la propuesta de ahondar en aquellos documentos gráficos generados por el fotorreportero Pedro Valtierra, imágenes informativas con contenido social e histórico, como lo fueron en su momento la foto de Emiliano Zapata y Francisco Villa en Palacio Nacional –del Archivo Casasola–; la foto del Che Guevara –de Alberto Korda– que ha dado la vuelta al mundo y, en el caso que nos ocupa, la fotografía de

los mineros de Pachuca desnudos –tomada por Pedro Valtierra–, todas mencionadas en ese orden por el escritor y fotógrafo Ignacio López Bocanegra (Nacho López), durante su participación en la *Semana de la Comunicación Manuel Buendía*, realizada en Zacatecas, Zacatecas, en 1985.

La expresión visual de Pedro Valtierra, publicada en la prensa escrita nacional –*El Sol de México*, *El Sol de Mediodía*, *unomásuno* y *La Jornada*–, durante el periodo de 1977 a 1986, como fuente de información, permite reconstruir la primera parte de su historia fotográfica, la correspondiente a sus inicios y consolidación de un estilo propio en el periodismo escrito, donde se refleja su trayectoria y evolución profesional. Tiempo en el que sus compañeros lo identificaron, en un ejercicio convocado por la Revista *Foto Zoom*, como el fotógrafo de la década en el campo del periodismo (1975-1985), por sus distintos materiales generados precisamente en el fin de la década de los setenta y principios de los ochenta del siglo xx.

En esta época se abrieron paso en el campo de la fotografía periodística los hermanos Miranda –Gustavo y Juan–, Christa Cowrie, Rogelio Cuéllar, Marta Zarak, Aarón Sánchez, Enrique Ibarra y Pedro Valtierra, todos señalados por Héctor García –en el marco de su designación, por tercera ocasión, en 1979, del Premio Nacional de Periodismo Gráfico– debido a que sus imágenes siguen la línea marcada por fotógrafos de larga trayectoria como Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti y Nacho López, al “presentar y denunciar” las injusticias que privan en diferentes partes del mundo.

La fotografía de prensa, como testimonio, sólo registra una fracción de la realidad pero puede llegar a dejar huella, sin omitir que la comprensión de la realidad a través de una foto depende de los atributos del autor –del fotógrafo frente a su tiempo como comunicador, historiador, crítico, testigo ocular o narrador de los hechos periodísticos–, de la valoración e ideología del medio de comunicación al determinar la puesta en página de la imagen, así como de los diversos contextos y códigos culturales del público lector.

En cuanto a la revisión histórica de la fotografía de prensa en México, el recorrido general contempla los acontecimientos vividos a finales de la década de los años 70 y principios de los 80, tiempo en el que se identifica la primera parte del deno-



Trabajadores de Acer-Mex y Carrabé, en huelga de hambre frente al Palacio Legislativo de San Lázaro, para demandar la reinstalación de mil obreros. (Foto de Pedro Valtierra).

minado “nuevo fotoperiodismo”,¹ del que forma parte el fotorreportero nacido el 29 de junio de 1955 en San Luis de Ábrego, municipio de Fresnillo, Zacatecas, Pedro Antonio Valtierra Ruvalcaba.

En el periodo abordado también se registraron en el ámbito fotográfico, la celebración de los 150 años de la invención de la fotografía y la exposición *Diez Fotógrafos en la Plástica*, el nacimiento de la Fototeca Nacional y del Consejo Mexicano de Fotografía (CMF); la publicación del libro y exposición: *Imagen histórica de la fotografía en México* en el Museo Nacional de Historia y en el Museo Nacional de Antropología (primera retrospectiva de la fotografía mexicana coordinada por la historiadora Eugenia Meyer), y la Primera Muestra Latinoamericana de Fotografía presentada en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, así como el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía y la Bienal de Fotografía que tuvo como escenario el Palacio de Bellas Artes.

Mientras que en el contexto de la prensa en México, habría que recordar que después del golpe a *Excélsior*, en julio de 1976, y con la creación de la revista *Proceso* (1976), la fundación del diario *unomásuno* (1977) y el surgimiento del periódico *La Jornada* (1984), se inicia en nuestro país un periodismo crítico e independiente en el que la fotografía de prensa ya no sólo destaca las virtudes del régimen. También registra la represión, la miseria, las luchas populares y políticas con un poco más de análisis, crítica e ingenio. Al surgimiento de nuevos medios de comunicación escritos, de nuevas administraciones periodísticas se suman nuevas secciones y suplementos y por supuesto nuevas formas de abordar la información visual y textual.

Las páginas de la prensa escrita nos muestran cómo fueron utilizadas las fotografías que registraron los aspectos económicos, políticos, culturales y sociales de una época que dejó atrás los cuatro lustros de crecimiento económico, cuando la deuda externa brillaba por su ausencia. En el gobierno de Luis Echeverría se conoció la inflación y el país se enfrentó a la desaceleración económica y al endeudamiento, acompañados de una inevitable crisis cambiaria. Tiempo precisamente en el que grupos empresariales y sindicales brincaron a la arena política y se desató la guerrilla urbana y rural.

¹ En entrevista a John Mraz, realizada por Susana Rodríguez Aguilar, el 29 de junio del 2007, en la ciudad de México, contenida en la tesis de maestría: *La Mirada crítica del fotorreportero Pedro Valtierra, (1977-1986)*, el historiador señaló los elementos que identifican a su concepto Nuevo Fotoperiodismo: un enfoque sobre la vida cotidiana (donde se confluye lo estético, lo testimonial y la imagen no tiene que ver con la noticia), la visión crítica (se incluyen elementos que ya no son sólo el presidente ni el PRI), se incluye a la oposición, el hecho de que el fotógrafo pueda proponer materiales y pueda quedarse con los negativos (el concepto de autoría), y la participación de la mujer como generadora de imágenes.



Con el cambio de estafeta, José López Portillo y Pacheco, quien se autodefiniría como el último presidente de la Revolución Mexicana, pidió en su toma de posesión: “una tregua inteligente para recuperar la serenidad y no perder el rumbo” e inició su mandato en medio de rumores, fuga de capitales, devaluación, déficit de la balanza de pagos, inflación, desempleo, alta deuda externa y supeditación de la política económica a las normas del Fondo Monetario Internacional (FMI). De ahí su búsqueda por restaurar el crecimiento económico, pero el espejismo petrolero lo llevó a la ruta del endeudamiento, sumiendo al país en una profunda recesión.

Miguel de la Madrid Hurtado, por su parte, recibió el poder con el peso devaluado, alta inflación, enorme déficit fiscal, una ingente deuda externa y una disminución de la productividad que provocaron descontento social. Ante este panorama, el nuevo gobierno intentó poner orden y como estrategia siguió la pauta marcada por el FMI, lo que condujo a la adopción del liberalismo económico y al fin del proteccionismo industrial, aunque no logró que creciera la economía.

Como parte del testimonio gráfico registrado en el periodo, la reforma política de 1977 abrió el camino a los diputados de minoría o de representación proporcional (artículo 115 de la ley federal) para compartir el poder político y abandonar el incipiente sistema de diputados de partido. Con el entonces Secretario de Gobernación, Jesús Reyes Heroles, el pluralismo nacional se hizo presente. La promulgación de la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procesos Electorales (LFOPPE), publicada en el Diario Oficial el 30 de diciembre de 1977, permitió la inclusión de partidos como el Comunista Mexicano (PCM), Socialista de los Trabajadores (PST) y Demócrata Mexicano (PDM) en la contienda política. También se incluyó la figura de la asociación política nacional con personalidad y dirigentes propios. Poco a poco fue quedando atrás el “carro completo” del priísmo y las mayorías absolutas. La oposición logró su institucionalización, con figuras como la de Abel Salazar Bazán, primer presidente municipal comunista en la historia del país. El integrante del PCM fue elegido para dirigir los destinos políticos y administrativos de Alcozauca, Guerrero (1981).

A la política oficial de la época se integraron mujeres como la maestra normalista Griselda Álvarez Ponce de León, primera senadora, durante el gobierno de José López

Portillo, y después gobernadora de Colima (del primero de noviembre de 1979 al 31 de octubre de 1985). También en el sexenio de López Portillo se designó a la primera Secretaria de Estado, en el ramo turístico, Rosa Luz Alegría; mientras que Rosario Ibarra de Piedra, encabezó el Frente Nacional contra la Represión --constituida por 54 organizaciones de izquierda y creada en diciembre de 1979-- y se convirtió en la primera mujer en competir por la presidencia de la República (1982), respaldada por el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT).

