

There are no translations available.



Ponencia de Alberto del Castillo Tronconso sobre el papel de la fotografía documental en la investigación histórica en torno al caso del movimiento estudiantil de 1968. Este trabajo fue presentado en la mesa "Documental, memoria y movimientos sociales", durante las *Segundas Jornadas de Antropología Visual* en la ENAH, en 2006.

I El surgimiento de una foto-historia

La incorporación de la imagen en general y de la fotografía en particular como documentos para la investigación histórica han tenido que enfrentar los prejuicios de una historiografía occidental basada casi exclusivamente en el documento escrito, como ha mostrado

recientemente Peter Burke². El reconocimiento de la fotografía por parte de la mirada histórica y museográfica y su primera puesta en escena por parte de Beaumont Newhall en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en el año de 1937 legitimó el quehacer de los profesionales de la lente y aceleró la revisión histórica de archivos públicos y privados en Europa, Norteamérica y América Latina³.

En el caso de México, el fenómeno del rescate fotográfico y su incorporación al quehacer histórico data apenas de 1978, con la creación de la Fototeca Nacional con sede en el convento de San Francisco en el estado de Hidalgo y la adquisición pública del archivo fotográfico de la Agencia Casasola, en la que se encontraba una parte importante de la memoria histórica de la revolución mexicana y los gobiernos emanados de ésta⁴.

No se trata de un dato menor: ambos hechos se registraron en la administración del presidente José López Portillo, considerado historiográficamente como el último gobierno “revolucionario”, que se reconocía como heredero de la gesta épica de 1910. En los gobiernos posteriores se inició un nuevo ciclo histórico vinculado al neoliberalismo económico y la categoría histórica de “revolución mexicana” se fue fragmentando hasta convertirse en una simple efeméride deportiva.

Por todo ello, no resulta casual que dicho gobierno tomara la decisión a finales de los setenta de preservar el archivo Casasola y resguardarlo bajo el manto de la bóveda oficial de la fototeca. Durante una buena parte del siglo XX se consideró a este archivo como la memoria oficial por excelencia de los hechos revolucionarios. Una historiografía escrita a la medida del poder fue tejiendo los hilos de una visión lineal que tomaba como estaciones fundamentales a personajes como Madero, Carranza, Obregón y Calles, e incorporaba en el mismo paquete a las figuras de Zapata y Villa haciendo caso omiso de todo tipo de matices y contradicciones.

El “mito” Casasola ilustra de manera paradigmática la pretensión oficial de reducir la historia de la revolución a unas cuantas imágenes. El primer intento de comercializar el trabajo de la agencia fotográfica, -creada por Agustín Víctor en 1911-, a través de la divulgación de un álbum, ocurrió en los inicios de la década de los veinte, pero fracasó rotundamente. Quizá la cercanía de la población civil con la violencia experimentada en años anteriores era todavía muy directa como para darle otro sentido a las imágenes⁵.

En cambio, dos décadas después el álbum Casasola resultó todo un éxito y su presencia en el imaginario colectivo fue cada vez más importante. El trabajo de escritores, pintores, fotógrafos y cineastas en torno a la gesta revolucionaria construyó una visión romántica y optimista que fructificó a lo largo de los años. Todavía en los sesenta, la obra se reprodujo masivamente a través de varios tomos debidamente empastados que fueron vendidos a precios económicos en los supermercados y apoyados por toda una estrategia publicitaria en radio, prensa y televisión⁶.

Una de las fotografías de la agencia se convirtió en uno de los íconos más importantes de la revolución y a la postre de la historia de la fotografía en México durante el siglo XX. Se trata de la imagen de una mujer que fue identificada de inmediato por escritores y especialistas como

soldadera y que fue considerada como el símbolo de la participación femenina en la gesta revolucionaria y en la construcción de la nueva nación.

La fotografía se atribuyó durante décadas a Agustín Víctor Casasola. Durante todo ese tiempo la figura de esta mujer, -que se vinculaba a las populares “Adelitas”- asomándose por las escalerillas del vagón de un tren fue asociada de manera positiva a los ideales revolucionarios y acompañó de manera orgullosa la reflexión de historiadores y académicos sobre los logros de la revolución mexicana⁷.



Fotografía núm. 1

Mujeres en un vagón de la estación de trenes de Buenavista en la ciudad de México, 8 de abril de 1912

Autor: Jerónimo Hernández (antes atribuída a Agustín Víctor Casasola)

Fondo: Casasola

SINAFO-Fototeca Nacional INAH

En los noventa del siglo pasado, el investigador John Mraz cuestionó el uso histórico de esta imagen al no limitarse a las fotos publicadas y estudiar la placa completa de la fotografía en el acervo de la Fototeca. En ella puede verse que la supuesta soldadera está acompañada de

otras siete mujeres, la mayoría de pie y algunas incluso posando frente a la cámara. El historiador gráfico llegó a la conclusión de que se trataba de un grupo de prostitutas que viajaban en un vagón de las tropas federales leales al dictador Victoriano Huerta. Este planteamiento dejaba muy mal parada la imagen idílica de la soldadera revolucionaria como Adelita y la convertía en forma irónica en una prostituta ligada al ejército del odioso dictador⁸.

En los inicios del siglo XXI, un grupo de historiadores encabezados por Emma García Krinsky emprendió una revisión historiográfica de la fotografía en México con una mirada actualizada que discutía los avances registrados en la foto-historia en las últimas tres décadas y proponía otros enfoques y alternativas. La nueva obra publicada por la editorial española Lunwerg publicó la fotografía completa de las mujeres con el siguiente pie de foto: "Escena capturada durante el movimiento de tropas federales en una estación ferroviaria de la Ciudad de México. Una versión editada de la misma en la que destaca el personaje que aparece en la extrema derecha se ha convertido en ícono de la "soldadera revolucionaria". Ciudad de México, c.1915"⁹.

Los autores pretendieron con este planteamiento tomar distancia tanto del mito oficial como de la hipótesis de Mraz y proporcionar el marco informativo al lector para que sacara sus propias conclusiones. La identificación de la estación de trenes y su ubicación en el tiempo ubicaba el carácter huertista del ferrocarril, pero dejaba una cierta ambigüedad respecto al perfil y la profesión de las mujeres.

La vuelta de tuerca en torno a la figura de la soldadera aparentemente se cerró en el 2006 con un artículo del investigador Miguel Ángel Morales publicado en *Alquimia*, una revista especializada en fotografía y archivos. En este texto, el autor ubica la publicación de la famosa imagen en el diario maderista el día 6 de abril de 1912, como parte de un reportaje en el que se da cuenta de la salida de tropas del Gral. Victoriano Huerta de la estación Buenavista en la ciudad de México para combatir al rebelde Pascual Orozco que se había levantado contra el régimen del presidente Madero en Chihuahua¹⁰.

