

diversidad de los flujos migratorios y sus comportamientos de acuerdo con la nación de origen. La autora nos explica las circunstancias históricas que condicionaron la salida de cada uno de los grupos, sus rasgos distintivos en el país, su distribución en el territorio a largo plazo, las actividades económicas en que destacaron, así como los vínculos entre los flujos de inmigrantes y los de la inversión en el mercado mundial de la época. Examina también el peso que tuvieron las relaciones diplomáticas y económicas entre los países de origen y el Estado mexicano, así como los mecanismos establecidos para llegar al país que muestran la existencia de diversas redes sociales y económicas, y explican su volumen y destino en México, los patrones de organiza-

ción familiar, los vínculos de amistad o de tipo comunitario que favorecieron su llegada, lo mismo que su participación en sociedades de apoyo mutuo, clubes y en la fundación de escuelas.

El libro cierra con unas reflexiones en que la autora muestra el impacto de la Revolución mexicana sobre la población inmigrante, que sufrió inseguridad y desasosiego y marcó el fin de un periodo de expansión y buena acogida para los extranjeros. Destaca la actuación de una minoría de empresarios inmigrantes exitosos, que si bien acumularon riquezas en el sector del comercio y diversificaron sus inversiones, actuaron en forma conservadora y generalmente no reinvirtieron sus ganancias en el territorio nacional; en contraste, muchos de los inmigrantes de los sectores medios y bajos lo-

graron asentarse de manera definitiva, por lo que ella plantea la necesidad de profundizar en el análisis de este último grupo, el cual ha sido poco estudiado.

Como hemos podido apreciar, este libro constituye una valiosa contribución al conocimiento histórico de la inmigración en México y representa un avance en la comprensión general de este proceso por su enfoque global, que analiza a todos los grupos de extranjeros. Las valiosas series estadísticas del movimiento migratorio que presenta y los mapas que delimitan los mayores polos de atracción a nivel estatal y municipal le permiten descubrir las características y diferencias regionales de los inmigrantes, y su impacto tanto en la nación receptora como en sus naciones de origen.

Retratos de pasión

Rebeca Monroy

Gallegos, Luis Jorge, *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, México, FCE, 2011.

Los 23 testimonios que reúne en este libro el fotógrafo, y ahora

escritor, Luis Jorge Gallegos, es una muestra palpable de la necesidad de documentar los andares de la fotografía de prensa en la segunda mitad del siglo pasado. Una necesidad que responde en gran medida a un autorreconocimiento y a la recapitulación de una profesión que merece mucho más crédi-

to y dignificación por propios y extraños.

Ya Antonio Rodríguez había iniciado dicha documentación en los años cuarenta también de aquel siglo, pero se quedó en ciernes, pues él sentó los prolegómenos pero pocos, muy pocos, siguieron su ejemplar trabajo que ahora se ha reunido en

el libro *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana* (de Rebeca Monroy Nasr, publicado por el INAH en 2010). La presencia del texto de John Mraz y Ariel Arnal sobre el *Nuevo fotoperiodismo mexicano*,¹ dio un vuelco al abandono de muchos años de esas figuras sustanciales de nuestra historia: los reporteros gráficos que se la juegan en el día a día de la noticia y el reportaje en acción. Con ese libro asistimos a un acercamiento sustancial del quehacer de los reporteros que habían trasmutado la manera de publicar y ver en nuestro país. Es ahora un texto clásico y referencia obligada para cualquier estudioso del tema, pero han pasado 15 años desde su publicación. Otros materiales reforzaron de una u otra forma la necesidad de recuperar esa experiencia colectiva y para ello encontramos aquel bien formado libro coordinado por Luisa Lucuix, publicado por La Fábrica en 2010, el cual presenta *Conversaciones con fotógrafos*, entre los que se encuentran la multipremiada Graciela Iturbide, junto con otros cinco fotógrafos europeos. Y está también el realizado por el catalán Claudi Carreras en 2007, él como entrevistador y Ernesto Peñaloza como fotógrafo retratista de los 22 participantes que forman parte de tres generaciones de usuarios de la cámara de diferentes géneros estilísticos, desde el documental, de prensa, imagen construida, intimista y fotografía de autor, por enmarcarlos en alguna

categoría más o menos comprensible.

