CAPITULO CINCO

El paradigma fotográfico del México post-revolucionario

Después de explicar el método que guía a esta investigación no queda más que ir directamente al análisis de la muestra fotográfica extraída del momento post-revolucionario. Es recomendable entonces, comenzar por los elementos más comunes de la fotografía post-revolucionaria del periodo cardenista.

5.1 La fotografía en el periodo cardenista

Debido a que el interés foto periodístico en el periodo de Cárdenas es distinto al del periodo alemanista, las categorías en las que se agrupan las fotos de las dos etapas son distintas. Como ejemplo de esto, aunque en ambos períodos la fotografía periodística se centra en las ciudades, en la fotografía del período de Cárdenas, si bien el contexto es urbano, las fotografías se centran en la gente. Es así que la fotografía de éste momento puede llamarse humanista. Dentro de éste interés por la gente, las clases sociales fueron tratadas como sigue.

5.1.1 El gobierno y los intelectuales

Se nombra primero al gobierno en ésta sección por que ocupa un lugar primordial en las páginas del periodo aquí contemplado. Sin embargo, el enfoque tanto de los fotorreporteros como de las publicaciones hacia esta clase gubernamental no es demasiado formal. Los reporteros gráficos se acercan a los miembros del gobierno con familiaridad, los retratan conviviendo con las clases populares, no los ven como celebridades, al contrario, algunas veces, las más, los hacen víctimas de sus duras críticas y burlas. Así el fotoperiodismo busca poco a poco influir en la opinión política pública y va haciendo uso de ese poder.

Ejemplo de lo anterior lo constituyó *Rotofoto* que era una publicación original sumamente provocativa. Rotofoto publicó únicamente once números pero se ubicó como una de las revistas más importantes de los años treintas. (Mraz. 1991, pág. 37). En ella se presentó en repetidas ocasiones al presidente Cárdenas en situaciones inusuales como comiendo en el piso al mismo tiempo que convive con gente del pueblo. (Figura 1. *Rotofoto.* Portada. Domingo 22 de mayo de 1938). Con imágenes como ésta se representa un México en el cual el principal interés es el pueblo y donde la gente del gobierno no tiene un lugar privilegiado sino es gente común al servicio de ese pueblo. Por poner otro ejemplo en la figura 2 (*Rotofoto.* Portada. Domingo 17 de julio de 1938) aparece Ramón Beteta, entonces sub-secretario de Relaciones Exteriores, a la orilla de un río en ropa interior sosteniendo sus pantalones en la mano junto a una leyenda que dice:

En vista de que la política exterior de México se ha complicado

Con el problema del petróleo, el licenciado don Ramón Beteta,

Sub-secretario de Relaciones Exteriores, decide ponerse los pantalones.

El tono jocoso del texto que acompaña a la foto, sumado a la foto en sí misma en la que aparece un alto funcionario en ropa interior muestra la cercanía con la que los diarios trataban a la gente de la clase gubernamental del país, dejando claro el poder de crítica de éste medio y representando a la clase gubernamental como gente común y corriente en actividades igual de comunes.

Otro aspecto del sector privilegiado de la sociedad que las revistas gustaban de mostrar por medio de las gráficas de sus reporteros era el de las celebridades. En las páginas del semanario *Sucesos* y de revistas como *Hoy, Siempre!* y *Rotofoto* con frecuencia aparecían fotografías de actrices famosas del cine mexicano a quienes las publicaciones daban los mismos lugares que a las actrices norteamericanas quienes también aparecían de

vez en cuando en sus páginas. Sin embargo, en cuanto a celebridades, las publicaciones gráficas del país daban un lugar privilegiado a los intelectuales del país y artistas tales como pintores, escritores, toreros, entre otros. Ejemplo de lo anterior lo constituye la figura 3 (*Rotofoto.*Portada. Domingo 29 de mayo de 1938) en la que aparece el torero Rodolfo Gaona quien bromea frente a la cámara, lo que contribuye a la representación de las celebridades artísticas como personas sencillas y cercanas al pueblo. Otro ejemplo es la figura 4 (*Rotofoto.* Número 2. 29 de mayo de 1938). En ella aparece en una secuencia fotográfica que muestra en plena charla con el entrevistador al muralista Diego Rivera quien gesticula frente a la cámara. Éste género de la entrevista fotográfica fue introducido en México por los hermanos Casasola. En ésta entrevista un intelectual tan importante como el pintor Rivera aparece platicando relajadamente con el reportero mientras se le toman las gráficas, lo cual, de nuevo contribuye a la representación de los intelectuales de México cercanos al pueblo y no como una élite inalcanzable. Precisamente en el texto de la entrevista Rivera habla sobre el poder de crítica de los medios y hace comentarios en contra de algunos miembros del gobierno poniendo de manifiesto su interés por las clases populares.

Así que, en el periodo de Cárdenas, ni la clase gubernamental ni la élite intelectual parecían grupos alejados del pueblo. Los fotoperiodistas los representaban en contacto con las clases trabajadores y en plena identificación con las mismas, cosa que no sucedió en el periodo alemanista como se verá más adelante.

5.1.2 El pueblo

Aunque como ya se dijo, el contexto es urbano, al representar a la población de éstas ciudades, los fotorreporteros se centran más en la clase baja, trabajadora y en los espacios marginales de la gran ciudad.

La primera foto que se muestra como ejemplo lleva por nombre "*En pleno infierno"* (Figura 5) y es de especial crudeza la cual es reforzada por el título. En ella aparecen una mujer con una niña y un bebé en un ambiente de gran pobreza. La luz cenital intensifica las sombras lo que da una apariencia dramática a la foto. De éste estilo hay un sinnúmero de fotografías de la época e incluso se realizaron reportajes enteros sobre los lugares marginales de la ciudad de México los cuales proliferaron posteriormente en la época alemanista, y algunos de los cuales se mostrarán más adelante. Esta fotografía es de los Hermanos Mayo y apareció en *Más* en su tercer número del 18 de septiembre de 1947.