En esta nueva versión se acredita como autor de la imagen a Jerónimo Hernández, miembro de la primera Asociación de Fotógrafos de Prensa, y sobre todo, se da un nuevo giro a esta historia al ratificar el carácter federal de las tropas, pero en esta ocasión asociándolo al presidente Madero, lo que le devuelve una cierta dignidad al ícono revolucionario. Ironías de la historia: es tan poderoso el carácter mítico de la fotografía como emblema revolucionario, que la nota del periódico *La Jornada* en la que se da cuenta del trabajo de Morales subraya el sobrenombre de "Adelita", que identifica a la mujer con el perfil de soldadera y con ello minimiza la aportación del investigador que se detalla en la propia nota¹¹.

Esta breve semblanza de esta importante imagen representa solo una muestra del tipo de construcciones historiográficas que se elaboran permanentemente en torno a las fotografías como fuentes documentales que aportan elementos para la comprensión de un problema o a veces para su mitificación. Evidentemente, se trata de un caso emblemático con un peso muy importante en la historia de la fotografía en nuestro país.

En el terreno académico, la investigación fotohistórica ha crecido notablemente en México a

partir de la década de los ochenta del siglo pasado. La labor de los historiadores se ha centrado tanto en el rescate de autores como en la comprensión de problemas relevantes de la historia política y cultural del país. Un avance interesante de estos trabajos puede verse en el número dedicado a México de la conocida revista *History of Photography*, correspondiente a la primavera de 1996, publicada por la Universidad de Oxford y coordinada en aquella ocasión por el investigador John Mraz, en su calidad de Editor invitado. Dicho número incluyó la reflexión de algunos destacados historiadores mexicanos y extranjeros sobre la realidad mexicana, lo que permitió la revisión de algunos aspectos investigados por esta historia en las dos últimas décadas del siglo pasado y visualizar distintos problemas relevantes para la historiografía de este país¹².

De hecho, a partir de los ochenta la renovación alcanzó a la academia y se produjeron importantes aportaciones como resultados de seminarios de tesis e investigaciones de posgrado. Un grupo importante de trabajos irrumpió en la escena editorial y fue publicado por distintas universidades y editoriales. Con ello, la foto adquirió carta de identidad en la academia mexicana y fueron cada vez más frecuentes las propuestas de investigaciones que rescataron un uso documental y crítico de las imágenes fotográficas¹³.

Una vertiente paralela que contribuyó a revalorar el trabajo de los fotógrafos pasa por espacios tan distintos como los museos y las mesas de redacción de los periódicos. Por lo que respecta al primero, cabe destacar la manera en que a partir de los ochenta, algunos departamentos de fotografía comenzaron a cambiar sus clasificaciones temáticas y las sustituyeron por índices autorales. En el segundo caso, resulta importante verificar el auge del llamado “nuevo fotoperiodismo” que rescató los créditos de los fotógrafos y propuso nuevas miradas editoriales capaces de revisar las imágenes y compartirlas con los lectores con otros enfoques y alternativas críticas. Como parte de este proceso resultó cada vez más frecuente la incursión de los fotoperiodistas en galerías artísticas y puestas en escena museográficas¹⁴.

II Los usos de la fotografía documental en distintas etapas

La irrupción de la violencia revolucionaria en 1910 con líderes como Francisco Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Francisco Villa y Emiliano Zapata y su transformación en instituciones estables un par de décadas después representa el acontecimiento fundador de la historia política y cultural del México contemporáneo. Aún hoy en día los tres partidos políticos más importantes del país, como son los casos de el Partido Revolucionario Institucional (PRI), el Partido de la Revolución Democrática (PRD) y el Partido Acción Nacional (PAN), reivindican desde sus distintas posturas políticas e ideológicas a estos próceres de la revolución. Los dos primeros que representan, al menos en el discurso, una política de centro-izquierda, llevan presente a la revolución incluso en sus propias siglas¹⁵.

La primera revolución social del siglo XX fue ampliamente recreada por fotógrafos aficionados y profesionales, locales y extranjeros, que divulgaron sus imágenes en tarjetas postales, estereoscópicas, álbumes familiares, periódicos y revistas ilustradas. A lo largo de la revolución adquirieron notoriedad y visibilidad nuevos actores sociales, provenientes en su mayoría de las clases populares, que en los años anteriores habían sido omitidos y, en el mejor de los casos, captados bajo el sesgo de otras miradas estigmatizadoras¹⁶.

Distintos fotógrafos nacionales y extranjeros cubrieron las campañas de los líderes revolucionarios como corresponsales de guerra o tuvieron una cercanía muy estrecha con la violencia cotidiana y los campamentos y batallas revolucionarias y aportaron su visión de los acontecimientos con miradas profundas y complejas. Tal es el caso de Hugo Brehme y la guerrilla zapatista en el sur del país y el de Jesús H. Abitia con el General Álvaro Obregón en el noroeste del territorio. Otros fotógrafos menos conocidos resultaron también muy importantes en la cobertura de distintos aspectos que tienen que ver con la historia social del movimiento. Entre otros cabe destacar a Cruz Sánchez, presidente municipal de Yautepec que se incorporó a las filas zapatistas y que obtuvo tomas muy sugerentes de la tropa y los soldados, combinando los géneros convencionales con otro tipo de acercamientos.

Francisco I. Madero, en la etapa de su levantamiento armado en la frontera norte de México, y Francisco Villa, en su calidad de comandante de la División del Norte, representan los dos casos de líderes con una conciencia más clara en torno al poder mediático de las imágenes. El caso opuesto está representado por Emiliano Zapata, que careció de una estrategia política en torno a la divulgación de su figura. Toda una ironía, si consideramos que casi un siglo después un discípulo suyo llevó hasta el extremo el manejo propagandístico de medios en el estado de Chiapas.

El periodo posrevolucionario que abarcó la década de los veinte y los treinta cimentó las bases de un nuevo ciclo histórico de estabilidad política. En dicho periodo, la fotografía adquirió por primera vez una autonomía y una identidad propia en México. Se trata de una etapa muy rica en la que convergen las miradas de destacados cineastas y fotógrafos extranjeros que reinventan a su manera el país, a lo que hay que añadir el trabajo de destacados autores mexicanos cuyo objetivo es consolidar una nueva plataforma política y visual para la nueva nación¹⁸.

Las revistas ilustradas y la prensa periódica alcanzaron una enorme importancia gracias a los adelantos técnicos y a la influencia creciente de editores y políticos en la vida cotidiana de la población. En sus páginas se hace la crónica política y cultural más importante de aquellos años. Un elemento central de dicho relato es el de la violencia política todavía muy presente en un país que no concluía plenamente las tensiones y pugnas de los distintos grupos revolucionarios.