Es decir, estamos ante la documentación colectiva de nuestros creadores más fecundos y presentes en la fotohistoria contemporánea y posmoderna mexicana. Me parece que responde, reitero, a la necesidad de sabernos y conocernos, de poder visualizar el quehacer de los constructores de imágenes desde diferentes perspectivas, además de hacer un serio intento por avanzar en la historia generacional y complementar las monografías que tanta falta nos hacen.

Así, el trabajo que publica ahora Luis Jorge Gallegos viene a fortificar esa condición de informador que reviste su vida, y desde la palabra y con la imagen devela la presencia de cuatro generaciones de fotógrafos que él ubica dentro del fotoperiodismo mexicano de mediados a fin de siglo (Aurelio de los Reyes ubicó otras cuatro generaciones anteriores a la primera mitad del siglo XX en el prólogo al libro *Ases de la cámara*). Son otras cuatro las que —para él— responden más al concepto de generación, no sólo por la edad sino por el contexto, el estilo, las propuestas, los problemas y las soluciones que han presentado cada uno en el medio impreso para el que han trabajado. Y aunque no se sabe bien a bien cómo eligió y por qué unos sí y otros no, lo importante es que casi todos ellos mantienen una serie de referentes semejantes, que probablemente fueron los elementos que lo llevaron a elegirlos para brindar sus testimonios. Veintitrés, tan solo, que vienen a dar muestras de rasgos que los acercan y otros que los determinan generacionalmente.

A saber, se encuentran estos fotógrafos tejidos por los hilos de la pasión, el interés, la forja, la independencia, la integridad, el deseo de informar, la mirada libidinizada, el andar por el mundo, el compromiso ante todo, el reto como figura de acción y la captura de lo inusual como reto y el disfrute. Y el que casi todos fueron invitados por la acción paterna o materna a la fotografía, un regalo casual.

Las entrevistas son dirigidas, es decir, parten de un formato previo, y con ello el autor Luis Jorge Gallegos logra dar cuenta de una serie de elementos que responden en común, aunque permite el aire suficiente para que se desdoblén otros elementos que surgen en la charla y aprovecha para colocarlos en la mesa de la historia fotográfica.

Es el caso de cuando se hacen evidentes las diferencias, algunas generacionales por lo común, que se revelan en lo que narran, sobre las maneras de actuar ante los acontecimientos, frente a los medios, a las demandas del editor, a la necesidad de abrirse brecha en el entorno nacional, al pelear, al tener una voz y una opinión en cuanto a los pies de foto y la redacción del artículo; las formas visuales respondían también en un inicio a un acuerdo de identidad nacional que después se transformó. También podemos observar en las entrevistas que las formas de conceptualización son diferentes. Por ejemplo, los de la primera y segunda generación son más empíricos, con una educación visual individualizada, con luchas personales con los editores, con problemas que debían solucionar por su cuenta y riesgo, así como las pro-

¹ John Mraz, *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*, México, Centro de la Imagen-Conaculta, 1996.

puestas estéticas que los hacían pelear de manera más bien personal que por el medio editorial en el cual participaban. En esta generación destacan Walter Reuter, Faustino Mayo, Julio Mayo, hijos directos de la segunda gran guerra y del conflicto civil en España. Por su parte, los mexicanos Enrique Bordes Mangel, Héctor García, Enrique Metinides y Rodrigo Moya, que destacan por su amor al México en construcción, por sacarlo de la corrupción y el abandono político y social, pero también visual. Son luchadores de tiempo completo, muchos de ellos sí expusieron la vida por la foto. Con excepción de Francisco Patiño, quien trabajó con gusto al lado del Estado mexicano, en especial con el eterno líder obrero Fidel Velázquez.