El siguiente ejemplo (Figura 6) presenta un niño presumiblemente campesino que mira a la cámara que lo toma en una leve contrapicada. Algunos de los fotorreporteros gráficos mexicanos no sólo trabajaron para publicaciones dentro del país, sino que llevaron su visión del México del momento a otros países. Tal fue el caso de Tina Modotti quien además de hacer foto construida del tipo artístico, también llevó imágenes de la clase marginal del país, principalmente, a publicaciones extranjeras. En ésta fotografía la imagen se centra en el rostro del niño campesino portando su tradicional sombrero, contribuyendo a la importancia que a la clase obrera se da en ésta época fotoperiodística y con el objetivo de lograr una empatía en el espectador hacia ésta clase trabajadora. La fotografía fue publicada en la revista norteamericana *Mexican Folkways* de diciembre del año 1927.

Otro ejemplo de la representación de la clase trabajadora de la época es la siguiente figura (7) en donde además de aparecer la clase antes mencionada se aprecia el contexto urbano y la crítica social. La fotografía es también de Modotti En ella aparece un niño de clase baja sentado en la banqueta cubriendo su cara del sol con una mano y a su espalda vemos un cartel que promociona un lugar de ropa elegante para caballeros. Éste es un montaje hecho

por Modotti en el año 1927 con el propósito de contrastar la imagen del muchacho pobre y su ropa sencilla con el anuncio de ropa para gente de clase acomodada. Fue publicado junto con otros ensayos y fotomontajes de Modotti en el periódico de izquierda *El Machete* entre los años 1926 y 1928 (Debroise, 1994, pág. 189).

En general en el periodo cardenista, el pueblo estaba representado por la clase baja y trabajadora. El interés de los reporteros es los lugares donde éstas personas viven, sus carencias y actividades. De ahí la aparición de los siguientes dos apartados.

5.1.3 Los oficios

Si la clase baja era el punto de atención de los foto reporteros, al intentar retratar las actividades cotidianas de la ciudad, los oficios de las clases bajas fueron sus principales objetivos.

En las fotografías aparece casi siempre el personaje que trabaja, sin embargo existen también algunas fotografías en las que sólo aparece una parte o un elemento de la labor que se lleva a cabo. Para ejemplificar esto se presenta la figura 8 en la que aparecen las manos de un trabajador apoyadas en su utensilio de trabajo, una pala. En ella la importancia se centra en la labor y en el individuo despersonalizado que representa entonces a cualquier trabajador campesino o constructor, en la importancia del trabajo. Ésta imagen apareció en *Mexican Folkways* en diciembre de 1927. (Hastings, 2002, pág. 62).

Otra imagen de los oficios de las clases bajas es la aparecida en *El Machete* en 1928 y que lleva por título *"La hija de los trabajadores de las vías del tren"* (Figura 9). En ella una niña al parecer trabaja como aguadora durante los trabajos de construcción de las vías del tren. En ella queda evidente la pobreza y la obligación en que la niña se desenvuelve, en lugar de los juegos y juguetes propios de una niña de su edad. Los niños son el futuro del país y en numerosas ocasiones los fotoperiodistas tanto de la época de Cárdenas como de

Alemán Valdés presentan a los de la clase baja y trabajadora en situaciones de carencia. Puede que también los fotógrafos hayan encontrado en los niños la mejor representación de la invalidez de las clases bajas.

Otro ejemplo de la representación de las actividades de las clases bajas es la figura 10. En ella una persona Indígena de Cosoleacaque aparece en la portada de la revista *Hoy* (número 76, 6 de agosto de 1938). El número está dedicado a los diversos problemas indígenas de la época y al presentar a la indígena en la portada se da un lugar preponderante a las personas trabajadoras de éste sector de la población tan amplio en el país, ocupa la mujer indígena en la publicación el lugar que en otras ocasiones ocupa el mismo presidente de la República. La fotografía es de Rafael Carrillo.

Siguiendo con los oficios de las clases bajas la siguiente fotografía (figura 11) es de Tina Modotti y fue tomada y publicada en *Mexican Folkways* en el año de 1927. En ésta fotografía aparecen las manos de una mujer morena que lava la ropa. Si bien el contexto urbano no aparece aquí, el énfasis cae entonces en la labor impersonal de las manos que trabajan en una labor exclusiva de la clase baja. Tal vez Modottí mediante éste encuadre quiso poner énfasis en la dureza de la labor, generalmente mal pagada, a la que se ven sometidas las mujeres de clase baja. Ésta fotografía apareció en diversas exposiciones no sólo en México sino en otros países. Apareció publicada junto a aquella de las manos que descansan sobre una pala (figura 8).

La siguiente fotografía (figura 12) recupera ambos motivos, el contexto urbano y el de los oficios. Fue tomada por Modotti para contribuir con la publicación *Andamios interiores* del grupo de los fotógrafos *Estridentistas*, artistas que gustaban de representar el contexto urbano por medio de formas geométricas. Fue tomada y publicada en el año de 1927. (Hastings, 2002, pág. 58). En ella la labor es vista desde una perspectiva casi poética, la

representación urbana por medio de líneas precisas en las que el trabajador es un elemento más pero no por eso menos importante, el énfasis está puesto de vuelta en el trabajo, motivo de suma importancia para los foto reporteros de la época.

Tanto el trabajador como el trabajo eran temas de suma importancia para los fotógrafos y por ello en ocasiones el énfasis era puesto en el individuo que realiza la labor y otras en la labor en sí misma. Como últimos ejemplos de esto, respectivamente, la figura 13 presenta a una vendedora sosteniendo su jícara (año 1929) y la figura 14 presenta a un hombre joven descargando plátanos (año 1927). La primera apareció en *Creative Art* y la segunda en otra publicación extranjera de nombre *Creative Art.* En ambas el trabajo es representado de forma preferencial al contexto urbano, y desde un punto de vista de empatía hacia el trabajador y su labor.