La mujer mexicana, registrada por el fotorreportero Pedro Valtierra, es asociada a las políticas públicas anticoncepcionistas de la época –programas de control demográfico y de planificación familiar–, así como a los anteproyectos para modificar el Código Penal, a fin de legalizar el aborto,² aunque obtuvo primero el derecho a entrar a las cantinas (1981). El feminismo se hizo presente y se reconoció el papel de la mujer no sólo a nivel nacional, sino mundial, al decretar la ONU, 1975, como el año internacional de la mujer.

Hubo más tolerancia a los comentarios periodísticos de carácter crítico, cierta “apertura democrática”, que incluyó, el 6 de diciembre de 1977, una adición al artículo 6º constitucional –*el derecho a la información será garantizado por el Estado*– consolidando así el ejercicio de los derechos fundamentales. Dicha adición es un antecedente de la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental (30 de abril del 2002), bandera del primer gobierno federal panista.

Libertad de expresión con doble garantía constitucional –una garantía individual y una garantía social, el derecho a informar y a ser informado– fue aprovechada por las minorías sociales para ejercer su derecho a manifestarse. Por ejemplo, desde 1978 personas de toda condición social “salieron del clóset” para rencontrarse en la Coalición

² En el reportaje realizado por Teresa Gil, *unomásuno*, México, D.F., 6 y 7 de agosto de 1983, en primera plana, se destaca la propuesta para que el aborto no sea penalizado cuando se practique dentro de los 90 días de gestación, con previa opinión médica y en un centro hospitalario adecuado (público o privado). También en la nota de *unomásuno*, México, D.F., 6 de octubre de 1983, p. 4, se abordan las diversas movilizaciones de la Red Nacional de Mujeres para pedir la despenalización del aborto, lucha iniciada diez años atrás. Dos años antes, *unomásuno* realizó una encuesta a 45 mexicanas distinguidas –14 de noviembre de 1981, texto de Laura Fuentes y María Luisa Romero–, de las cuales el 88.8% se declaró en pro del aborto libre. Más de la mitad tuvo una suspensión inducida del embarazo, el 75% apoyó la gratuidad del servicio médico y nueve de cada diez estuvieron por la legalización de esta práctica. Participaron, entre otras: Rosa Luz Alegría, Griselda Álvarez, Silvia Hernández, Alejandra Moreno Toscano, Rosario Ibarra de Piedra, Elba Esther Gordillo, Silvia Pinal, Irma Serrano, Susana Alexander, Socorro Díaz, Elena Poniatowska y Raquel Tibol. La iniciativa de ley sobre maternidad libre y voluntaria fue propuesta tres años atrás por la Coalición de Izquierda.



Nacional de Lesbianas y Homosexuales y realizar así, la primera marcha *lesbico-gay* que tuvo como escenario el Paseo de la Reforma.³

La imagen fotográfica también registró la transformación de la ciudad que llegó con 18 ejes viales,⁴ la remodelación del Anillo Periférico, las ampliaciones del Sistema Colectivo Metro y de avenidas principales como Circuito Interior y Viaducto, así como con la construcción de grandes centros comerciales (Perisur y Perinorte), y los consecuentes problemas por desconocimiento u omisión de los Planes Parciales de Desarrollo Urbano del Distrito Federal. Tiempo en el cual se aplicó la desconcentración del Valle de México y la Región Centro del país, a fin de reubicar las industrias altamente contaminantes, enarbolando la bandera del control ambiental y la protección ecológica; mientras que

a partir del 18 de agosto de 1978, por instrucciones del presidente López Portillo la Secretaría de Reforma Agraria se encargó de liquidar los latifundios.

La urbe también afrontaba problemas de inseguridad: tan sólo en 1983, cada 12 minutos se denunciaba un robo en la Ciudad de México, aunque 50% de los hurtos no se hacían del conocimiento del Ministerio Público y se levantaba un acta por homicidio cada hora y media. El número de muertes violentas “se ha incrementado exageradamente”, reportó en su momento el Servicio Médico Forense.⁵

³ A finales de los setenta del siglo xx y ante el rechazo social, la identidad de un grupo que se reconoce homosexual se manifiesta incluso en la creación de un Frente Homosexual de Acción Revolucionaria como establece Rodrigo Laguarda Ruiz en su ensayo “La emergencia de los bares gay en la ciudad de México: el espacio como generador de identidad”, en María del Carmen Collado (coord.), *Miradas recurrentes II, la ciudad de México en los siglos XIX y XX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, UAM, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2004, vol. II, pp. 311-319.

⁴ *Ibid.*, vol. I, pp. 394-409, donde María Concepción Martínez Omaña, en “Efectos de las vías de comunicación en la fragmentación de los espacios físicos y sociales de la ciudad de México” hace mención al Plan Rector de Vialidad que establece la construcción de los ejes viales, en 1977, “formados por ocho avenidas que unen el norte y el sur, y once de oriente a poniente”, durante la administración de Carlos Hank González.

⁵ Reportaje realizado por Fernando Ramírez de Aguilar L., *unomásuno*, México D.F., 16 de noviembre de 1983, primera plana y p. 2. Mientras que Lorenzo Meyer y Héctor Aguilar Camín,

Desempleo,⁶ subempleo, huelgas,⁷ manifestaciones, movilizaciones y mitines fueron expresiones y escenarios constantes en las imágenes de Valtierra. Acciones y reacciones que buscaron presionar por aumentos salariales de emergencia, por un mejor control de precios y para exigir que los trabajadores recobraran el poder de compra, perdido a causa de la inflación. Así, las tres grandes corrientes del sindicalismo mexicano: la Confederación de Trabajadores de México (CTM), la Unidad Obrera Independiente (UOI) y los sindicatos democráticos vivieron su prueba de fuego y se fortalecieron.

En el resto del mundo, en específico en América Latina también se dio cuenta fotográficamente de las vivencias y procesos de cambio, tras un periodo insurreccional con guerras civiles como la sandinista, en Nicaragua (1979-1990), la salvadoreña (1979-1991), la hondureña (1975-1981) y la guatimalteca (1978-1986), acompañadas de intensas acciones para establecer un orden político por la vía electoral; y las consecuentes actividades de organizaciones guerrilleras como la del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (1980).

Como aderezo: los asesinatos del periodista Pedro Joaquín Chamorro Cardenal (10 de enero de 1978) –director y propietario del diario opositor contra la dictadura

A la sombra de la Revolución Mexicana, Editorial Cal y Arena, 18^o ed., México, 1996, p. 271, establecen que el dato de robos denunciados en el Distrito Federal pasó de 44 mil en 1982 a 74 mil en 1984.

⁶ Ver Ulises Beltrán, Enrique Cárdenas y Santiago Portilla, “Primer año, Presidencia de la República” en Alejandra Lajous (coord.), *Las razones y las obras. Gobierno de Miguel de la Madrid. Crónica del Sexenio 1982-1988*, México, Unidad de la Crónica Presidencial, 1984, p. 55, donde se señala que el costo social más grave de la crisis económica fue, quizás, el incremento del desempleo. “Desde 1982 las empresas en todo el país realizaron despidos de trabajadores [...] El Banco de Comercio calculó que el desempleo era de 8% de la población económicamente activa; en números absolutos, alrededor de dos millones de trabajadores. El sector más afectado era el industrial, con casi la mitad de los desempleados, según datos de la Secretaría de Programación y Presupuesto. Mientras que sobre el tema del subempleo, “según distintas fuentes” afectaba entre un cuarto y casi la mitad de la población económicamente activa”.

⁷ En 1970 se registraron 9 900 emplazamientos a huelga y en 1976 la cantidad alcanzó los 38 300, en Kuri Rodríguez y Renato González Mello, “El fracaso del éxito, 1970-1985”, en Erik Velásquez García, *et. al.*, *Nueva Historia General de México*, 1^a ed., México, El Colegio de México, 2010, p. 732. En los dos sexenios siguientes, las huelgas más representativas fueron: la del 11 de julio de 1977, donde trabajadores de la UNAM cerraron las instalaciones universitarias por 21 días; en 1979, la de Trailmobile, Industria Automotriz de Cuernavaca, Dina-Komatsu, General Motors, Compañía Hulera Euzkadi, Uni-Royal, Kellogs de Querétaro, Trigo Industrializado Conasupo, Compañía Minera La Perla en Chihuahua, General Electric; en 1982, trabajadores del Sanatorio Español, Papelera San Rafael, Fundidora de Hierro y Acero, Acermex, Cervecería Modelo y Volkswagen de Puebla.

nicaragüense “La Prensa” y esposo de Violeta Chamorro— así como de monseñor Oscar Arnulfo Romero, arzobispo de San Salvador (24 de marzo de 1980), quien recibió dos balazos, mientras oficiaba una misa; la desaparición de más de veinte años de dictadura de Anastasio Somoza García y el establecimiento del Gobierno de Reconstrucción Nacional.