La paradoja de la fotografía mexicana en este periodo formativo consiste en que su identidad se construyó en un contexto nacionalista y al mismo tiempo, resultaría inexplicable sin la incidencia de poderosas miradas extranjeras como las de Edward Weston, Tina Modotti, Paul Strand, Henri Cartier Bresson, Edward Tissé y Sergei Eisenstein, entre otras referencias, que le permitieron incorporar una búsqueda creativa con contenidos concretos¹⁹.

A partir de la década de los cuarenta y hasta finales de los ochenta, México fue gobernado por un régimen de partido populista, corporativo y carente de contrapesos democráticos²⁰. En lo fotográfico se conformó una estética nacionalista, constructora de algunos de los imaginarios más relevantes del siglo XX en lo que a la historia de México se refiere y que fueron refrendados en la “época de oro” del cine nacional, con directores como Emilio “El indio” Fernández, fotógrafos reconocidos a nivel internacional como Gabriel Figueroa y Manuel Álvarez Bravo y actores como Pedro Infante y María Félix

21

En los cincuenta y los sesenta, puede destacarse el trabajo de tres fotoperiodistas: Nacho López, Rodrigo Moya y Héctor García. Todos ellos, profesionales de la lente con una gran calidad, se desarrollaron en la época de oro de las revistas ilustradas y cubrieron con calidad estética y eficiencia periodística distintos aspectos de la vida urbana característica de aquella época.

La visión documental del México de mediados del siglo XX representada por estos autores incorporó la influencia de los fotógrafos de la revolución, las enseñanzas de Weston y Modotti, el fotodocumentalismo de la Farm Security Administration, con autores como Dorothea Lange, Eugene Smith y Walker Evans y la visión del cine neorrealista italiano y de películas como “Los Olvidados” de Luis Buñuel, que tuvieron un gran peso en la capital mexicana en aquellos años.

La obra de Nacho López constituye una de las referencias más importantes para el fotoperiodismo mexicano actual. Este autor trabajaba sus imágenes en secuencias que alternaba con sus textos, a los llamó “Fotoensayos”, que resultaron sugerentes puestas en escena que, - a pesar de su carácter ficcional- permiten al lector revisar aspectos muy relevantes de los comportamientos y actitudes de algunos sectores sociales de la época²².

Rodrigo Moya participó en los sesenta con el escritor Salvador Novo en el libro fotográfico “México” de la editorial catalana “Destino”, en el cual desplegó un poco más de cuatrocientas fotografías del autor que narran la vida cotidiana de los habitantes de la Ciudad de México y llevan a cabo de manera simultánea un registro minucioso de su patrimonio virreinal y prehispánico. Moya fue también el corresponsal de guerra mexicano más importante de

aquellos años, y cubrió con una gran calidad y oportunidad periodística las guerrillas de Guatemala y Venezuela para las revistas ilustradas mexicanas en la década de los sesenta, así como intervenciones militares y otros episodios ocurridos en Centroamérica y el Caribe, construyendo con ello un punto de vista latinoamericano alternativo al norteamericano y al monopolio de las agencias periodísticas internacionales²³.

Las diferentes vetas del ejercicio fotográfico de este autor lo convierten en uno de los cronistas visuales más relevantes del México de mediados del siglo pasado²⁴.

Héctor García, por su parte, logró algunos de los retratos urbanos más relevantes de la historia de la fotografía en México a mediados del siglo pasado y se convirtió en el primer fotógrafo documental mexicano en exponer en París durante los mismos años. En la segunda mitad del siglo XX, García estuvo presente con su cámara para registrar los episodios más relevantes de la historia política y social del país²⁵.

Tanto Moya como García cubrieron con toda oportunidad el levantamiento de maestros, estudiantes, telegrafistas y ferrocarrileros contra el gobierno de López Mateos ocurridos en la ciudad de México durante el conflictivo año de 1958. Los resultados fueron muy diferentes en términos de su incidencia en la opinión pública de la época, toda vez que el trabajo de Moya casi no se dio a conocer y en cambio, las fotografías de García fueron publicadas de manera independiente y obtuvieron premios importantes por parte del Estado mexicano.

La cobertura que Moya realizó en torno al levantamiento magisterial y ferrocarrilero del 58 es muy amplia y se conserva en el archivo personal del fotógrafo. La revista *Impacto* para la cual trabajaba el autor publicó apenas unas cuantas imágenes. La censura gubernamental y el alineamiento del director Regino Hernández Llergo con las posturas oficiales impidieron un despliegue mínimo de imágenes sobre un episodio tan relevante para la historia política del país.

La fotografía elegida para este trabajo se ha convertido en uno de los íconos de Moya en torno al levantamiento de estudiantes, ferrocarrileros y maestros de aquel año, que representa la primera crisis importante del sistema político que se había impuesto como régimen de partido a través del PRI en los años posteriores a la revolución mexicana. El ícono por excelencia de la gesta épica aparece cruzado por el humo del camión incendiado. El caos niega todo el discurso oficial sobre el orden y la armonía.



III El 68 y la fotografía

En el año de 1968 se celebraron en México los XIX Juegos Olímpicos. El Comité Organizador le dio una enorme importancia a la fotografía y contrató a diversos fotógrafos nacionales y extranjeros para cubrir no sólo los eventos deportivos sino muchos otros episodios que formaron parte de las actividades culturales. Cientos de fotógrafos cubrieron todo el trayecto de la antorcha olímpica, desde el puerto de Veracruz hasta la Ciudad de México, pasando por supuesto por la realización de ceremonias espectaculares en algunas zonas arqueológicas como las pirámides de Teotihuacan.

El régimen aprovechó la coyuntura para dar cuenta con orgullo nacionalista de la paz y la prosperidad adquirida en el país durante los gobiernos emanados de la revolución mexicana y conectar simbólicamente este proceso con la densidad histórica del país y sus tradiciones milenarias. En este contexto, el fotógrafo Lázaro Blanco coordinó un Pool Internacional que reunió entre muchos otros a Mariana Yampolsky, Antonio Reynoso, Ray Davis y Duane Michaels²⁷.

Como todo mundo sabe, en ese mismo año emblemático de 1968 se produjo otro

acontecimiento que también ameritó el interés de los fotógrafos y que tuvo mucho mayores repercusiones en la vida política mexicana. Se trata desde luego del movimiento estudiantil que tuvo lugar en la Ciudad de México entre los meses de julio a diciembre y que trastornó los parámetros vigentes durante décadas en torno al tipo de vínculo que debía establecerse entre el régimen y los ciudadanos.

Los fotógrafos nacionales y extranjeros retrataron las manifestaciones juveniles y dieron cuenta lo mismo de la fiesta en las calles en el mes de agosto que de la brutal represión de la policía y el ejército en el mes de septiembre y sobre todo, en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre²⁸.