Como se ha visto hasta aquí, los oficios, el trabajo de las clases bajas es uno de los motivos que más importa a los fotoperiodistas de la época cardenista en la cual los trabajadores comienzan a tener fuerza política y a cobrar importancia por lo tanto, en las páginas de los diarios. El trabajador queda representado por medio de la fotografía de diversos oficios, sus objetos de trabajo, sus rostros, su labor, son el énfasis en la representación del trabajo de la época. El trabajador mexicano por antonomasia queda definido entonces como el trabajador de clase baja que realiza los oficios más duros.

5.1.4 La organización obrera

La importancia que las clases trabajadoras del país iba poco a poco conquistando se debió en gran parte a la lucha obrera que ocupó también un lugar privilegiado en los diarios y revistas gráficas.

Como primer ejemplo, la fotografía 15 del año 1926 que lleva por título “Desfile laboral”. En ella se presenta una manifestación de ejidatarios de Cuajimalpa que caminan de

espaldas a la cámara con sus consignas. Otra fotografía por el estilo (figura 16) lleva por nombre *"Desfile de trabajadores"* la imagen un poco desenfocada pone énfasis en los característicos sombreros campesinos que forman una masa en la que cada individuo se confunde con los otros. En ambas imágenes la importancia está en las consignas y en el número de gente, en la masa obrera luchando por sus derechos. Estos elementos contribuyen al mito del trabajador de la época, de clase humilde como ya se vio en el apartado de los oficios, que conforma las mayorías trabajadoras del país que tenían que venir a las ciudades para buscar una mejor forma de vida y reclamar sus derechos. Las dos fotografías fueron hechas por Tina Modotti para la revista *Mexican Folkways.* (Hastings, 2002, pág. 44).

Al igual que los hermanos Mayo seguidos de Nacho López fueron de suma importancia para la representación de las clases marginales en México, Modotti lo fue en el rubro de la representación de los movimientos obreros. Al ser ella misma miembro activo del partido comunista de México y reportera del periódico *El Machete* partido de tendencias también comunistas, se interesaba especialmente en la lucha obrera del país. En ésta línea, Modotti produjo muchas fotografías que se publicaron en México y en el extranjero y que participaron en exposiciones en el país y alrededor del mundo. (Hooks, 2000, págs. 147-194)

Otro ejemplo de su trabajo y de imágenes fotoperiodísticas de los eventos laborales del momento lo constituye el siguiente grupo de gráficas que fueron tomadas el llamado *"Día contra la reacción"* (figuras 17, 18, 19 y 20) . En ellas un considerable número de trabajadores de izquierda protestan en contra del gobierno que reprimía sus manifestaciones, y se manifiestan en pro de la unidad latinoamericana ante el monopolio norteamericano.

En la primera imagen se ven los rostros de los manifestantes con sus consignas, en la segunda se observa su marcha seguida por la imagen de los líderes en plena oratoria. Por último, la policía llega a calmar a la multitud en actitud amenazante sosteniendo palos. Éstas figuras presentan las diversas fases de los mítines de trabajadores muy comunes en la época y a las que los periódicos daban importantes lugares en sus páginas. Éstas fotografías fueron publicadas en el periódico *El Machete* en mayo de 1929. (Hastings, 2002, pág. 120). Es común en las fotografías de la época la representación de, no solo la manifestación en sí con sus secuencias, como en este caso, sino también las consecuencias de la manifestación como la represión por parte de elementos policiales, las manchas de sangre en el piso, los muertos, etc.

Un ejemplo bastante famoso por su dureza, de entre éstas imágenes de las consecuencias de las manifestaciones la constituye la siguiente gráfica (figura 21). Fue tomada en 1934 por Manuel Álvarez Bravo y lleva por título *"Obrero en huelga, asesinado"*. La fotografía presenta a un hombre que yace muerto en el charco formado por su propia sangre. Sin embargo, la fotografía no tendría su fuerza ni impacto a no ser por el título por medio del cual comprende el espectador que se trata de un obrero que al encontrarse en huelga asesinado. Según Debroise, Álvarez Bravo consideró siempre de suma importancia la elección del título, lo que queda de manifiesto en ésta foto que fue tomada en Tehuantepec mientras Álvarez Bravo rodaba su única película del mismo nombre. Si bien Álvarez Bravo, a diferencia de Modotti, estaba más interesado en la fotografía artística que en la documental. Esta imagen goza de mucha fama por haber sido utilizada para la portada de la revista *Frente a Frente* y por haber sido el modelo a partir del cual el artista chicano Rupert

García realizó un famoso cartel en los años setenta sobre la lucha obrera. (Debroise, 1994, pág. 192).

Entre las fotografías aparecidas en las publicaciones mexicanas, se distinguían también aquellas que presentaba al pueblo al que fotografiaban mientras leía la publicación en cuestión. El mejor ejemplo de esto lo constituyó *El Machete* que por medio de la presentación de campesinos leyendo su publicación confirmaba tener su principal interés en el pueblo obrero y campesino y estar dirigido a ellos. (figuras 22 y 23, año 1927 por Tina Modotti).

Es importante notar en éstas dos gráficas un estilo muy utilizado en la época, la fotografía posada en la que se pide al modelo que muestre el titular del periódico que "lee" y que muestra la opinión del periódico respecto a algún hecho generalmente relacionado con la clase obrera.

Las fotografías de la lucha obrera servían no sólo para ilustrar periódicos y revistas, sino también para ilustrar volantes o documentos. La siguiente ilustración (figura 24) es un fotomontaje del año 1929 que apareció en *El Machete.* (Hooks,2000, pág. 185). En él aparece una mano sosteniendo un mazo con la leyenda "*Trabajadores de todas las tendencias: unios en la defensa de vuestros intereses amenazados"* lo que incita claramente a la lucha obrera del momento.