Las vivencias de los refugiados guatemaltecos⁸ de este lado del Suchiate, en Chiapas, quienes dejaban su país por la persecución de los militares y paramilitares, y por la misma razón que los mexicanos van a Estados Unidos: por la necesidad de trabajar. México pasó a ser el principal receptor de refugiados de toda Latinoamérica.

Todo lo anterior, acciones, contextos y personajes, nacionales e internacionales, registrados en los cientos de imágenes que el fotoperiodista Pedro Valtierra publicó durante esta época. Fotografías que no fueron ilustración de un hecho o suceso, sino la respuesta de un fotógrafo a su tiempo, de un fotoperiodista influido por sus preocupaciones y por los medios periodísticos en los que laboró. Trabajador de la lente que utilizó con inteligencia su oficio para capturar un instante y detonar o disparar de forma creativa, original y propositiva, diversas sensaciones y reacciones en un papel, también sensible, como el fotográfico.

Fotos en las que se “ilustran y denuncian condiciones de vida, intenciones y preocupaciones”⁹ del autor. Testimonio válido y fidedigno de que el objeto, el sujeto o la acción registrada estaba o se desarrollaba frente a la cámara. La fotografía como documento de verificación y comprobación registró los diversos objetos representados.

Ante la amplitud del acervo gráfico generado, publicado y difundido de 1975 a la fecha, por el fotoperiodista Pedro Valtierra, sólo se seleccionó el periodo de 1977-1986 como límite temático y cronológico debido a que es el tiempo ininterrumpido en el que laboró como fotógrafo de planta en tres empresas periodísticas y como jefe de fotografía de un medio escrito. Además, es la época en que Pedro:

[...] cuenta ya con un trabajo innovador en el que ha logrado que la belleza de la imagen, en el reportaje de guerra o en la documentación social, lejos de los peligros

⁸ Respecto al asentamiento de miles de refugiados que se instalaron precariamente en la franja fronteriza del sur, las cifras oficiales nunca fueron confirmadas, pues para julio de 1982 se hablaba de 22 mil refugiados guatemaltecos, nada más en Chiapas; mientras, desde Ginebra, la Agencia de la ONU para los refugiados (ACNUR) hablaba de 300 mil refugiados desperdigados entre México y Centroamérica. El mismo mes de este año la Secretaría de Gobernación daba la cifra de 231 mil inmigrantes que han permanecido en territorio nacional para vivir.

⁹ Ver Eugenia Meyer (coord.), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, Fonapas, 1978, p. 7.

de la estatización en la que a menudo incurre la foto de galería, haga más intenso el motivo: la poesía de la imagen en Valtierra no sublima ni encubre, ahonda en el tema, lo revela.¹⁰

Por lo anterior y tras considerar que la historia se mueve entre dos polos: aquello que ha de conocerse (el pasado) y la situación desde donde se pretende ese conocimiento (el presente),¹¹ se establece que al aplicar la propuesta de instrumento de investigación en los medios impresos se pueden ubicar temporal y espacialmente las imágenes periodísticas de los principales acontecimientos realizadas por el fotógrafo Pedro Valtierra, a fin de identificar las fotos informativas con contenido social e histórico, que reflejan la representación cultural y técnica del trabajador de la lente, así como los criterios editoriales e ideología de los medios de comunicación de la época que se aborde.

Con ello se pretende responder a las preguntas de dónde, cuándo, cómo y por qué fueron publicadas las imágenes periodísticas, a fin de aproximarnos a los aspectos políticos y editoriales en los que fueron producidas, así como identificar el discurso visual, los contenidos informativos, estéticos, sociales e históricos de éstas. Elementos cuantitativos y cualitativos que permiten *leer* la fotografía de prensa, como fuente o vestigio historiográfico.

Para lograr una mejor interpretación y análisis de las fotografías seleccionadas del material hemerográfico –fuente histórica directa “que hace evidentes los hechos visibles, creíbles entonces hasta sus últimas consecuencias”¹² fue necesario identificar en cada uno de los registros: fecha y sección, independientemente del número de imágenes publicadas, así como las relaciones que guarda la foto con el diseño periodístico y



¹⁰ Flora Lara Klahr y Marco Antonio Hernández (Introd.), *El poder de la imagen y la imagen del poder. Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual*, México, Universidad Autónoma de Chapango, 1985, p. 19.

¹¹ Ver Fernando Betancourt Martínez, *Significación e Historia: El problema del Límite en el Documento Histórico*, doc. 265, vol. 21, [<http://www.iih.unam.mx/moderna/ehmc21/265.html>]

¹² Alejandro Castellanos, “Historia cotidiana. La visión colectiva”, en la Revista del Profesional y del Aficionado *Foto Zoom*, México D.F., año 14, núm. 159, diciembre 1988, p. 47.

con la diagramación o compaginación, que en conjunto buscan equilibrio y armonía en la presentación.

También fue necesario encontrar la relación de las fotografías con los pies de foto, que hacen mención directa a las imágenes o incluso pueden llegar a ser la nota misma; la relación de la fotografía con el texto, en especial con el género periodístico utilizado (artículo, entrevista, crónica, nota informativa, columna, reportaje, etcétera), que puede anclar el significado de la imagen o puede alterarlo, y la relación de la fotografía con los titulares. De ahí que “los títulos en efecto, si bien, no explican nada, sirven muchas veces de guía”.¹³ Todos en particular y en general, elementos que influyen en la percepción, lectura y comprensión de la imagen utilizada y publicada en la prensa escrita.

En lo que corresponde a la función del texto como indicador del discurso periodístico, en específico al uso de pie de foto, se entendió que éste no sirvió tanto para describir “lo que se ve” sino para guiar al lector sobre cómo puede interpretar “lo que ve”,¹⁴ en esta competencia entre lo verbal y lo icónico. En términos narrativos, el texto ayuda en la construcción de la historia de la cual “la fotografía es un instante reflejado”.

Por cuanto a las zonas de preferencia en las páginas pares o nones¹⁵ –de acuerdo a la teoría de la imagen periodística, donde se marcan siete espacios para identificar la

¹³ Cabe rescatar la referencia de Manuel Álvarez Bravo, respecto a la importancia de la asignación de títulos a las fotografías, “ya que los títulos, si bien, no explican nada, sirven muchas veces de guía”, en Oliver Debroise, *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, 1^a ed., México, CNCA, 1994, p. 192.

¹⁴ En Lorenzo Vilches, *Teoría de la Imagen Periodística*, Barcelona, Buenos Aires-Méjico, Paidos, 1987, Comunicación 25, p. 180. También se sugiere ver Félix Del Valle Gastaminza, “La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación Social*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, 2005, serie Historia Social y Cultural, p. 223, donde se establece que “el texto unido a la imagen produce efectos que son a la vez lingüísticos y narrativos, que se confunden entre sí [...]. Efectos lingüísticos: la palabra aporta cierto número de informaciones que la imagen es incapaz de vehicular. Por un lado, sirve de guía al lector para optar entre los significados posibles de una acción representada visualmente. Además da un sentido ideológico, de tal manera que ofrece un juicio sobre lo que la imagen no puede presentar de un modo asertivo; así pues, da consignas al lector para que éste interprete lo que está viendo de una manera o de otra. Y, finalmente, nombra lo que la imagen no puede mostrar: los lugares, el tiempo, los personajes, etcétera [...]. Efectos narrativos: el texto ayuda a la construcción de la historia de la cual la fotografía es un instante reflejado”.

¹⁵ Se sugiere ver Vilches, *Ibid.*, pp. 62-64, quien describe las zonas de preferencia en las páginas pares o nones, de acuerdo a la teoría de la imagen periodística, y donde establece siete espacios, del uno al siete, para identificar la relevancia de la imagen cuando se lee el diario y catorce espacios,

relevancia de la imagen cuando se lee el diario, y catorce espacios cuando se diagrama el periódico, considerando la apertura de dos páginas del mismo— se contempló el hecho de que la fotografía, los textos y los anuncios se disputan un espacio en cada página.