En la actualidad existe consenso en señalar que el movimiento estudiantil representó la crisis política más importante del llamado “milagro mexicano” al reivindicar la necesidad de un estado de derecho en contraposición con el autoritarismo que se vivía en el país. La masacre del 2 de octubre terminó con el sueño de un cambio democrático de toda una generación y abrió las puertas al surgimiento de una activa guerrilla rural y urbana en distintas partes del país, así como la apertura del episodio de la llamada “guerra sucia” durante la década de los setenta, en la cual el ejército mexicano y otras fuerzas policíacas y paragubernamentales asesinaron a cerca de 600 personas²⁹.

A cuarenta años de distancia puede decirse que el 68 constituye un parteaguas que dividió la historia política del país al cuestionar el paradigma revolucionario como elemento imprescindible de identidad colectiva e introducir otro tipo de referencias cívicas que dieron cuerpo a distintas organizaciones ciudadanas independientes del régimen de partido³⁰.

La cobertura fotográfica del movimiento fue amplia y diversa. Los estrechos límites de la censura gubernamental no impidieron el registro visual de la lucha cotidiana llevada a cabo por estudiantes, profesores y otros grupos de la población civil entre julio y octubre de aquel año, aunque si acotaron las coordenadas y los límites de los encuadres de los distintos fotorreportajes³¹.

En este espacio vamos a comentar algunas fotografías vinculadas a distintos episodios del 68 en la Ciudad de México. Las observaciones que haremos tienen el propósito de enfatizar los distintos usos editoriales de las mismas, que se generaron a través de intereses políticos diversos. Como puede suponerse, estos comentarios pueden leerse como primeras hipótesis que sugieren algunas pistas para una investigación más completa. También incorporamos dos imágenes que no fueron publicadas en su momento y que pertenecen a dos acervos fotográficos de índole muy distinta³².

La revista Life en español realizó una cobertura pequeña, pero significativa del movimiento estudiantil, la cual consistió en 25 fotografías publicadas en 4 ejemplares. Fiel a su tradición, Life desplegó las imágenes a muy buen tamaño y ubicó los sucesos como parte del fenómeno estudiantil internacional, lo que le aportó una perspectiva cosmopolita que contrastaba con el localismo imperante en una buena parte de la prensa mexicana. Su vínculo con el punto de vista de la opinión pública norteamericana proporciona un lugar concreto desde el cual pueden leerse las fotografías.

En el caso registrado en este artículo pueden observarse dos acercamientos al enfrentamiento que se registró a finales de julio de aquel año entre las fuerzas armadas y los grupos de estudiantes preparatorianos, en lo que constituye la primera fase del movimiento. La revista contrató al fotógrafo Dávila Arellano, quién obtuvo algunas secuencias muy interesantes. Este tipo de imágenes permiten explorar el rostro concreto y otras actitudes y comportamientos de los jóvenes, lo que posibilita cotejar este tipo de aportaciones gráficas con otras líneas de investigación sugeridas en los años recientes en la historiografía sobre estos temas³³.



Fotografía núm. 4

Planas del reportaje: Motín en México

Fotos de Dávila Arellano y texto de Bernard Diederich

Revista Life en español, v. 32, no. 6, 9 de septiembre de 1968

Col. Alfonso Morales

Excélsior representa un punto de vista muy interesante en torno a los sucesos estudiantiles. Una de sus principales paradojas consiste en el hecho de que el diario aportó una de las reflexiones más profundas y complejas sobre el movimiento, con figuras tales como Daniel Cosío Villegas, Hugo Hiriart, Froilán López Narváez, Enrique Maza, Manuel Moreno Sánchez y José Alvarado, entre otros, y al mismo tiempo realizó una cobertura fotográfica moderada, muy inferior en términos cuantitativos a la desplegada por otros periódicos y revistas, tales como *El Sol de México*, *El Universal*, *La Prensa*, *El Heraldo de México*, *¿Por qué ?*, *Siempre!*, a través de su suplemento “La cultura en México”,
Sucesos
y
Life
en español.

Las dos fotografías presentadas aquí se refieren a la marcha encabezada por Barrios Sierra el 1º de agosto, que partió de la explanada central de rectoría, atravesó la Avenida Insurgentes y dio la vuelta en Félix Cuevas para retornar a CU por Avenida Universidad.

En la historiografía sobre el tema se ha planteado la enorme importancia de esta marcha, que brindó una cobertura institucional a los distintos grupos estudiantiles y permitió frenar los ataques gubernamentales. Todo ello desembocó en el surgimiento del Consejo Nacional de Huelga (CNH), el cual se erigió como el único interlocutor autorizado frente al gobierno entre agosto y octubre de aquel año.

Las dos imágenes carecen de crédito autoral y remarcan la relevancia de la participación de Barrios Sierra y el “perfecto” orden en el que se desarrolló la manifestación, así como su enorme magnitud, que es calificada como gigantesca”. La cobertura de aquellos primeros días de agosto contribuyó a legitimar al levantamiento estudiantil como un movimiento racional y civilizado.



Fotografías núm. 5 y 6

2 fotografías de la marcha del rector ocurrida el 1º. de agosto

Excelsior, 2 de agosto de 1968

Sin crédito

Biblioteca Lerdo

La revista *¿Por qué?* fue fundada y dirigida por Oscar Renato Menéndez, un polémico periodista yucateco, cuya opinión estaba vinculada al punto de vista de grupos radicales de ultra izquierda y su reflexión sobre el devenir político del país, en la cual se cuestionaba la legitimidad de la democracia “burguesa” y se apostaba por la rebelión armada como único camino para la implantación del socialismo. En pocas semanas, esta revista se convirtió en un foro importante que recogió testimonios escritos y gráficos que tuvieron un gran impacto entre las filas estudiantiles y originaron una violenta represión de parte de algunos sectores del gobierno. En este orden de cosas, resulta interesante analizar la amplia cobertura que la revista le asignó al movimiento

34.

La imagen citada para este trabajo carece de crédito autoral y se refiere a la anteriormente mencionada marcha convocada por el rector Barros Sierra el 1º. de agosto. La panorámica tomada en un ángulo alto capta el momento en que la columna estudiantil dobla y da la vuelta por Félix Cuevas, justo en la esquina de la conocida tienda departamental conocida como “El puerto de Liverpool”.

Llama la atención del pie de foto utilizado por la revista, que califica de “oportunista” la intervención del rector y ofrece como “prueba documental” el hecho de que la marcha sólo abarcara hasta la avenida Félix Cuevas y retornara a CU vía avenida Universidad, en vez de avanzar hasta el zócalo capitalino, como pedían algunos grupos. Resulta muy significativa aquí la alianza tácita entre el sector gubernamental más conservador y algunos grupos radicales que se oponían y descalificaban las posturas de Barros Sierra.