Los fotorreporteros se identificaban con la clase obrera –de la cual también formaban parte- y presentaban con osadía imágenes crudas de las golpizas que los obreros recibían por parte de las fuerzas policiales, sus manifestaciones y personajes principales o líderes. Los periódicos y revistas mostraban a un México en plena transformación, en la confrontación que una reorganización estaba trayendo consigo. Las luchas obreras ocupaban portadas, carteles y foto reportajes completos y los fotógrafos de prensa hacían de éste uno de los

principales elementos del paradigma mexicano de fotografía de la primer mitad del siglo XX.

5.2 La época alemanista

Con el ascenso de Ávila Camacho y posteriormente de Miguel Alemán Valdez al poder el país entró en una etapa de modernidad. Alemán permitió la entrada a inversiones extranjeras lo que permitió el establecimiento de empresas transnacionales en el país generando empleos y haciendo de las ciudades el punto principal de desarrollo, el cual se vio reflejado en las páginas de los diarios.

5.2.1 El contexto urbano

En el periodo que se ha llamado alemanista, la fotografía pone aún más énfasis en el contexto urbano, por los cambios que en la ciudad se gestaban y que se acaban de mencionar, las organizaciones obreras proliferaban y las personas del campo intentaban encontrar una mejor forma de vida en las ciudades en vías de industrialización, los cambios que las ciudades estaban sufriendo día con día, eran de gran interés para los fotógrafos, pero sobre todo la gente que emigraba a las ciudades atraída por nuevas oportunidades. En la figura 25 se ejemplifica lo anterior, donde se retrata un aspecto de la cotidianidad urbana, un barrendero que lleva a cabo su labor como todos los días, justo al despertar de la ciudad. Esta fotografía es de Nacho López, uno de los más reconocidos y prolíferos fotoperiodistas de finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta. Fue publicada como parte de un foto ensayo llamado "*Un día cualquiera en la vida de la ciudad"* aparecido en *Siempre!* en su número 262 del 3 de julio de 1958 (pp-72-79). Ésta fotografía estaba acompañada por el siguiente texto:

Despertar. Son las seis de la mañana. La gran capital se despereza y aún

Entre la neblina y la bruma mañanera saltan los nervios, despiertan las pasiones.

La actividad comienza a latir por todos los rumbos de la ciudad. Los primeros Autobuses cruzan las avenidas y el barrendero, eterno y madrugador, casi da Fin a su limpia, higiénica tarea.

En la imagen no importa quien es el barrendero, sino su labor. Su persona aparece pequeña en comparación a los rascacielos, a la majestuosidad de la ciudad, así los trabajadores, la gente normal se pierde en la masa urbana todos los días para realizar sus actividades diarias.

Otro ejemplo de ésta fotografía urbana lo constituye la figura 26, en la que vemos a un niño voceador, que al parecer posa para la cámara por su postura en la que muestra el titular del periódico. Sin embargo, lo importante de ésta fotografía es el contexto urbano, los jóvenes de las clases bajas que trabajan en la ciudad. Es común entre los reporteros gráficos de la época éste tipo de fotos donde muestran a las personas en sus actividades diarias en un contexto urbano, también la fotografía de labores exclusivas de la ciudad, como ésta, la de voceador. Esta fotografía es parte de un foto ensayo llamado *"Filósofos de la noticia"* que apareció en *Mañana* en el número 396 del 31 de marzo de 1951 (pp-24-41).

Éstas imágenes se presentan sólo para poner énfasis en la ciudad, las demás categorías lo tienen en común aunque en algunos casos el contexto urbano no aparece explícitamente en las gráficas y el énfasis está puesto en otras relaciones o motivos como el trabajo, la calidad de vida, etc.

5.2.2 La clase alta y el gobierno

En oposición a lo ocurrido en el periodo cardenista con fotógrafos como Tina Modotti, Lola y Manuel Álvarez Bravo entre otros, en cuyos trabajos se refleja mayoritariamente la clase obrera e indígena del país, los fotógrafos de prensa del periodo posterior alemanista, se ocuparon además del gobierno, ampliamente de la clase alta.

Ejemplo de ello fueron las revistas *Hoy* y *Mañana* que se caracterizaron por su presidencialismo. (Mraz, 1991, pág. 45). En la figura 27 aparece el entonces presidente Miguel Alemán junto a Daniel Morales, director general de la revista *Mañana,* ésta fotografía apareció en ésta publicación el 2 de septiembre de 1950, en su número 366. En su pie de foto se leía:

El Lic. Miguel Alemán, Presidente de la República, tuvo para "Mañana"
Una gentileza que nos honra y enorgullece. Con un espíritu de inteligencia
Política y con un agrado que nos causa una satisfacción sin límites ( )
Daniel Morales le renueva el propósito de continuar laborando
incesantementeEn beneficio de la patria, por un México superior..( ).

Los funcionarios públicos encabezaron en repetidas ocasiones las primeras planas y portadas de las principales publicaciones mexicanas. Desde los senadores hasta el presidente de la república. Pero, al igual que en el periodo cardenista, los funcionario públicos no gozaron siempre de los favores de las publicaciones y éstas los hicieron víctimas de burlas y críticas, lo que costó también a las publicaciones sufrir un mayor control por parte del gobierno, el recorte de papel por parte de PIPSA e incluso su desaparición como ya se comentó en apartados anteriores. Ejemplo de esto fue la foto titulada *"Vedette parisina"* (figura 28) que apareció en *Siempre!* en su primer número del 27 de junio de 1953. Junto a ésta foto se leía en letras grandes *¿Pero qué de malo tiene ésta foto?*

La gráfica había sido ya publicada en *Hoy* en 1953 (Mraz, 1991, pág. 51), en ella aparece Carlos Jirón Jr. Y su esposa Beatriz Alemán Velasco, hija del expresidente Alemán quien mira a su esposo quien a su vez observa a una vedette francesa en el cabaret Lido de París. Los directores de *Hoy* no contentos con su publicación reprendieron a Pagés Llergo,

responsable de su publicación y quien la había obtenido de un sistema de fotografías de prensa internacional. Pagés Llergo decidió dejar la revista y fundó *Siempre!* siete semanas después, imprimiendo de nuevo la gráfica. Con su fundación Pagés intentó crear un periodismo gráfico de opinión en México. (Mraz, 1991, pág. 53). En ésta fotografía la representación de la clase alta e indirectamente la de la clase gubernamental es sumamente frívola, la clase alta se divierte mientras las clases medias y bajas trabajan para vivir con lo justo.