Tan sólo en lo que corresponde a los anunciantes, éstos pagan más por las páginas impares, debido a que la estructura tarifaria otorga más valor al ángulo superior derecho de las páginas impares y menos al ángulo inferior izquierdo de las páginas pares. Criterio que se establece, porque las páginas impares se ven más, debido a que quedan a la derecha del lector.

Usualmente el lector occidental lee de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Mira primero la parte superior porque es arriba donde están los titulares, al menos, los más importantes,¹⁶ e incluso,



[...] algunas investigaciones han demostrado que cuando existe más de una persona en el campo visual, quien se encuentra en la izquierda produce mayor identificación en el observador mientras que el sujeto de la derecha viene percibido como un adversario del anterior. El centro de la visión se halla en el lado izquierdo debido a que el observador pone mayor énfasis en la identificación de objetos en este espacio.¹⁷

Además, la mirada del lector tiende a moverse en el sentido de las manecillas del reloj y llega a detenerse más tiempo en el sector izquierdo. Sin embargo, el recorrido de la vista no puede ser impuesto, debido a que el propio lector decide por dónde comienza a mirar y qué mirar.

También se consideró que la fotografía es una de las variables de la información utilizadas en un periódico, junto con los titulares, los textos y la compaginación, al

del uno al catorce, cuando se diagrama el periódico considerando la apertura a dos páginas del mismo.

¹⁶ Al respecto, ver Xavier Mas de Xaxás, *Mentiras. Viaje de un periodista a la desinformación*, Barcelona, España, Destino Editorial Imago Mundi, 2005, p. 37.

¹⁷ Citado en Vilches, *op. cit.*, nota 14.

contener datos implícitos y tras ser la entrada a la lectura de la noticia o el artículo noticioso. Cabe aclarar que la foto en la mayoría de los casos no es la noticia detallada; pero en ocasiones y bajo ciertas circunstancias, por sí misma, pasa a ser la nota gráfica o el fotorreportaje, contextualizada por un título, un texto breve o el pie de foto que realizan los integrantes de las mesas de redacción de los diarios, y permite una entrada a la lectura de la noticia o artículo noticioso.

A todo lo anterior se suma la participación del director, el jefe de información o de sección y de los editores para elegir diariamente, de entre innumerables materiales gráficos, producto de las diversas órdenes de trabajo, aquella imagen que será la que cuente y registre la historia del hecho noticioso. Ellos son los que en forma particular o general realizan la tarea de reencuadrar o editar las imágenes originales y deciden el lugar de la fotografía, ya sea en primera plana o en páginas interiores, tras considerar que:

[...] la fotografía que “abre” una nota debe ser más simbólica que cualquier otra; al mismo tiempo recuerda el suceso de actualidad que es el argumento del reportaje y cuenta la “pequeña historia” que va a desarrollarse en las páginas siguientes. Los compaginadores utilizan otra técnica que llaman *flash back*. Se trata, según los términos de uno de ellos, de obligar al lector “a pasar las páginas”. La fotografía que abre, sólo es totalmente inteligible cuando se la relaciona con la “pequeña historia” que se cuenta en las páginas que la siguen y de la que ella, por otro lado, es un resumen.¹⁸

En el caso de la prensa escrita, el sentido final de la imagen corre por cuenta del propio medio, a través de la edición, la puesta en página, el epígrafe, el texto y los títulos; sin embargo, cabe aclarar que “la función social de la prensa en el acontecimiento público de los hechos no incluye el control de ellos”, como establece el teórico de la comunicación Manuel Martín Serrano.

En cuanto a los elementos como el tamaño de la foto, la composición, el encuadre o los planos, la ubicación espacial, el ángulo focal y el campo temático, éstos fueron



¹⁸ En Pierre Bourdieu (comp.), *Comunicación. La Fotografía un arte intermedio*, Tununa Mercado (trad.), México, Editorial Nueva Imagen, 1989, p. 195.

contemplados dentro de las categorías de análisis del instrumento y podrán ser utilizados en la “lectura visual” para profundizar en la narrativa y expresividad de algunas fotografías representativas del fotoperiodista Pedro Valtierra e incluso llegar a la lectura histórica de la misma. Una especie de lectura de las construcciones discursivas que realizó el fotógrafo de prensa, en imagen y en papel fotográfico.

Las 20 categorías de análisis que componen el instrumento, resuelven el problema del método y permiten identificar las variantes y constantes cronológicas, temáticas y técnicas de las fotografías periodísticas. Elementos de contenido y expresión que pueden sintetizar el trabajo periodístico del fotógrafo, así como la línea editorial de los medios impresos en los que participó.

Por supuesto que este ejercicio no busca sólo hacer un inventario, en este caso del material fotográfico del periodista de la imagen, debido a que “toda cifra es –más allá de su forma numérica– un *concepto* y [...] en materia histórica, siempre constituye una aproximación”.¹⁹ El verdadero interés radica en su valor indicativo que por su carácter repetitivo y por sus rasgos comunes permite homogenizar la información para que sea seriada y utilizada sistemáticamente. Tampoco se trata, sólo de conocer la información; más bien de usar la información organizada para obtener un conocimiento, en este caso de la realidad social de época y de los integrantes de una sociedad.

PROPIUESTA DE INSTRUMENTO

Categorías de análisis	Periódico/descripción
(1) Fechas revisadas	De acuerdo con el material publicado por cada fotógrafo y en cada medio de comunicación escrito.
(2) Características del medio	Formato y distribución de texto e imágenes de cada periódico.
(3) Sección	Ubicación de la foto de acuerdo con las secciones: nacional, internacional, deportes, economía, etcétera.
(4) Género periodístico y fotográfico	En el material escrito: nota periodística, reportaje, entrevista, crónica, artículo y columna, que se complementa con la fotografía. En el material gráfico: el ensayo o reportaje fotográfico y la foto informativa, con o sin texto periodístico.
(5) Reportero	Nombre del autor del texto periodístico, que se acompaña o se complementa con la o las fotos.

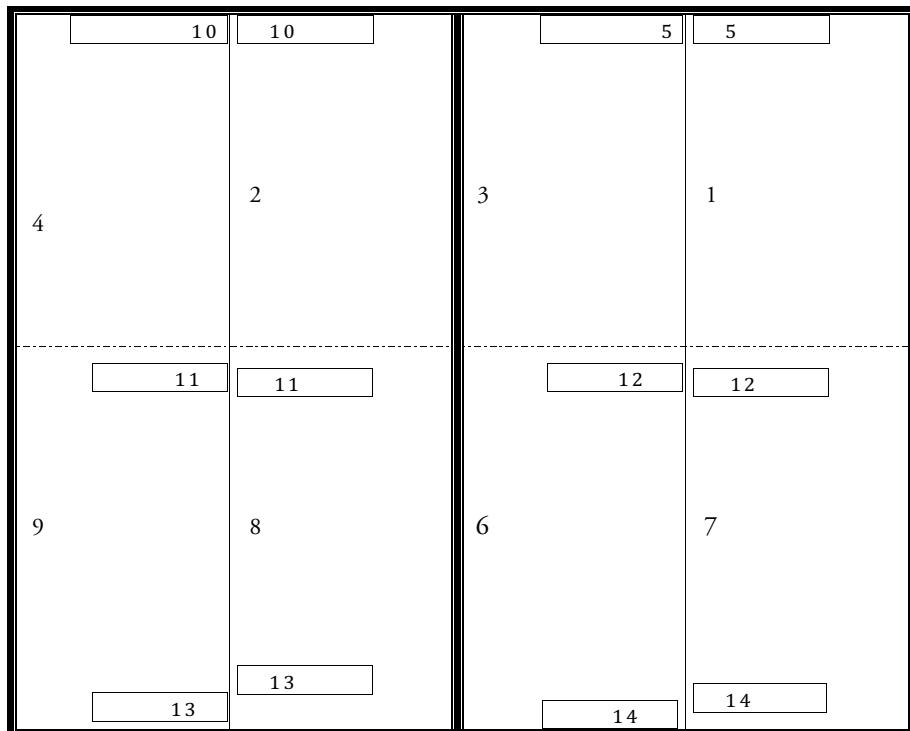
¹⁹ Ver Horacio Crespo, “Historia cuantitativa”, en *El historiador frente a la historia*, antología de conferencias, corrientes historiográficas actuales, 2º ed., México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, serie divulgación, núm. 1, 1999, p. 95.