Fotografía núm. 7

Fotografía de la marcha del rector ocurrida el 1º. de agosto y publicada en el número extraordinario de la revista ¿Por que ? correspondiente al mes de agosto de 1968.

Sin crédito.

Col. Particular

El Heraldo de México estaba dirigido en el 68 por Gabriel Alarcón, un personaje cercano al presidente Gustavo Díaz Ordaz y vinculado a un sector del empresariado poblano. La cobertura fotográfica de “El diario que piensa joven” fue muy amplia y se vinculaba a todo un proyecto de modernidad gráfica esgrimida por el propio diario. El crédito autoral se asignaba por lo general en forma colectiva y abarcó a los siguientes fotógrafos: Ramón Guzmán, Gustavo Guardiola, Ernesto Valenzuela, Eduardo Quiróz, Ismael Casasola, Enrique Flores, Porfirio Cuautle, Carlos Arroyo, Arturo Flota, Gustavo Flores, Guillermo Ávila, Andrés Manzanares, Carlos Villagrán, Raúl Sosa, Rafael Castellanos, José Pereda y José Aguilar.

Hace unos años fue descubierta en el recién abierto Fondo Documental de la Dirección Federal de Seguridad del Archivo General de la Nación la correspondencia epistolar entre GDO y Alarcón, que ha dejado de manifiesto la subordinación y el alineamiento del diario con la postura y los intereses gubernamentales³⁵.

Una muestra de esta alianza puede observarse en la publicación de esta imagen, que supuestamente documenta la manera en que los estudiantes profanaron la bandera nacional y sustituyeron el lábaro patrio por una bandera rojinegra.

El manejo de títulos y pies de foto evidencian la propuesta editorial del diario y su interés en denunciar el hecho de que los estudiantes hubieran preferido dicha bandera en vez del lábaro patrio, con lo cual se sugería la existencia de intereses políticos ajenos a la idiosincrasia mexicana.

Finalmente, el titular de la primera plana citando las declaraciones de GDO: “Sólo la bandera de México” termina por cerrar la pista, al contraponer el discurso oficial de carácter patriótico al levantamiento anárquico de los estudiantes.

En la correspondencia epistolar citada se hace referencia a esta fotografía y la buena disposición de Alarcón para llevarla a otros diarios como parte de la estrategia gubernamental para denigrar al movimiento estudiantil. Tal es el lugar idóneo para realizar la lectura del par de fotografías que presentamos en este espacio y que fueron publicadas sin crédito, pero a todo color en la primera plana del diario, lo que resalta la importancia asignada a la imagen por parte

de la estrategia editorial de "El diario que piensa joven".



Foto núm. 8

Fotografía que muestra la bandera rojinegra colocada en el astabandera del zócalo capitalino la noche del 27 de agosto

El Heraldo de México, 29 de agosto de 1968

Biblioteca Lerdo

La revista *Tiempo* estaba dirigida por el escritor Martín Luis Guzmán, quien en la coyuntura del 68 tenía una postura incondicional respecto a la figura presidencial. La cobertura de la revista es pequeña, pero muy significativa. Combina la publicación de imágenes de los Hermanos Mayo, colectivo de raigambre izquierdista, con pies de foto pro-gubernamentales que constantemente descalifican a los estudiantes como “alborotadores” y los vinculan al

comunismo. Tal es la paradoja que constituye el rasgo más importante de la publicación desde el punto de vista gráfico. La imagen elegida aquí se refiere al culto a la personalidad cultivado por Guzmán en las páginas de su revista, en un momento en el que el sistema político mexicano atravesaba por una etapa de régimen de partido único, con una estructura autoritaria, que convertía al presidente en turno en monarca sexenal.

La portada de *Tiempo* a la que nos referimos corresponde al 9 de septiembre, y en ella pueden verse las butacas o curules de los diputados en la ceremonia del informe presidencial en un ángulo en picada. La exaltación de la perspectiva geométrica minimiza el papel de los individuos y remarca el peso del engranaje del aparato político de la época, diseñado para rendir pleistecia a la figura presidencial.

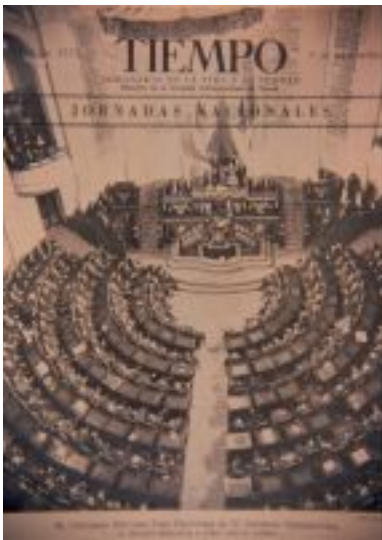


Foto núm. 9

Congreso de la Unión. Quinto informe de gobierno de Gustavo Díaz Ordaz

Revista Tiempo, 5 de septiembre de 1968

Col. Particular

El movimiento estudiantil de 1968 sorprendió al fotógrafo Rodrigo Moya en un momento de su trayectoria en el que prácticamente había abandonado la profesión de fotoperiodista. Lo anterior no impidió que el autor, en calidad de ciudadano y como militante de izquierda, desarrollara un interés manifiesto por el vertiginoso ritmo que le impusieron los estudiantes a la vida de la Ciudad de México en aquel verano.

Por todo ello resulta muy interesante revisar la siguiente imagen como parte de la aportación del fotógrafo, en un momento en que su trabajo no estaba subordinado a ninguna mirada editorial. No es difícil imaginar de qué manera las marchas y movilizaciones estudiantiles despertaron en Moya recuerdos y memorias del registro del levantamiento magisterial ocurrido exactamente diez años antes en los mismos escenarios.

La fotografía presentada aquí corresponde a la primera gran marcha estudiantil del 13 de agosto y en ella puede verse a dos estudiantes cargando un gorila de cartón que representaba al odiado jefe de la policía capitalina, el General Cueto. En la base del muñeco, justo debajo de sus enormes patas pueden verse varios ejemplares de la Constitución política de México, con lo que se resaltaba la opresión al estado de derecho.

Los jóvenes sonrientes que festejan el acto refuerzan el carácter lúdico y festivo de la escena, característica fundamental del levantamiento estudiantil durante aquel verano. Todo transcurre en el zócalo capitalino, a unos metros del Palacio Nacional. La fotografía nunca fue publicada y forma parte de un importante corpus documental que puede consultarse en el acervo del fotógrafo.



IV Consideraciones finales

La fotografía nunca refleja la realidad de una manera directa. Por el contrario, siempre asume una parcialidad que debe cotejarse con todo tipo de intereses políticos, económicos e ideológicos. Tal es la circunstancia que ha quedado de manifiesto a través de este breve recorrido por las imágenes de carácter documental en tres momentos decisivos de la historia de México durante el siglo pasado: la revolución, el levantamiento magisterial y ferrocarrilero de 1958 y el movimiento estudiantil de 1968 en la Ciudad de México.