Los más jóvenes, y los de las tercera y cuarta generación del siglo XX, los finiseculares, muchos de ellos están formados y educados en escuelas superiores, con estudios en diversas disciplinas, son más conocedores de una cultura visual universal, sobre todo a los de la tercera y cuarta generación: desde Aarón Sánchez, Christa Cowrie, Pedro Valtierra, Omar Torres, Marco Antonio Cruz, Elsa Medina, Francisco Mata, Frida Hartz, Raúl Ortega, Eniac Martínez, hay un interés claro por el trabajo colectivo, y aunque predominan las personalidades fuertes de cada uno de ellos, impera un espíritu de la época, del trabajo en equipo, son hijos del 68, no partícipes como los anteriores, pero sienten más un compromiso moral e ideológico clarísimo con las causas sociales. Pero en las entrevistas es factible ver que lo colectivo no siempre funcionó y que

incluso lo ideológico los separó aun teniendo intenciones semejantes y comprendiendo la foto como un medio para llegar a un determinado fin, no los cohesionó lo suficiente para mantenerse en un mismo medio y buscaron —cada uno a su modo— sobrevivir de lo que más aman en la vida profesional, que es su cámara y el acto de fotografiar. Ese es su verbo... a la par de mantenerse congruentes con sus convicciones sociales y políticas. No es poca monta lo que se puso en juego y lograron que el periodismo mexicano tuviese un giro importante y destellase en el firmamento mundial de la fotografía periodística y documental. En este caso sería básicamente Sergio Dorantes quien se distinguiera por buscar otras vetas como forma de vida más allá de las fronteras nacionales. Muchos de ellos son los que trabajaron desde los años 70 y 80 en los medios alternativos de información, y aquí nos enteramos a detalle de algunos de los problemas suscitados en el interior de las organizaciones de estos diarios, con intereses colectivos y de izquierda más acentuados.

En el caso de los jóvenes de la cuarta generación es notable, por un lado, la individualización acentuada por el interés de traspasar fronteras, como es el caso de Víctor Mendiola, Daniel Aguilar, Darío López y Ernesto Ramírez. También es evidente el interés por el trabajo con agencias internacionales, que es una de las vetas que les permite arribar de manera más clara a nuevos horizontes económicos, pero también de mejores condiciones de vida y laborales,

con la posibilidad de internacionalizar su trabajo.

Destaca el interés del autor Luis Jorge Gallegos por mostrar otras caras de la moneda, y no sólo una, aunque del botón de muestra de lo diferente sólo hay básicamente dos casos: Dorantes y Patiño, y predomina el interés en el fotógrafo por entrevistar a ciertos fotógrafos de los medios más reconocidos por su renovación en el discurso visual, como *La Jornada*, *unomásuno* y *Proceso*.

Por otro lado, gracias a la información vertida por Luis Jorge, es factible ver que entre los fotógrafos la media de la edad promedio para iniciarse en el trabajo fotográfico es 18 años, la media es entre 21 y 23, el más joven empezó a los 12 y fue Enrique Metinides, seguido de Francisco Patiño de 14, ambos fotógrafos de la primera generación. El mayor en iniciarse es Sergio Dorantes de 31, seguido por Eniac Martínez y Elsa Medina, que se iniciaron a los 28 años. Interesante el rango en los mayores de la primera generación, pues eran los que aprendían el oficio de mano en mano, de familia en familia, de historia oral al laboratorio. Los otros tuvieron intereses profesionales diversos antes de arribar a la fotografía, pero en otros medios igual de intensos que la imagen captada con luz: vinculados al automovilismo, a la música y al arte y al diseño gráfico.

Interesante ver las modificaciones con el tiempo, los más jóvenes ya lograron becas de creadores que les facilitaron el aprendizaje y la experimentación con otros materiales y les permitió sobrevivir con un producto creado, financiado y sin

tener que correr detrás de la “chuleta” para sobrevivir. Otros también pletóricos de premios, que muestran un poco más el beneficio del trabajo cotidiano. O aquellos otros que declaran la necesidad de recibir *el chayote o el embute*, por el simple hecho de que no les alcanzaba el dinero que cobraban, que por lo general son los de la antigua guardia.

La lección de este libro, vinculado al de *Ases de la cámara*, es que se trata de un oficio que aún no es reconocido en su plenitud, que a pesar de que algunos de los medios son más democráticos que los de la primera mitad del siglo XX, el fotógrafo de prensa sigue siendo un instrumento para colocar imágenes en las planas de un diario que es una “empresa”, a veces más querido o mejor tratado. Sin embargo, se percibe un gran vacío en ese reconocimiento no sólo profesional sino económico, pues todavía se observa que no es un trabajo bien remunerado, ni apoyado en su esfuerzo y profesionalización, que requiere de pasión, sí, pero también de mucha entrega para que algo salga de manera “decente” o viable en la plana. En el sentido estético muchos de ellos lo conciben como algo natural en la imagen, otros no lo evalúan y los más procuran una proporción en la mirada; en la composición, una propuesta que haga más visible y notable la noticia por la que llegaron al evento. Encuadres cada vez más atrevidos, composiciones más reveladoras, formas acordes al contenido para revelar al espectador una nueva noticia. Son los más jóvenes quienes coinciden en la falta de una clara propuesta actual.