(6) Página	Par o impar, portada o contraportada en la que se publicó la o las fotografías.
(7) Fotos publicadas	Total de fotos sobre un mismo tema o serie fotográfica.
(8) Formato de la foto	Vertical, horizontal o apaisada, cuadrada o editada.
(9) Ubicación de la foto	Lugar en la página, donde se identificó la foto o las fotos realizadas por el fotoperiodista. Zonas de preferencia del editor y del lector, cuando se diagrama la página de un medio escrito o cuando se lee.
(10) Tema de la foto	Lo establece el género periodístico o fotográfico.
(11) Lugar	Donde se generó la o las fotografías, ubicado en la República Mexicana o en el país extranjero e identificado en la foto, el texto, el título o en el pie de foto.
(12) Personaje	Cargo, actividad o características que lo identifiquen en la imagen, en el título, el texto o el pie de foto.
(13) Título de la foto	Asignado sólo a la foto como complemento de la misma e independiente del título general del texto periodístico.
(14) Pie de foto	Texto que se complementa con el título y por supuesto con la fotografía; utilizado para describir la imagen, proporcionar algún dato de la misma o como nota corta informativa.
(15) Crédito	Inclusión o no del nombre del autor de la o las fotografías, mencionado de forma particular o en grupo.
(16) Composición de la foto	<i>Close-up</i> y <i>long shot</i> (acercar y alejar); primer plano, medio plano, plano tres cuartos y panorámica o plano general. Encuadre y nitidez. Toma en picada (la foto se realiza desde una posición más alta que el objeto fotografiado, de arriba hacia) o contrapicada (la fotografía se toma desde un lugar más bajo que el motivo tomado, quedando éste más alto que la cámara).
(17) Ángulo	Se obtiene tras identificar la posición del fotógrafo con respecto al sujeto u objeto fotografiado.
(18) Tiempo	Día o noche.
(19) Película	Color o blanco y negro.
(20) Otros datos	Información relevante, no contemplada en las categorías de análisis de este instrumento.

Aquí es relevante mencionar que el instrumento, los resultados derivados de éste y la interpretación de los datos, todo en conjunto, no puede remplazar las conclusiones que pueden obtenerse cuando se observa directamente y de forma individual cada una de las fotografías, pero sí permite recabar cuantitativamente una gran cantidad de información para poder *leer* y describir los atributos característicos de cada imagen considerada como unidad documental.

Para entender y comprender la diagramación de las zonas de preferencia en las páginas pares o nones, se utilizó la propuesta hecha por el teórico Lorenzo Vilches, tanto para aquel que diagramó las páginas, en la mesa de redacción, con la intención

DIAGRAMACIÓN PARA EL EDITOR DEL DIARIO
ZONA DE PREFERENCIA A DOS PÁGINAS O A PERIÓDICO ABIERTO



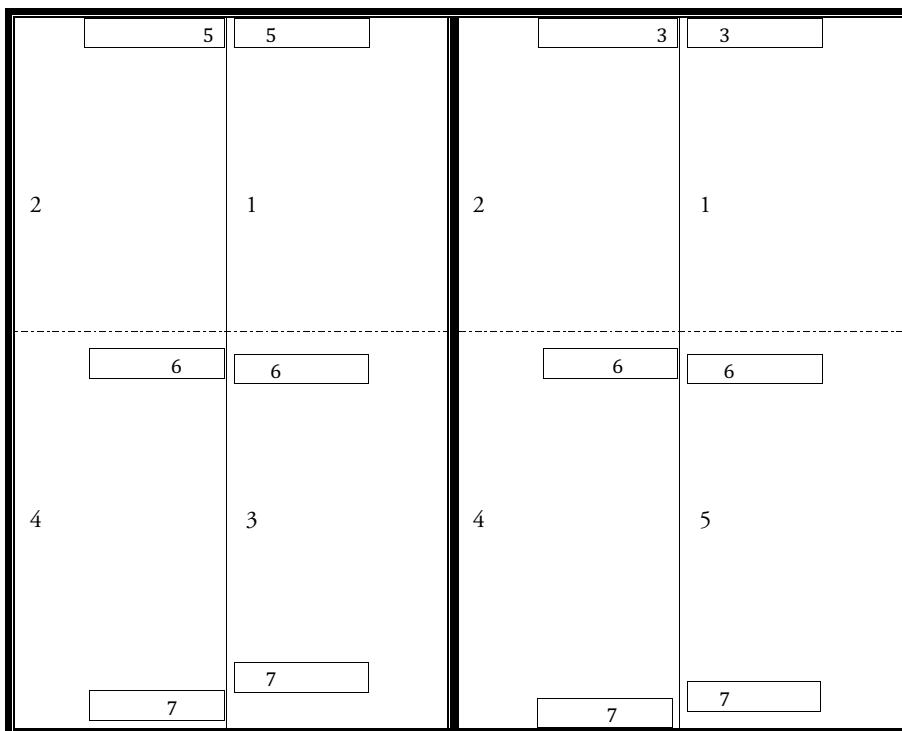
de destacar un texto, una foto o la propia publicidad como para aquel que adquirió el diario para informarse.

En la diagramación para el editor del diario pueden observarse catorce espacios, marcados a periódico abierto, para ello se utiliza tanto una página par como una impar y la numeración es del uno al catorce. Zonas de preferencia a dos páginas que utiliza el editor para señalar el lugar en que se publicará la información, las fotografías y la publicidad. Diagramación en la cual, invariablemente, se identifica la intención del editor y por supuesto la línea del periódico, a fin de atraer la atención del lector. El espacio marcado con el número uno será la zona más relevante y en grado descendente hasta la menos importante, con el número 14.

DIAGRAMACIÓN PARA EL LECTOR DEL DIARIO

ZONA DE PREFERENCIA PÁGINA PAR

ZONA DE PREFERENCIA PÁGINA IMPAR



Mientras que en el diagrama de siete espacios, marcados en cada página y numerados del uno al siete, puede identificarse de mayor a menor importancia la ubicación de la imagen en cada página del diario y éste se aplica sólo en el caso del lector. De ahí, por ejemplo, que la foto publicada en el espacio número uno, en una página impar, será la que en primera instancia se vea, y por número consecutivo, hasta el número siete, se identificará la de menor importancia. Además, y como ya se mencionó, de acuerdo al centro de visión, será la página impar la que atraiga primero, la atención del lector.

Además y gracias a las categorías de análisis marcadas en el instrumento propuesto, fueron controladas las diversas interpretaciones o sensaciones que provocan las imágenes informativas, para no tener una *lectura* contraria a la que posiblemente pretendió el fotorreportero o el medio de comunicación.

También comentaría, que de cada uno de los temas abordados por los diarios –donde el fotógrafo manifiesta su personalidad y representación cultural– se derivan subtemas. Tan sólo en lo que corresponde al tema político, éste incluye a los integrantes de partidos políticos, de las campañas políticas, a los candidatos oficiales y de oposición; los detalles de los actos oficiales, de las reuniones de trabajo y de los procesos electorales, así como la ruptura del protocolo y la forma en que se divierten o entretienen fuera de sus curules, oficinas o de los ojos ciudadanos, no así de la cámara fotográfica.

Lo anterior sólo por mencionar un tema, ya que en lo referente, por ejemplo, a la vida cotidiana, a la historia viva, los subtemas son mucho más variados al incluir el contexto, a la persona y su problemática, alguna actividad o detalle destacable, así como los objetos o animales que complementan la imagen o que incluso llegan a sobresalir más que el propio personaje.

Modelo holístico donde puede profundizarse de manera particular en cada eje temático, en cada medio y contenido, reintegrándose todos en otro nivel con mayores elementos, dado que esta propuesta genera una variedad distinta de combinaciones.

Como temas colaterales pueden establecerse: que en esta época destacan los ajustes en las relaciones laborales reportero-fotógrafo y editor-fotógrafo; los criterios editoriales para rechazar, seleccionar y, en su caso, publicar una imagen producto de una orden del día o de una propuesta individual; la relación entre la foto, el texto, el título y el pie de foto en la estructura informativa, para mejorar la comprensión de la imagen fotográfica como fuente histórica, ya que cada foto como fuente directa de información puede contar una historia, pero también cada negativo tiene la suya propia, producto de una orden de trabajo, una elección, un punto de vista, una creación, una intención explícita y/o una expresión personal.