Siguiendo con éste sentido de frivolidad de la clase alta, la figura 29. Los fotógrafos gustaban de tomar a la clase alta en sus lugares de reunión tales como el "country club", los restaurantes de moda, etc. Como se ve en ésta gráfica en que dos mujeres elegantes platican en el *salón de té.* Ésta gráfica pertence al fotoensayo "*Un día cualquiera en la vida de la ciudad"* aparecido en *Siempre!* en su número 262 del 3 de julio de 1958 (págs.72-79).

Es así que en cuanto a las clases altas a los reporteros gráficos les interesaban los personajes del gobierno, ya sea por su favoritismo hacia ellos o por su osadía de crítica. Respecto a esto último queda claro que el periodismo gráfico se encontraba en una búsqueda de un periodismo crítico a pesar de publicaciones *presidencialistas* como *Hoy* y *Mañana*.

También interesaba a las publicaciones los personajes de las clases altas, lo que contribuye al paradigma mexicano por oposición a la clase obrera y marginal con la que compartían las páginas contrastándose con éstas clases sociales, como en el caso del ejemplo anterior que aparece junto a la foto de dos hombres de clase baja tomando cerveza a las puertas de un establecimiento (figura 30). El pie de foto dice así:

> *La cosa es calmada. Y como cada quien toma lo que puede, pues este sencillo Ciudadano –también a la hora del té- se echa su cerveza bien fría a la puerta*

De una negociación cualquiera. Más sincero que las damas elegantes, lo hace

Con testigos y así sí, no más nada de cuentos ni chismorreos ni revelaciones

De secretos. Somos como somos en ésta ciudad bendita. (López en *Siempre!,* 1958)

Así la fotografía de la clase alta queda contrastada con la de los hombres de clase baja, haciendo el fotógrafo por medio del texto una crítica a la hipocresía y frivolidad de la clase alta.

5.2.3 La clase media

Como se ha mencionado, los reporteros gráficos del momento tenían un mayor interés por las clases alta y obrera y por el contraste entre ellas. Sin embargo la clase media también fue retratada con el propósito de dar la sensación de cotidianidad, es decir, con el objetivo de, al retratar las actividades diarias en las grandes urbes no dejar fuera a un gran sector trabajador del país y creciente debido a la industrialización de las ciudades: la clase media. Se juzga así a partir de la observación de las fotos debido a que la cantidad de imágenes de la clase media no tiene comparación al mucho mayor número de las clases alta y obrera, es decir, la aparición de la clase media en el paradigma es sólo de refuerzo de esa cotidianidad antes mencionada.

Es importante hacer notar, que en el periodo cardenista la clase media no era un elemento importante para los fotorreporteros puesto que éste sector social surgió de entre las clases bajas con la industrialización de México del periodo alemanista.

Ejemplo de fotografía de la clase media es la figura 31. En ella una modelo contratada por el fotógrafo camina por la calle de Madero a petición de López con el propósito de fotografíar las reacciones de los presentes del sexo masculino. Mraz afirma que es sabido que el hecho de piropear a las mujeres en México era algo tan cotidiano como en París o Roma. (Mraz,1991, pág.150). La fotografía forma parte del foto ensayo "*Cuando una mujer*

guapa parte plaza por Madero" aparecido en *Siempre!* en su número 1 del 27 de junio de 1953 (págs. 22-24).

5.2.4 La clase baja

Uno de los intereses principales (a diferencia de la época cardenista en que era el principal) de los fotorreporteros de la época alemanista fue también las clases marginales.

Así como Modotti fue una fotógrafa de suma importancia para la representación de la lucha obrera en el periodo de los años veintes, Nacho López fue de suma importancia para la representación de las clases marginales en el periodo alemanista. Sus fotografías son muy directas, crudas y denuncian las condiciones de las clases pobres frente a la opulencia de los banquetes y reuniones en el "country club" de las clases altas y miembros de las esferas gubernamentales.

Como ejemplo el foto ensayo "*La calle lee"* realizado por López para *Mañana* en el año de 1949. (Figura 32). En ella aparece un niño con los pies sucios y la ropa vieja recostado en el piso –contexto urbano- de asfalto, leyendo un trozo de periódico. López escribió en su texto *"Yo, el ciudadano"*:

> *"Eso es, ciertamente, una calle: asfalto, bloques de cemento encuadrados en armoniosas proporciones de indiferencia y polvo; aparadores que lo reflejan todo; fricción de medias suelas y...lectores".* (López citado por Mraz,1991, pág.96)

López representa en su gráfica la indiferencia, el niño que lee en la calle por que es pobre mientras los ricos se reúnen en lugares exclusivos sin importarles el destino de éstos niños que deambulan por la ciudad y que también constituyen el futuro de México.

Otra imagen del ensayo antes mencionado es la figura 33. En ella aparece un hombre de sombrero campesino, pero con overol que lee un trozo de periódico en un contexto urbano mientras se encuentra sentado en el piso.