Entre la parcialidad, la ficción, el registro documental y la construcción de mitos y de imaginarios políticos y culturales, la fotografía ocupa un lugar cada vez más relevante en la historiografía mexicana de las últimas dos décadas. En lugar de la creación de inventarios y listas de imágenes aisladas con pretendidos contenidos estéticos, hemos querido enfatizar en este trabajo la necesidad de vincular a las imágenes fotográficas con los planteamientos de problemas en el interior de la historia social a partir del acotamiento de sus distintos usos y manipulaciones editoriales.

Notas

1. El Dr. Alberto del Castillo Troncoso es egresado del doctorado en Historia de El Colegio de México, Alberto del Castillo Troncoso es Investigador del Instituto Mora y coordinador de la línea de investigación: "Historia social e Imagen" en el posgrado de historia de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ha publicado diversos artículos y ensayos académicos en las revistas de historia del país, tales como: Historia Mexicana, Cuicuilco, Historias, Historia y Grafía y secuencia. Su libro mas reciente es: Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en México, publicado este año por el Instituto Mora y El Colegio de México, ganador del

Premio Azuela el año pasado.

2. Peter Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Reaktion Books Ltd, London, 2001.

3. Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía*, Gustavo Gilly, Barcelona, 2002.

4. Como parte del mismo proceso, en 1978 se celebró el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía y se realizó la primera gran exposición sobre estos temas con el título: “Imagen histórica de la fotografía en México”, la cual estuvo coordinada por la investigadora Eugenia Meyer y se llevó a cabo en el Museo Nacional de Historia.

5. Casasola fundó en 1911 la Agencia Fotográfica Mexicana, que compraba y distribuía imágenes de diversos fotógrafos procedentes de la Ciudad de México y el interior del país. En 1912 se convirtió en la Agencia Mexicana de Información Fotográfica, cuyo acervo se convirtió posteriormente en el archivo Casasola.

6. La fotografía documental mexicana tiene sus orígenes en los trabajos de Agustín Víctor Casasola, Eduardo Mehlado, Manuel Ramos y otros fotoperiodistas que se formaron profesionalmente durante los últimos años del porfiriato y que cubrieron periódicamente la revolución mexicana en la segunda década del siglo XX. Sin embargo, el caso de Casasola ha desplazado la atención de los otros. Una de las razones de este encumbramiento por parte de la historia oficial reside en el hecho de que Agustín Víctor fundó la ya mencionada agencia fotográfica en 1911 y muchos de los créditos de los demás fotógrafos que engrosaron el acervo se omitieron, por lo que durante décadas esta heterogeneidad de aportaciones fotográficas se endosó erróneamente a la autoría exclusiva de Casasola.

7. Una muestra reciente de este proceso puede revisarse en el libro publicado por el INAH en 1999 en coedición con ERA, titulado: “Las soldaderas”, con una presentación de la escritora Elena Poniatowska. La portada del texto contiene la fotografía en cuestión, y la contraportada del mismo anuncia de manera muy elocuente: “Borrosa es la imagen que tenemos de las soldaderas, los rostros indiferenciados de un coro que realza, por contraste, las bien iluminadas batallas y atrocidades de sus hombres. Sin embargo, ellas también fueron protagonistas de la Revolución Mexicana: sustento físico y moral de los ejércitos, arrojadas a las turbulencias de la guerra por su lealtad, su valentía o un futuro hecho pedazos tras el rapto y la violación, sin ellas quizá habrían sido otras las páginas de nuestra historia”.

8. John Mraz, “Una historiografía crítica de la historia gráfica”, en: Cuicuilco núm. 13, vol. 5, mayo/agosto 1 de 1998, p. 77-92.

9. *Imaginarios y fotografía en México. 1839-1970*. Emma García (Ed.). Rosa Casanova, Alberto del Castillo, Rebeca Monroy y Alfonso Morales. Ed. Lunwerg, Madrid, 2005, p. 96.

10. Miguel Ángel Morales, “La célebre fotografía de Jerónimo Hernández”, en: Revista Alquimia núm. 27, mayo/agosto 2006, pp. 68-75.

11. El título de la nota publicada por La Jornada el 16 de febrero del 2007 es: “Identifican al verdadero autor de la fotografía de la Adelita” y esta firmada por Arturo Jiménez.

12. *History of Photography* núm. 20, marzo, de 1996, John Mraz (Ed.). Entre otros artículos, cabe destacar los de Ignacio Gutierrez, Patricia Massé, Eli Bartra, Julio Glockner, Roger Bartra y Eliazar López. Otra publicación colectiva que reforzó este proceso fue la presentación del dossier “Imagen e Historia” publicado en la revista Cuicuilco núm. 13, correspondiente a mayo/agosto de 1998, en el que pudieron consultarse distintos avances de investigación sobre estos temas realizados en la última década del siglo XX. Finalmente, la aparición de revistas de divulgación de gran calidad como *Luna córnea* y *Alquimia* son también una muestra de la solidez que ha adquirido el proceso al que nos estamos refiriendo. El director de esta última

publicación, José Antonio Rodríguez es autor una columna periodística pionera en estos temas: "Clicks a la distancia", la cual lleva tres lustros de ininterrumpida labor de difusión.

13. Entre otros, cabe mencionar los trabajos de Francisco Montellano sobre el fotógrafo Charles B. Waite; Patricia Massé sobre las tarjetas de visita de la colección Cruces y Campa; Arturo Aguilar sobre la fotografía en el Imperio de Maximiliano; Rebeca Monroy sobre el fotoperiodista Enrique Díaz, Mariana Figarella sobre la fotografía de Tina Modotti y Edward Weston en los veintes; Maricela González sobre la obra fotoperiodística de Hans Guttman en México. Todos ellos integrantes del seminario académico sobre historia de la fotografía coordinado por el investigador Aurelio de los Reyes en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. (véanse sus textos en la bibliografía de este artículo). Estos autores elaboraron su reflexión sobre la brecha abierta por Rosa Casanova y Oliver Debroise en su referencia ya clásica: *Sobre la superficie bruñida de un espejo*, FCE, México, 1987, un brillante ensayo sobre los orígenes de la fotografía en México. A la lista anterior habría que añadir el texto pionero de Claudia Canales sobre Romualdo García y en los años recientes las aportaciones de Deborah Dorotinsky sobre la fotografía "indigenista" y de Laura González con sus reflexiones teóricas sobre el ejercicio fotográfico. No está por demás mencionar que las listas que aquí se proporcionan no poseen un carácter exhaustivo. Estamos concientes de haber omitido textos que representan aportaciones importantes al tema, pero que por razones de espacio resultaría imposible describir en este espacio.