A ello habría que agregar que al surgimiento de nuevas empresas periodísticas se suman las agencias fotográficas y las escuelas de fotografía que se establecieron en esa época, así como la integración de fotógrafos en grupos independientes o respaldados por el Estado; situaciones que aparejadas al contexto social, político, económico y cultural que se vivía y transpiraba a nivel nacional e internacional –particularmente en Centroamérica– detonó las negociaciones e incluso la unión –en corto tiempo– de un gremio periodístico que sentó precedente e hizo historia.

Un gremio que disertó sobre el tema, de qué habría de entenderse por fotografía periodística y cuáles serían las características que habrían de definirla y diferenciarla de cualquier otro tipo de imagen analógica. Héctor García comentó sobre el tema, que “una buena fotografía simplemente debe decir las cosas, soltar su información a la primera mirada, causar sensaciones al espectador”; mientras que para Rodrigo Moya, “lo primero que debe lograr –una fotografía– es emocionar [...]. Una buena

fotografía debe dar un pequeño golpe a la conciencia, al corazón y a la emoción”, posturas que trascenderían el tiempo para que años después la fotógrafa Frida Hartz estableciera que “[...]. Se deben conjugar la capacidad informativa con la habilidad estética. Pero algo que no debe faltar es la ética y la honestidad que transmites a través de tus imágenes”.²⁰

De esta forma, las imágenes de los acontecimientos sociales e históricos trascenderán el binomio espacio-tiempo a través de la noticia visual, tarea en la que incursionaron fotógrafos de países como Alemania, Londres y Estados Unidos, en la década de los veinte, del siglo pasado.²¹ Mientras que en México se considera a Agustín Víctor Casasola, por el valor de sus imágenes y por su trabajo como compilador, el padre del fotoperiodismo.²² En cuanto a los primeros ejemplos de fotoperiodismo crítico, éstos se encuentran en las imágenes de miseria y de trabajo infantil de Tina Modotti, durante los años veinte del siglo xx, en *El Machete*, periódico del Partido Comunista Mexicano.²³

Por lo anterior, este trabajo aborda los distintos contextos de la segunda mitad de la década de los años 70 y la primera mitad de los 80 del siglo xx, donde baste recordar que a finales de la década de los setenta, el Partido Revolucionario Institucional (PRI) propuso una revisión de la función social de la información escrita, así como de la generada por la radio, la televisión y el cine, que incluyó una evaluación de los procedimientos y formas de organización de las entidades públicas y privadas que la producía, para que,

[...] al mismo tiempo que se refuerce o garantice la libertad o el derecho de expresión de los profesionales de la información, se fomente también la expresión auténtica, la confrontación de opiniones, criterios y programas entre partidos políticos, los sindicatos, las asociaciones de científicos, profesionales y de artistas, las agrupaciones sociales, y, en general, entre todos los mexicanos.²⁴

²⁰ Citas en Luis Jorge Gallegos, *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, México, FCE, colección Vida y pensamiento de México, 1^a ed., 2011, pp. 164, 212 y 441.

²¹ Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía en el siglo xx*, Barcelona, España, Gustavo Gili, 1983, p. 259.

²² John Mraz y Ariel Arnal (colab.), “Historia del Fotoperiodismo Mexicano”, en *La mirada inquieta, Nuevo Fotoperiodismo Mexicano: 1976-1996*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, 1996, p. 4.

²³ John Mraz, “Objetividad y democracia: apuntes para una historia del fotoperiodismo en México”, *La Jornada Semanal*, en *La Jornada*, núm. 37, 25 de febrero de 1990, p. 27.

²⁴ *Asamblea Nacional Ordinaria del Partido Revolucionario Institucional (PRI), 25 de septiembre de 1975*.

Época en que se registró la represión a movimientos sindicales,²⁵ en que se legitimó la guerra sucia y había ausencia de leyes y organismos electorales confiables, que llevó incluso a que el Partido Acción Nacional (PAN), sumido en una crisis interna, en el proceso electoral federal de 1976 se abstuviera de presentar candidato a la presidencia de la república.

Lo que provocó que José López Portillo promulgara la LFOPPE, aprobada por el congreso el 27 de diciembre de 1977 y que estableció, entre otros elementos, el derecho a formar coaliciones, así como el derecho constitucional de los partidos políticos –artículo 41 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos– a tener acceso permanente y equitativo por primera vez, a la radio y televisión –un mínimo de dos horas y un máximo de cuatro horas– con incremento en períodos electorales.²⁶

Panorama que llevó a López Portillo, en su tercer informe de gobierno, a saludar a los nuevos partidos que obtuvieron su registro definitivo, como resultado de las elecciones federales de 1979, en las que se aplicó la nueva ley. El reconocimiento del Partido Comunista Mexicano --que después se transformó en el PSUM-- abrió la posibilidad de que las divergencias se dirimieran en la arena política.

Estos cambios renovaron la vida política. Durante el proceso federal de 1982 se presentaron siete opciones: por el PRI, Miguel de la Madrid Hurtado; por el PAN, Pablo Emilio Madero; por el PSUM, Arnoldo Martínez Verdugo; por el PRT, Rosario Ibarra de Piedra; por el PST, Cándido Díaz Cerecedo; por el PSD, Manuel Moreno Sánchez y por el PDM, Ignacio González Gollaz. Un dato relevante de esta elección

²⁵ En el movimiento sindical, siguió predominando la represión. La suerte de la Tendencia Democrática del SUTERM en 1976, las requisas aplicadas a los telefonistas, los “charrazos” contra los sindicatos agrupados en la Cosina, el aplastamiento del SUTIN en 1983-1984, demuestran que en la esfera sindical el Estado está decidido a reducir al mínimo las expresiones de autonomía, en Enrique Semo, “La izquierda *vis-à-vis*”, en *La transición interrumpida, México 1968-1988*, México, Universidad Iberoamericana, Editorial Nueva Imagen, 1993, p. 129. Por su parte, Miguel de la Madrid Hurtado, aceptaría su “alianza franca con el movimiento obrero organizado, que andar con apoyos fatuos a sindicatos independientes. Lo que se necesita es fortalecer alianzas que pueden ser efectivas”, en su texto realizado con Alejandra Lajous (colab.), *Cambio de Rumbo. Testimonio de una Presidencia 1982-1988*, 1^a ed., México, FCE, 2004, colección Vida y pensamiento de México, p. 88.

²⁶ También véase Artículo 49, incisos c y f de la LFOPPE, el cual establece que “Los tiempos destinados a los partidos políticos tendrán preferencia en la programación que del tiempo estatal formula la Secretaría de Gobernación en la radiodifusión comercial, oficial y cultural”. En el mismo artículo, inciso f) precisa aún más la cuestión: “La Comisión de radiodifusión determinará las fechas, los canales, las estaciones y los horarios de las transmisiones”.

fue que el ganador, Miguel De la Madrid Hurtado, logró la mayor votación en la historia del país, con 16.74 millones de sufragios a favor (74.43%), aunque en términos relativos fue la menor de los últimos tres decenios: José López Portillo, 92.17%; Luis Echeverría Álvarez, 85% y Gustavo Díaz Ordaz, 88.81%.²⁷ Por su parte, los seis candidatos opositores lograron, en conjunto, el 25.57 % de la votación nacional, el mayor porcentaje obtenido por la disidencia electoral en 30 años, es decir desde el proceso electoral de 1952, cuando Miguel Henríquez Guzmán, Efraín González Luna y Vicente Lombardo Toledano obtuvieron 25.67% en conjunto, contra el 74.31% de Adolfo Ruiz Cortines.²⁸

También durante el sexenio de López Portillo, el hilo conductor de las decisiones fue la economía, dado que la estabilidad política y la legitimidad había sido el legado principal dejado por Echeverría, mientras que el desequilibrio económico estaba requiriendo atención urgente. La actividad conciliatoria del nuevo régimen y las condiciones impuestas por el Fondo Monetario Internacional (FMI) llevaron a que en la primera mitad del sexenio lopezportillista (1976-1980) dominará el discurso pro empresarial.