La fotografía en contrapicada le otorga un lugar de importancia en la gráfica, sin embargo lo que llama la atención es su apariencia campesina en un contexto urbano. López tal vez quiso presentar a uno de los muchos emigrantes del campo a las ciudades de la época.

López realizó muchos trabajos en las zonas marginales de la ciudad de México. Entre ellos el que llevaba por título "*Río de la piedad"* que fue publicado en *Mañana* en su edición del 10 de marzo de 1951 en su número 393. pp. 44-51. En sus foto ensayos López se concentraba en mostrar las terribles condiciones de los barrios más pobres como Tepito. López fue un gran fotógrafo ensayista de éstas zonas marginales y según Mraz, sus textos y pies de fotos analizan los contrastes de las clases sociales. (Mraz,1991, pág.109), como el que sigue:

"Estos hombres no viven muy lejos, geográficamente de sus

hermanos. Pero moralmente los separa una eternidad.

100 metros arriba pasean jóvenes con vestidos de la Quinta Avenida.

(Argüelles citado por Mraz, 1991, pág. 109-110)

La primera foto que se muestra del ensayo gozó de un lugar privilegiado en la revista puesto que ocupaba página y media y mostraba de forma directa las terribles condiciones de vida de los habitantes del Río de la piedad. (Figura 34).

Al respecto James Guimond escribió *"muchas veces los foto ensayos empezaban con una imagen grande ( ). Pero los editores de prensa seguían a éstas imágenes desordenadas con fotos ilustrando el problema..."* (en Mraz, 1991, pág. 108).

Desde la figura 35 a la 40 son ejemplos de éste foto ensayo. En ellas vemos no solo las condiciones físicas en las que viven éstas personas, pero también la escasez al observar a los niños jugando con objetos encontrados en el piso, a una niña en edad escolar leyendo bajo la luz del sol en medio de la ruina del lugar, a las niñas cuidando a sus hermanos más

pequeños con sus cabellos revueltos sentadas en el piso o a los niños jugando con un ratón que pone de manifiesto las condiciones insalubres de éstos lugares en los que se desarrollan los niños de éstas clases marginales. Es destacable en éstas imágenes el hecho de que la mayoría de los sujetos son niños, en plena era de la modernización alemanista López denunciaba las condiciones en que el futuro de México, los niños, vive.

Éstas imágenes se vuelven una denuncia en contraste a aquellas del salón de té y del country club. Muestra sin tapujos el ambiente de gran marginación y pobreza, sus rostros y sus cuerpos sucios. En todas éstas gráficas y el resto que conforman el foto ensayo López contextualiza a sus personajes, no sólo vemos las carencias en su ropa y demás elementos de su aspecto físico, sino también en sus habitaciones que son de material de deshecho en plena época de modernización de la gran urbe.

Es así que en general puede apreciarse la preocupación de los fotorreporteros por las clases bajas, los largos foto ensayos que en torno a ellos produjeron y la audacia con la que los presentaron en las revistas más importantes del país e incluso de otros países contrastando con las fotos de la clase alta, importantes también para los fotógrafos de la época modernizante del país.

5.2.5 Los oficios citadinos

Como ya se había mencionado en el apartado respectivo a la clase media, los fotógrafos de prensa de la época alemanista no tenían mucho interés en ésta clase lo que repercutió en que tampoco haya documentado sus actividades laborales, es decir, las revistas carecen de fotografías de oficinistas, secretarias, amas de casa, etc. La clase alta era siempre fotografiada en reuniones y clubes de moda y muy pocas veces o nunca en sus lugares de trabajo (excepción era la clase gubernamental que era retratada de vez en cuando en sus oficinas o actos públicos). Así que la clase preferida por los fotógrafos, la clase baja,

abarcó también el interés de los reporteros en el área del trabajo, en éste caso y mayoritariamente, los fotógrafos documentaron algunos de los oficios citadinos de éstas clases bajas.

En éstas fotografías los reporteros ponían énfasis en los sujetos que realizaban la labor y en el contexto urbano. Como ejemplo de éstas fotografías de oficios en la ciudad, la imagen 41 (año 1950) presenta a dos mujeres dedicadas a la prostitución, en ella el ambiente citadino es obvio, pero también gozan de importancia las dos mujeres, es decir, no se presente fríamente el oficio, se busca una empatía con la actitud de espera de las protagonistas.

Otro ejemplo de oficios en la ciudad es la figura 42 (*Mañana.* Núm.381.16 de diciembre de 1950), en ella el oficio de fotógrafo ambulante se encuentra presente en la villa de Guadalupe, lugar venerado por los mexicanos, cuya religiosidad específica y fervor hacia la virgen de Guadalupe constituyó uno de los motivos del paradigma mexicano de representación como se verá más adelante.

Con lo anterior se trata de ejemplificar el interés observado en fotografías de época por los diversos oficios de las clases bajas en el contexto citadino. Este rubro contribuye también a la cotidianidad del paradigma mexicano post- revolucionario, el interés en su gente, en sus actividades diarias y en su lucha por ganarse la vida. Sin embargo, también parte de esa cotidianidad la constituían las fiestas, celebraciones y lugares de reunión de la gente del país. Los fotógrafos de prensa concientes de ello, fotografiaron también éstas ocasiones y lugares en un lugar preferencial.

5.2.6 Lugares de reunión, celebraciones y creencias

La vida en las ciudades no era solo trabajo, también recreación. Los fotógrafos de prensa encontraban un motivo lleno de significativa riqueza visual y emotiva en las

celebraciones del pueblo de México y no dudaron en inundar las páginas de las más importantes publicaciones de su dramatismo.

La revista *Mañana* encabeza a las demás en éste sentido con su fotógrafo López quien encontró en éste, y en los foto ensayos de las zonas marginales, su mayor interés. *Mañana* contenía en sus páginas todas las características observadas en las fotografías que a este respecto se publicaron en la época e incluso aumentó el impacto de las imágenes por publicarlas a maneras de foto ensayos completamente dedicados al lugar de reunión o la fiesta en cuestión.