14. Respecto al primer fenómeno, véase Oliver Debroise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, CONACULTA, México, 1994. En lo que respecta al segundo, puede verse John Mraz, con la colaboración de Ariel Arnal, *La mirada inquieta, Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*. CONACULTA/Centro de la Imagen, México, 1996.

15. El PAN reivindica a nivel discursivo la tradición democrática de Francisco Madero, el PRI se identifica con los grupos sonorenses que triunfaron en el movimiento armado, representados por Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles y el PRD alimenta la leyenda de los héroes revolucionarios derrotados que se convirtieron en figuras de la cultura popular, esto es, Francisco Villa y Emiliano Zapata.

16. Antes de la revolución mexicana predominaron los gabinetes de los retratos de estudio como el género fotográfico por excelencia. La retórica fotográfica del régimen porfiriano también estaba concentrada en los acontecimientos que rodeaban la vida social de las clases altas. Un caso paradigmático al respecto es el de los niños, que alcanzaron un protagonismo importante a través de fotorreportajes de todo tipo, que incluyeron desde la nota de sociales hasta el género de la nota roja. Al respecto, véase Carlos Monsiváis, *¡ Quietecito por favor !*, Condumex/Grupo Carso, México, 2005, Alberto del Castillo, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en México, 1880-1920*, Instituto Mora/El Colegio de México, México, 2006 y Maria Eugenia Sánchez y Delia Salazar (Ed) : *Los niños: su imagen en la historia*, INAH, Col. Científica. México, 2006.

17. Las andanzas fotográficas de Madero y su famosa casa de adobe convertida en comandancia general del ejército revolucionario en la frontera norte pueden consultarse en la acuciosa investigación de Miguel Ángel Berumen, *1911 La batalla de Ciudad Juárez/Las imágenes, Cuadro por Cuadro, Ciudad Juárez, México, 2003*. La trayectoria cinematográfica de Villa ha sido analizada en forma rigurosa por Aurelio de los Reyes: *Con Villa en México. Testimonios de camarógrafos norteamericanos en la revolución. 1911-1916*, IIE/INEHRM/Dirección General de actividades cinematográficas, México, 1985.. Un análisis inteligente de la fotografía zapatista puede verse en Ariel Arnal, "Fotografía del zapatismo en la

prensa de la ciudad de México entre 1910 y 1915”, Tesis de Maestría, UIA, México, 2001.

18. Una síntesis convincente de los lineamientos generales de la fotografía mexicana durante este período puede verse en: Rebeca Monroy: “Del medio tono al alto contraste: la fotografía mexicana de 1920 a 1940”, en: Emma García, op. cit.

19. Carole Naggat y Fred Ritchin (Eds.) Mexico through foreign eyes, W.W.Norton, London-New York, 1993.

20. Una crónica amena y profunda de la historia política y cultural de este período puede verse en los tres volúmenes de la Tragicomedia mexicana escritos por José Agustín y publicados por Joaquín Mortiz. De manera sintomática, este trabajo fue encargado originalmente por el Partido Revolucionario Institucional, pero su contenido crítico hizo que tuviera que ser publicado por una editorial independiente.

21. Véase Alfonso Morales, La venus se fue de juerga. Ámbitos de la fotografía mexicana, 1940-1970, en: Emma García Krinsky, op. cit.

22. El verdadero nombre del autor fue Ignacio López Bocanegra. A principios de la década de los sesenta incursionó en el cine y posteriormente ejerció la docencia, lo cual le permitió generar una reflexión profunda sobre su obra y la fotografía documental. Algunos de sus discípulos formarían parte del llamado “nuevo fotoperiodismo mexicano” que irrumpió en escena con gran vigor a fines de los setenta. Entre ellos, Andres Garay y Elsa Medina. Una visión muy interesante sobre los fotoensayos de López puede consultarse en: John Mraz, Nacho López, fotoreportero de los años cincuenta, INAH, México, 1999.

23. Alberto del Castillo, Rodrigo Moya. Una visión crítica de la modernidad, CONACULTA, México, 2006.

24. Moya se retiró en forma prematura del fotoperiodismo en el año de 1967. Su obra ha sido “desenterrada” por varios historiadores en lo que constituye un trabajo de “arqueología histórica”, entre ellos Alejandro Castellanos y Rosa Casanova, Fuera de Moda, Obra fotográfica 1955-1968. INAH. México, 2002 Una investigación más profunda sobre el autor puede consultarse en: Alfonso Morales, Rodrigo Moya. Foto insurrecta. Ediciones El Milagro, México, 2005.

25. En forma paradójica, el más longevo de los fotoperiodistas no ha sido objeto de una investigación rigurosa y analítica, como sí fue el caso de López y Moya con los acuciosos trabajos de J. Mraz y A. Morales. De esta manera, García sigue esperando el rescate profundo de una investigación que contextualize su trabajo. Un conjunto de reseñas y ensayos breves sobre su obra puede consultarse en: Susan Kasmarik, Héctor García, Ed. Turner, México, 2005.

26. Al respecto, véase: Maricela González, Juan Guzmán. Una visión de la modernidad, CONACULTA, México, 2005 y Alejandro Castellanos y Juan García Rosell (Coords.), Foto Hnos. Mayo, IVAM Centre Julio González/Generalitat Valenciana, Valencia, 1992. Con respecto a la obra de Bordes Mangel hay que insistir en que todavía no hay una investigación acuciosa que contextualize su obra. En este sentido, se trata de unos de los temas pendientes de la historia del fotoperiodismo en México.

27. Véase Alfonso Morales, op. cit.

28. La historiografía del movimiento estudiantil de 1968 es enorme y abarca distintos aspectos de la historia política y cultural del episodio. Una lista importante de textos de reflexión puede consultarse en Silvia Díaz, Diálogos sobre el 68, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, México, 1999, publicada con motivo del aniversario número 30 del movimiento.

29. El episodio de la “guerra sucia” apenas está siendo estudiado por distintos investigadores

contratados por la Fiscalía Especial para Movimientos Políticos y Sociales del Pasado, creada por decreto presidencial en noviembre del 2001 en los archivos de la Dirección Federal de Seguridad de la Secretaría de Gobernación, actualmente bajo resguardo del Archivo General de la Nación. Los resultados de este trabajo, que narra con lujo de detalles los crímenes y arbitrariedades cometidos por el ejército, particularmente en el estado de Guerrero, fueron difundidos a través del internet por los propios investigadores en el mes de marzo del 2006, en una maniobra que aparentemente estuvo dirigida a impedir que el presidente Vicente Fox censurara la publicación del informe. Como contraparte, debe señalarse que en los años setenta también se inició una reforma política que puso las bases para la fragmentación del régimen de partido que había gobernado al país durante varias décadas.