Al tiempo que se daban estos conflictos políticos en México y de manera determinante los problemas económicos vividos en el sexenio de Miguel de la Madrid Hurtado y en América Latina, a finales de la década de 1970 y durante los primeros años de la década de 1980, la fotografía era considerada “un método de creación artística, una vía del conocimiento social, un arma de solidaridad y denuncia, un vehículo de visiones individuales y de argumentaciones colectivas”.²⁹

En esta época, se fortaleció el marxismo en universidades latinoamericanas.³⁰ Bajo el influjo de esta teoría las ciencias sociales analizaron al ser humano como integrante de una clase social y en su interacción en el grupo al que pertenecía. Esta situación

²⁷ Tabla comparativa en María Amparo Casar, “El Presidencialismo”, en Josefina Zoraida Vázquez, (coord. general), *Gran Historia de México Ilustrada*, 1º reimpresión, México, Planeta DeAgostini, Conaculta, INAH, 2004, vol. 9, Soledad Loaeza (coord.), p. 40.

²⁸ Gráfica en Soledad Loaeza, “Elecciones y partidos en México en el siglo xx”, en *Ibid.*, p. 88.

²⁹ *Catálogo Bienal de Fotografía*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA/SEP, Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Bienal de Fotografía, 1980, p. 20, donde también se establece que “Hay, sí, un público creciente y no necesariamente nuevo que acude a la fotografía para proseguir su educación visual y/o política”, de ahí que “la crisis de América Latina y las luchas de liberación de Centroamérica han renovado el interés por la fotografía testimonial (el trabajo en Nicaragua de Maritza López, Pedro Meyer, Pedro Valtierra, entre otros) [...]modos expresivos y exigencias de calidad técnica y honestidad profesional.”

³⁰ Ver Andrea Sánchez Quintanar, El sentido de la enseñanza de la historia, en *Revista de Historia Tempus*, núm. 1, otoño 1993, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México, p. 175, donde señala

también se vio reflejada en los medios de comunicación, los cuales integraron a sus contenidos: páginas, imágenes y sonidos de la gente común y corriente que también tenía una historia que contar o formaba parte de una historia.³¹

Además, el periodo abordado (1976-1986) se caracteriza por diversas manifestaciones artísticas donde la fotografía de prensa, después de terminar su uso informativo en medios escritos, puede verse en galerías, carteles y postales e incluso analizarse en mesas de discusión, exposiciones, concursos, talleres, conferencias, coloquios, bienales y libros.³² Varios de estos materiales por su valor documental e histórico,³³ al infor-

que a fines de los sesenta, y a lo largo de los setenta, del siglo xx, se produce el auge y consolidación del marxismo como fundamento teórico, y una amplia gama de revisiones de sus planteamientos conceptuales, que se aplicaban al análisis de los fenómenos sociales, políticos, económicos, artísticos y aun religiosos y científicos de latinoamérica.

³¹ En el caso de la historiografía contemporánea, el marxismo influyó en la realización de estudios de procesos económicos y sociales a largo plazo, incluyendo un análisis de las consecuencias sociales de las transformaciones tecnológicas y económicas. Un interés renovado de la investigación de las clases sociales y el rol de los movimientos de masas en la historia y por último una preocupación creciente por los problemas de interpretación, y en especial por el estudio de las leyes o mecanismos de transición de las sociedades y por su comparación. Al respecto se sugiere ver Ciro F. Cardoso y Héctor Pérez Brignoli, *Los métodos de la historia*, México, Editorial Grijalbo, 1984, colección Enlace Historia, p. 77.

³² La fotógrafa Christa Cowrie en Mraz, *La mirada inquieta, Nuevo Fotoperiodismo Mexicano: 1976-1996*, *op. cit.*, nota 22, pp. 117-118, comenta que en el nuevo fotoperiodismo, se ha desarrollado el empleo amplio de sus imágenes en exposiciones, libros, carteles y otras formas de comunicación. No obstante, hace casi veinte años era totalmente insólito que un fotoperiodista expusiera su obra en una galería [...] “Desde el *unomásuno* empezamos a aparecer en las galerías y fuimos muy criticados. Pero no nos doblegamos porque fue la primera vez que las instituciones se dieron cuenta de que la fotografía de prensa era digna de ser expuesta en galerías. Sentíamos que la fotografía de prensa no debía ser desechable. Metimos más arte en las fotos que tomábamos y creamos una fotografía perdurable. Con lo de las galerías se marcó una nueva generación porque los fotógrafos tienen ahora más conciencia sobre el valor de su trabajo e imprimen para tener un archivo propio”. Lo que en su momento señaló Pedro Tzontémoc, como la descontextualización de la imagen de su medio, que hace más evidente su naturaleza y le da un valor extra, en su texto: “Fotografía de prensa: el arte en su contexto histórico”, en la Revista del Profesional y del Aficionado, *Foto Zoom*, México D.F., año 14, núm. 159, diciembre de 1988, p. 38. Mientras que Susan Sontag, *Sobre la Fotografía*, Barcelona, España, Edhasa, 1996, p.149, refiere, al respecto, que la exhibición en museos y galerías ha revelado que las fotografías sí poseen una suerte de autenticidad.

³³ Tema abordado en la Revista *Foto Zoom*, *Ibid.*, y en W. Eugene Smith, “Fotoperiodismo”, *Photo Notes*, junio de 1984, *Ibid.*, p. 51, donde refiere que el deseo final de todo fotógrafo que trabaja en periodismo es el de que sus fotografías vivan en la historia, más allá de su importante, pero

mar y contener hechos concretos llegan a trascender su propio tiempo y espacio. Sin embargo, el documentalismo³⁴ a diferencia del fotoperiodismo se asocia más con una mayor libertad temática y expresiva del fotógrafo, al atender temas más estructurales y profundos que la coyuntura noticiosa, pero comparte con el fotoperiodismo, su valor social y el compromiso de intentar reflejar la realidad. De ahí que sea “la intención original vinculada al uso inmediato, lo que define si es una fotografía de prensa o documental”.³⁵

Por último es importante mencionar, que cuando analicé cada fracción de la realidad, registrada en cada fotografía analógica de prensa o unidad documental, consideré que no existen fotos neutrales o inocentes y sí una memoria intencionada, en la cual subjetivamente busqué identificar los atributos del autor, es decir del fotógrafo frente a su tiempo; y pretendí identificar la posible valoración del medio de comunicación que determinó la puesta en página de las imágenes.

Cabe mencionar que esta investigación la realicé bajo la dirección de la Dra. María del Carmen Collado Herrera, en el Posgrado en Historia de la UNAM, y busca analizar los acontecimientos visuales como parte de los acontecimientos históricos, como establece el historiador Ricardo Pérez Montfort; para profundizar en el cómo se registraron los fenómenos históricos, sociales y políticos a través de la fotografía; sin olvidar que la historia de la época delimitada requiere puntualmente de la fotografía y de la prensa como fuentes, ello no sólo para ver las funciones de la fotografía, sino la trascendencia del fenómeno fotográfico, del discurso visual dentro de la historia so-

breve, vida en una publicación. Pero sólo se podrá alcanzar este estadio si se combina una profunda penetración en el carácter del tema con la perfección compositiva y técnica, un conglomerado esencial en cualquier obra maestra de la fotografía.

³⁴ Para Félix del Valle Gastamenza, “La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México, 2005, serie Historia Social y Cultural, p. 221, la fotografía periodística “no es exactamente fotografía documental”, debido a que testimonia los acontecimientos, “reflejados e interpretados visualmente por un fotógrafo, por medio de un mensaje visual que se sumará al mensaje verbo icónico del resto del periódico, especialmente al mensaje textual que constituye la noticia” y “no tiene la cualidad objetiva del fotodocumentalismo pues el componente editorial del periódico va a pesar mucho en el momento de la selección del tema, del enfoque, de la imagen elegida para publicar; pero sobre todo, del enfoque de la noticia y del correspondiente pie de foto que conducirá nuestra lectura”.

³⁵ Cita en Rebeca Monroy Nasr, ¿Ante la mentirosa veracidad, la inverosímil realidad fotográfica?, [http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria-v.6.n1/artigos/RebecaNars.pdf], consultado el 9 de febrero 2012.

cial. Tiempo que no fue el mejor, pero sí rico informativamente hablando y ahí están los materiales de Pedro Valtierra en las entrañas del diarismo donde ejerce su oficio.