La primer fotografía que se muestra (figura 43) presenta a un niño de perfil cuya silueta se encuentra delineada en la pared, quien al parecer vende estampas de diversos santos y detrás de quien se observa un cuadro que presenta una pareja de características mexicanas. El hombre sostiene una bandera de México y viste un overol, elemento propio de la clase obrera. Ambos sujetos, hombre y mujer son custodiados por la imagen de la Virgen de Guadalupe. Esta fotografía podría haber sido posada lo que no le resta en significado, al contrario, al haber el fotógrafo tenido el cuidado de reunir los elementos antes mencionados cumplió su labor de relacionar conceptos lo que fortalece el mito de que todo lo mexicano es así: los mexicanos son trabajadores, chicos y grandes, las familias se reúnen bajo la guarda de la Virgen de Guadalupe a quien recurren en sus carencias y en su trabajo. Son felices por la satisfacción que les otorga su fe, ésta fe característica del pueblo de México, y se sienten orgullosos de ser parte de este pueblo en cuya representación se liga religiosidad y pobreza lo que constituye su fe.

La siguientes fotografías fueron tomadas en la Villa de Guadalupe (figura 44 y figura 45) y tienen una carga similar de conceptos. En la primera se observa un conjunto de individuos

hincados; piernas y pies que aparecen de forma impersonal y que asumimos pertenecen a personas de clase baja por sus vestiduras, y sobre todo, sus zapatos rotos. En la segunda imagen aparece una mujer siendo ayudada por dos hombres mientras, como es la costumbre, se dirige de rodillas a la presencia de la Virgen. Se sabe que ambas fotografías fueron tomadas en la Villa por que pertenecen al mismo ensayo "Virgen India" que ya antes se comentó y que apareció en *Mañana* en diciembre de 1950.

Pocas cosas hay más mexicanas que la imagen de la Virgen, las peregrinaciones, la fe y culto que todo el país le rinde. Sin embargo, en la mayoría de las fotos solo aparece la clase baja, lo que podría construir la idea de que, al ser ellos los más necesitados son los que con mayor frecuencia recurren a la Virgen. Durante todo el foto ensayo y las demás fotografías de la Villa publicadas en distintas revistas y periódicos, la clase baja suele ser la protagonista en momentos distintos de su peregrinación y presencia en la Villa. Con frecuencia se muestran las lágrimas y los ojos mirando hacia el cielo en oración, la gente apretándose por conseguir un lugar en la Villa llevando sus niños, sus canastos, las mujeres cubriendo sus cabezas con el tradicional rebozo. La clase baja, la clase obrera y la fe hacia la Virgen de Guadalupe –emblemática del pueblo mexicano- forman juntos un elemento importante del paradigma post-revolucionario de México.

Alrededor de éstas fiestas no podían faltar los comerciantes que hacen su "agosto", esto es presentado en la siguiente gráfica (figura 46) en la que se muestra a la gente que come afuera de la Villa en un tradicional puesto de tacos. Esta fotografía muestra una parte fundamental de la cotidianidad de la ciudad de México, las fiestas populares con sus puestos de comida donde se reúne todo tipo de gente. Esta fotografía fue publicada también en *Mañana* en el año de 1950.

Este año esa misma publicación presentó otras imágenes respecto a fiestas populares y lugares de reunión de los miembros de la ciudad, ya no como complementos a textos que hablaban de la fiesta en cuestión, como se hacía anteriormente y en otras publicaciones, sino como foto ensayos. Como ejemplos están las siguientes gráficas. En las primeras dos (figura 47 y 48) se observan diversos aspectos de la celebración que lleva por nombre "Día de muertos". La primera gráfica fue tomada de día y en ella se observa a una mujer que se asume es mexicana que sostiene una vela y flores. En la segunda hay mucho más dramatismo, las mujeres envueltas en los clásicos rebozos mexicanos –elemento ligado a las clases bajas- desfilan ante el tradicional altar con su pan de muerto y sus velas encendidas. La fotografía fue tomada de noche durante la celebración misma. Ambas fotografías otorgan un cierto misticismo a lo mexicano, sobre todo la tomada de noche. La celebración de muertos es, de igual manera que la Virgen de Guadalupe, un icono de lo mexicano puesto que es precisamente en éste país, el único lugar del mundo donde se realiza dicha celebración con sus características específicas, de noche en el campo santo, con sus altares de pan de muerto y todos aquellos elementos que la conforman y que contribuyen también al paradigma de fotografía de México por ser uno de los puntos de interés de los fotoperiodistas.

Los fotógrafos captaban también otros elementos de diversas fiestas como los llamados "monigotes" o "monos de calenda" (figura 49), los cuales aparecieron también en *Mañana* junto a unas mujeres del pueblo. Era común en éste periodo de los veintes a los cincuentas la fotografía de éstas fiestas populares y lugares urbanos de reunión, como los billares, los bares e incluso el Ministerio Público y la cárcel, los cuales también formaban parte de la cotidianidad de México y donde los fotorreporteros encontraron un contexto más en el cual captar a la clase baja; la larga espera en las oficinas (figura 50) cosa diaria en ciudad de

México, y el contraste entre la clase humilde y el poder que aparecía en las publicaciones con gran dramatismo y fuerza, también en esos lugares públicos de la cotidianidad de la ciudad (figura 51).

Es así que los fotorreporteros encontraron en las fiestas populares y los lugares de reunión de la gran ciudad un pretexto más para retratar principalmente y como se aprecia aquí, a la clase media baja y baja que en otros rubros como los del trabajo también eran sus principales protagonistas. De éstas fotografías, recapitulando, se agregan al paradigma diversos elementos como la fe católica en su máxima representación de la Virgen de Guadalupe, utilizada hasta el tiempo presente como un icono de la mexicaneidad, las fiestas religiosas como el "Día de muertos" y las características específicas de estas fiestas populares que las hacían únicas en el mundo y que al aparecer en revistas y periódicos propiciaban un auto reconocimiento del pueblo de México.