30. Este tipo de discusión fue iniciada por Daniel Cosío Villegas en las páginas de Excélsior durante aquel verano del 68 y ha sido retomada por distintos políticos e intelectuales en los últimos cuarenta años.

31. Al respecto, véanse mis artículos: “Fotoperiodismo y el movimiento estudiantil de 1968. El caso de El Heraldito”, revista Secuencia, núm. 60, sep/dic 2004, pp. 137-172, e “Historias del 68. La cobertura fotoperiodística de Excélsior, “El periódico de la vida nacional”, en Historias núm. 59, sep/dic 2004, pp. 63-88.

32. Esta reflexión forma parte del proyecto que actualmente desarrollo en el Instituto Mora sobre el fotoperiodismo y el movimiento estudiantil de 1968 en la ciudad de México, con el financiamiento del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y que pretende reconstruir la cobertura fotográfica de los distintos periódicos y revistas ilustradas de la época.

33. Al respecto, véase José Antonio Pérez Salas y Maritza Urteaga, Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX, SEP/IMJ/AGN, México, 2004 y Ariel Rodríguez Kuri, “Los primeros días. Una explicación de los orígenes inmediatos del movimiento estudiantil de 1968”, en: Historia Mexicana núm. 209, jul/sep 2003, pp. 179-228. Este autor ha insistido en la necesidad de rescatar la identidad de los jóvenes adolescentes que protagonizaron la primera etapa del movimiento como parte de una recuperación integral del mismo.

34. Entrevista de Alberto del Castillo con Mario Menéndez. Mérida, Yucatán, 22 de noviembre del 2006.

35. Alberto del Castillo, “Fotoperiodismo y movimiento estudiantil en 1968. El caso de El Heraldito”, Revista Secuencia núm. 60, sep/dic 2004, p. 161-162.

36. Véase la narración de Sanjuana Martínez en Julio Scherer y Carlos Monsiváis, Parte de guerra II. Los rostros del 68, UNAM/Nuevo Siglo Aguilar, México, 2002, p. 18 (Segunda edición). En la introducción a este texto, la reportera describe el siguiente diálogo entre un oscuro personaje y la periodista: “—Llegaron en un paquete sin remitente, en una bolsa negra de plástico, de las que se utilizan para guardar papel fotográfico. En el interior, 35 fotos inéditas sobre lo ocurrido en el edificio Chihuahua la noche del 2 de octubre de 1968. —¿Las ha visto? — Sí... — La fuente procuró asegurarse de que su identidad quedara preservada. La respuesta era de manual deontológico: — No se preocupe. Le protege mi deber de guardar secreto profesional”. Vale la pena recordar las fechas para ubicar los distintos momentos de divulgación de las fotos de “Mariachito” : El archivo pasó a resguardo de la UNAM el 4 de diciembre del 2000, con lo que se obtiene un pleno reconocimiento de la identidad del autor de las imágenes, el fotoperiodista Manuel Gutierrez. Un año y 4 meses después, en abril del 2002 se difunde la segunda edición del libro de Scherer y Monsiváis, sin ninguna aclaración de la adscripción institucional del acervo ni de la identidad del fotógrafo. Por el contrario, en la contraportada del libro se anuncia como novedad lo siguiente: “Esta nueva edición ofrece: las 35 fotos enviadas

en forma anónima a Sanjuana Martínez, corresponsal de Proceso en España”.

37. Ma. Teresa Jardí, “Así se acusó y juzgó”, en: Herman Bellinghausen y Hugo Hiriart (Eds.), Pensar el 68, Cal y Arena, México, 1988.

38. La Jornada, 17 de febrero del 2002.

Bibliografía

Aguilar Ochoa, Arturo, La fotografía durante el Imperio de Maximiliano, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1996, 191pp.

Barthes, Roland, La cámara lúcida: nota sobre la fotografía, Gustavo Gili, Barcelona, 1982, 207pp.

Benjamín, Walter, Discursos Interrumpidos, Taurus, Barcelona, 1973, 206pp.

Bordieu, Pierre et al, La fotografía un arte intermedio, Nueva Imagen, México, 1979, 381pp.

Canales, Claudia, Romualdo García: un fotógrafo, una ciudad, una época, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, Gobierno del estado de Guanajuato, Guanajuato, 1980.

Córdova, Carlos A., Agustín Jiménez y la vanguardia fotográfica mexicana, Editorial RM, México, 2005, 263 pp.

Dorotinsky, Deborah, La vida de un archivo. y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México, tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 2003, 462 pp.

Figarella, Mariana, Edward Weston y Tina Modotti en México. Su inserción dentro de las estrategias estéticas del arte pos-revolucionario, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 2002, 230 pp.

Freund, Gisèle, La fotografía como documento social, Gustavo Gili, Barcelona, 1976, 208 pp (Col. Punto y Línea).

Gonzalez Cruz Manjarrez, Maricela, Tina Modotti y el muralismo mexicano, UNAM, México, 1999 (Col. del Archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas).

_____, Juan Guzmán en México, fotoperiodismo modernidad y desarrollismo en algunos de sus reportajes y fotografías de 1940 a 1960, tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 2003, 270 pp.

Massé Zendejas, Patricia, , en Luna cornea, n.º 6, Centro de la Imagen, México, 1995, pp. 124-126.

_____. Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita. La compañía Cruces y Campa, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1998, 136pp. (Col. Alquimia)

Meyer, Eugenia (coord.), Imagen histórica de la fotografía en México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, FONAPAS, México, 1978.,

Monroy Nasr, Rebeca, en Luna cornea, n.º 3, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993, pp. 41-46.

_____, , en Historia Mexicana, Colmex, v. XVIII, n.º 2, octubre-noviembre de 1998, pp. 375-410

_____, Historias para ver: Enrique Díaz fotorreportero, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México, 2003, 305 pp.

_____, El sabor de la imagen: tres reflexiones, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2004, 1001 pp.

Mraz, John, , en La Jornada Semanal, n.º 276, 25 de septiembre de 1944, México, pp.22-29.

Negrete Álvarez, Claudia, Valleto hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos, tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 2000.

Reyes, Aurelio de los, , en Historia del arte mexicano, v. IX, Instituto Nacional de las Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Salvat, México, 1982, pp. 182-200.

Rodríguez, Antonio, Palpitaciones de la vida nacional (México visto por los fotógrafos de la prensa), revista Mañana, Asociación Mexicana de Fotógrafos de prensa, Instituto Nacional de las Bellas Artes, 1947, 5pp.

Sontang, Susan, Sobre la fotografía, 3ª. Edición, Sudamericana, Buenos Aires, 1977, 217 pp.

Tausk, Meter, Historia de la fotografía en el siglo XX: del periodismo gráfico a la fotografía artística, Gustavo Gili, Barcelona, 1978, 296 pp.