RELACIÓN DE IMÁGENES

Consecutivo	Datos de la publicación original
imagen 1©; p. 98	Diario <i>unomásuno</i> / 27 de noviembre de 1982/ página 9/ foto de Pedro Valtierra.
imagen 2©; p. 100	Diario <i>unomásuno</i> / 30 de agosto de 1981/ Portada/ foto de Pedro Valtierra.
imagen 3©; p. 102	Diario <i>unomásuno</i> / 14 de agosto de 1979/ página 25/ tres fotos de Pedro Valtierra.
imagen 4©; p. 105	Diario <i>unomásuno</i> / 5 de junio de 1981/ página 27/ foto de Pedro Valtierra.
imagen 5©; p. 107	Diario <i>La Jornada</i> / 14 de septiembre de 1984/ sección La Capital/ foto de Pedro Valtierra.
imagen 6©; p. 108	Diario <i>La Jornada</i> / 13 de noviembre de 1985/ sección El País/ foto de Pedro Valtierra.

BIBLIOGRAFÍA

- Baeza, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, España, Gustavo Gili, 2001, 179 pp.
- Beltrán, Ulises, Enrique Cárdenas y Santiago Portilla, “Primer año, Presidencia de la República” en Alejandra Lajous (coord.), *Las razones y las obras. Gobierno de Miguel de la Madrid. Crónica del Sexenio 1982-1988*, México, Unidad de la Crónica Presidencial, 1984, p. 55.
- Betancourt Martínez, Fernando. “Significación e Historia: El problema del Límite en el Documento Histórico”. *Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM*. 2001. (consulta 30 de septiembre de 2008), doc. 265, vol. 21: 59-78 [<http://www.iih.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc21/265.html>].
- Bourdieu, Pierre (comp.). *Comunicación. La Fotografía un arte intermedio*. Tununa Mercado (trad.), México, Editorial Nueva Imagen, 1989. 381 pp.
- Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Teófilo De Lozoya (trad.), Barcelona, España, Crítica, 2001, 285 pp.
- Cardoso, Ciro F. y Héctor Pérez Brignoli, *Los métodos de la historia*, México, Editorial Grijalbo, 1984, colección Enlace Historia, 439 pp.
- Canales, Claudia, “*A propósito de una investigación sobre la fotografía en México*”, en *Revista Antropología e Historia*, México D.F., Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 23, 1978.
- Casasus, José Ma., *Ideología y Análisis de los Medios de Comunicación*, Barcelona, España, Editorial Dopesa, 1979.

- Casar, María Amparo, “El Presidencialismo”, en Josefina Zoraida Vázquez, (coord. general), *Gran Historia de México Ilustrada*, 1^a reimpresión, México, Planeta DeAgostini, Conaculta, INAH, 2004, vol. 9, Soledad Loaeza (coord.), 2004, pp. 21-60.
- Castellanos, Alejandro. “Historia cotidiana. La visión colectiva”, en Revista del Profesional y del Aficionado *Foto Zoom*, México D.F., año 14, núm. 159, diciembre 1988.
- Catálogo Bienal de Fotografía*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA/SEP, Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Bienal de Fotografía, 1980, 127 pp.
- Crespo, Horacio. “Historia cuantitativa”, en *El historiador frente a la historia*, antología de conferencias, corrientes historiográficas actuales, 2^a ed., México, D.F., UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, serie divulgación/1, 1999, pp. 87-103.
- De la Madrid Hurtado, Miguel y Alejandra Lajous (colab.), *Cambio de Rumbo. Testimonio de una Presidencia 1982-1988*, 1^o ed., México, FCE, 2004, colección Vida y pensamiento de México, 872 pp.
- Del Valle Gastaminza, Félix, “La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México, 2005, serie Historia Social y Cultural, 493 pp.
- Debroise, Oliver. *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. 1^o ed., México, CNCA, 1994, 223 pp.
- Domínguez Gómez, Eduardo, *La construcción de la imagen: signos, comunicación y contexto en el diseño y las ciencias sociales*, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia, 1997.
- Duverger, Maurice, *Métodos de las Ciencias Sociales*, (trad.) Alfonso Sureda, Barcelona-Caracas-México, Biblioteca de las Ciencias Sociales, Ed. Ariel, 1981, 593 pp.
- Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, 1976, colección Punto y Línea, 207 pp.
- Fuentes, Laura y María Luisa Romero, *unomásuno*, 14 de noviembre de 1981.
- Gallegos, Luis Jorge, *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, México, FCE, colección Vida y Pensamiento de México, 1^a ed., 2011, 591 pp. 164.
- Gil, Teresa, *unomásuno*, México D.F., 6 y 7 de agosto de 1983, en primera plana. *La Jornada*, México D.F., 23 de diciembre de 1985, sección El País.
- Laguarda Ruiz, Rodrigo, “La emergencia de los bares gay en la ciudad de México: el espacio como generador de identidad”, en María del Carmen Collado (coord.), *Miradas recurrentes II, la ciudad de México en los siglos XIX y XX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, UAM, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2004, vol. II, pp. 311-319.

- Lara Klahr, Flora y Marco Antonio Hernández (Introd.), *El poder de la imagen y la imagen del poder. Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual*, México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1985, p. 19.
- Martín Serrano, Manuel, *La Producción Social de la Comunicación*, Madrid, España, Alianza Editorial, 2004, 501 pp.
- Martínez Omaña, María Concepción, en “Efectos de las vías de comunicación en la fragmentación de los espacios físicos y sociales de la ciudad de México” en María del Carmen Collado (coord.), *Miradas recurrentes II, la ciudad de México en los siglos XIX y XX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, UAM, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2004, vol. I, pp. 394-409.
- Mas de Xaxás, Xavier. *Mentiras. Viaje de un periodista a la desinformación*. Barcelona, España, Destino Editorial Imago Mundi, 2005, 342 pp.
- Meyer, Eugenia (coord.), *Imagen histórica de la fotografía en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, FONAPAS, 1978, p. 7.
- Meyer Lorenzo y Héctor Aguilar Camín, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, Editorial Cal y Arena, 18^a ed., México, 1996, p. 271, establecen que el dato de robos denunciados en el Distrito Federal pasó de 44 mil en 1982 a 74 mil en 1984.
- Monroy, Rebeca, *¿Ante la mentirosa veracidad, la inverosímil realidad fotográfica?*, [http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria-v.6.n1/artigos/RebecaNars.pdf], consultado el 9 de febrero de 2012.
- Mraz, John, “Objetividad y democracia: apuntes para una historia del fotoperiodismo en México”, *La Jornada Semanal*, en *La Jornada*, núm. 37, 25 de febrero de 1990.
- _____ y Ariel Arnal (colab.), “Historia del Fotoperiodismo Mexicano”, en *La mirada inquieta, Nuevo Fotoperiodismo Mexicano: 1976-1996*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, 1996, 141 pp.
- Newhall, Beaumont, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Barcelona, España, Gustavo Gili, 1983, 344 pp.
- Núñez, Ladeváze, Luis, *El Lenguaje de los “Media”. Introducción a una Teoría de la Actividad Periodística*, Madrid, España, Editorial Pirámide, 1979.
- Ramírez de Aguilar L., Fernando, *unomásuno*, México D.F., 16 de noviembre de 1983, primera plana y p. 2.
- Rodríguez Aguilar, Susana (2012), *Tesis: La Mirada crítica del fotorreportero Pedro Valtierra, (1977-1986)*, Posgrado en Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 2012, 248 pp.

- Sánchez Quintanar, Andrea, El sentido de la enseñanza de la historia, en *Revista de Historia Tempus*, número 1, otoño 1993, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México, D.F., pp. 175-183.
- Sandoval Pardo, Jorge Eduardo, *La imagen fotográfica: elemento fundamental del análisis y acción política*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2004.
- Semo, Enrique “La izquierda *vis-á-vis*”, en *La transición interrumpida, México 1968-1988*, México, Universidad Iberoamericana, Editorial Nueva Imagen, 1993, 237 pp.
- Sontag, Susan, *Sobre la Fotografía*, 4ta. reimpresión, Barcelona, España, Editorial Edhasa, 1996, 217 pp.
- Tausk, Peter, *Introducción a la fotografía de prensa*, La Habana, Cuba, Editorial Oriente, 1984, 95 pp.
- unomásuno, México D.F., 13 de abril de 1981, Portada.
- _____, México D.F., 9 de marzo de 1982, Portada.
- _____, México D.F., 27 de noviembre de 1982, p. 9.
- _____, México D.F., 6 de octubre de 1983, p. 4.
- Vilches, Lorenzo. *Teoría de la Imagen Periodística*, Barcelona, Buenos Aires-México, Editorial Paidos, Serie Comunicación 25, 1987, 287 pp.