5.3 Elementos del paradigma mexicano de fotografía post- revolucionaria

Los dos períodos que se han considerado hasta ahora aportan al paradigma mexicano de fotografía posterior a la lucha revolucionaria los siguientes elementos:

5.3.1 El periodo cardenista

- En éste periodo la fotografía se centra en las ciudades, sin embargo su principal interés no es el contexto urbano, sino la gente que vive en las ciudades. Por lo tanto la fotografía es de tipo humanista.
- En cuanto a las clases que conforman la sociedad citadina, el gobierno y los intelectuales son los miembros de la clase alta que más importan a los foto reporteros, los diarios los tratan con familiaridad e incluso los critican. Ambos, gobierno e intelectuales son presentados cerca del pueblo, como parte de él y no como un elemento aislado y alejado de las clases populares.

- El pueblo es representado en los diarios como las clases bajas y trabajadoras de las ciudades. Por ello foto reporteros se ocupan de los espacios marginales de las mismas y de las actividades de las personas de éstas clases sociales.
- Es así que los oficios se imponen en lo que respecta a la representación del trabajo en las publicaciones gráficas.
- La lucha de la organización obrera también contribuye al posicionamiento de los trabajadores en los diarios. Las gráficas muestran a un México en pleno reacomodo. Los fotorreporteros se identifican con ésta clase obrera a la que también pertenecen.

5.3.2 El periodo alemanista

- En éste periodo de modernización cobra importancia el contexto urbano en las fotografías periodísticas, aunque la gente sigue siendo lo más importante y por lo tanto la fotografía de éste periodo también se considera humanista.
- El gobierno y la clase alta son importantes en las publicaciones gráficas, pero como algo alejado del pueblo. Las publicaciones siguen criticando a funcionarios pero en algunos casos los favorecen practicando el presidencialismo.
- La clase alta se presenta con sus frivolidades que contrastan con las carencias de los pobres. Los reporteros gráficos hacen una crítica a la hipocresía y banalidad de las clases altas por medio del contraste de sus imágenes con las de las clases y zonas marginales de las ciudades de México.
- Los reporteros gráficos critican el desarrollo industrial y citadino de la época por medio de reportajes sobre los barrios marginales de las ciudades.
- La clase media aparece debido a la industrialización de las ciudades y aparece también en los diarios pero sólo con el objeto de dar un toque de cotidianidad en la ciudad y no como uno de los intereses principales de los reporteros gráficos.

- El trabajo de las clases bajas es presentado a través de los oficios de las clases bajas en las ciudades.
- Cobran importancia los lugares de reunión y celebraciones del pueblo, la gente de clases bajas y trabajadores, en las ciudades.

Es así que entre el periodo cardenista y el alemanista las principales diferencias fueron las siguientes:

- En un primer momento la fotografía humanista se ocupa principalmente de la gente en las ciudades. En un segundo momento, la ciudad en sí misma cobra importancia debido a que es el sitio en el cual se llevaba a cabo la modernización del país perseguida por Alemán.
- En la época cardenista el pueblo (clase baja y trabajadora) es más importante en las representaciones gráficas que el gobierno o los intelectuales quienes eran parte de ese pueblo y no un elemento separado del mismo como lo serían más tarde en la época alemanista.
- En la época cardenista la organización obrera está en plena efervescencia por lo que es mayormente presentada en las publicaciones gráficas que en la época alemanista en la que la modernidad y la industrialización toman su lugar.
- La clase media aparece en el periodo alemanista y en revistas y diarios también, a diferencia de la poca presencia que la caracterizó en la época cardenista.
- Los lugares de celebración y reunión propios de la ciudad como ministerios públicos, la Villa, etc, cobran importancia en la época alemanista, a diferencia de la cardenista donde el trabajo y la lucha obrera ocupaba la mayoría del espacio gráfico.

Los elementos que ambos periodos contienen, en mayor o menor medida respectivamente y por lo tanto integran el paradigma mexicano de fotografía post-revolucionaria son:

a) La fotografía mexicana de ambos periodos es **humanista** debido a que centra su interés en la gente y sus emociones.
b) Su contexto es **urbano** lo que hace de las ciudades –principalmente de ciudad de México- el centro de la acción y evolución del México post- revolucionario.
c) Aunque tanto la clase alta como la media fueron presentadas por los fotoperiodistas mexicanos, fueron las **clases bajas las que gozaron de mayor atención de la prensa gráfica. Se les presentaba en sus oficios, viviendas y lugares de reunión.**
d) **La clase media fue la que gozó de un menor interés** por parte de la prensa ya que solo aparecía para dar un sentido de continuidad en la vida diaria, **cotidiana de las ciudades que tanto les interesaba mostrar.**
e) **Los fotógrafos de prensa se identificaban con la clase obrera** y buscaban por medio de sus imágenes ganar la empatía del observador hacia las clases marginales y obreras.
f) Todas las fotografías son en tono **monocromático.**

Es así que, uniendo conceptos (a nivel del *mito),* la idea del México post revolucionario que proyectan los fotoperiodistas es la de un país, en un primer momento, en plena agitación, en plena reconstrucción la cual se puede llevar a cabo solo a través de su gente y de la organización de la clase obrera, del pueblo el cual está integrado por todos, intelectuales, gobierno y trabajadores de las clases bajas.

En un segundo momento, México es un país en estabilización y modernización en el cual las clases obrera, gubernamental y alta se separan para ser contrastadas en las páginas de periódicos y revistas. México es un país con un perfil propio dado principalmente por su gente, sus creencias, cotidianidad y costumbres, observables a diario en las ciudades, centro de la evolución y desarrollo del país.