Este material que ahora nos presenta el Fondo de Cultura Económica tiene un sinfín de elementos a revisar: los medios, los editores, los directores, las tendencias ideológicas, los colectivos, las agencias, los libros de autor, cada uno de estos fotógrafos de prensa y documentalistas dan para un libro; por sí mismos, las monografías de cada uno arrojaría grandes haces de luz sobre la labor que parece tan reconfortante, pero que también tiene un aroma de frustración constante por el maltrato y la poca valorización a la profesión. Destaca la pregunta que se les hace a cada uno sobre “la mujer en la fotografía”. La mayor parte de los compañeros muestran su gusto y su interés por que trabajen, por que se incluyan, por que no notan diferencias de género en la mirada, pero a pregunta expresa de Frida Hartz podemos notar que se ha tenido que fajar la falda para ajustar el pantalón y mantenerse firme en un mundo eminentemente masculino. Lo mismo Elsa Medina, que sin mostrar que ha sentido diferencias, en su discurso se escucha la definición de vida que debió tomar: “entré al fotoperiodismo con un hijo y una vida hecha [...]” (p. 369). Ninguno de los otros compañeros se lo planteó así; al contrario, como se saben cabeza de familia y proveedores su papel es ése, y no el cuidado materno; luego, desde la clara postura de que son 20 entrevistados hombres y tres mujeres observamos que es una profesión eminentemente masculina, que ha dado importantes pasos para las mujeres pero que todavía le falta mucho a la sociedad en su conjunto para comprender el papel de la mujer trabajadora, madre y

proveedora, mucho más ¡fotoperiodista! No se ha forjado una estructura del Estado que sostenga un trabajo así. Y todavía es necesario evaluar su mirada.

De lo que hizo falta, además de algunos fotógrafos que tenemos noticia en su andar y su importancia en su época, fue el enfatizar a pregunta expresa sobre la técnica de materiales utilizados: las cámaras favoritas, las lentes, el tipo de película, formatos preferidos, los reveladores, las técnicas de laboratorio, el forzar el revelador, el tipo de papeles (fibra o resina), las ampliadoras, entre otros, pues con ello tendríamos un abanico de las formas y usos de esos materiales y equipos de la segunda mitad del siglo XX mexicano, así como de los cambios de los medios y la adaptación de los fotógrafos a las nuevas tecnologías.

El factor común que pudo llevar a Luis Jorge Gallegos, consciente o no de ello, es el hecho de que todos están en la fotografía analógica o digital por su pasión a la imagen, a informar, a ser honestos, a cuidar sus materiales con las limitaciones que tienen, y sobre todo por el compromiso que han adquirido consigo mismos; éste es el trasfondo más claro, son profundamente amantes de su trabajo y su disciplina, de su profesión y aunque los más jóvenes no dejarían su vida por una foto como bien lo confiesan, todos, sí, todos ellos manifiestan que su vida es la fotografía, que sea como fuere el vínculo está dado. Conquistados por la imagen, viven por ella y en su diario andar dejan su indeleble huella tráfuga, que hoy cobra permanencia gracias es este libro de Luis Jorge Gallegos, fotógrafo-escritor-historiador, en búsqueda de una identidad que pro-

fesionalizar y mostrarle al mundo lo importante que es el oficio y el arte de fotografiar lo instantáneo, la noticia, el evento. Como subraya Darío López “[...] por un lado [la fotogra-

fía] es mi trabajo, mi amor, mi arte, mi oficio; es mi gran frustración y mi gran alegría”, (p. 569). En este libro encontramos *23 Autorretratos del fotoperiodismo mexicano*, diver-

sos, semejantes, dislocados, premeditados, analíticos, inconclusos, pero todos ellos, todos, contundentes, pues son retratos de una fuerte y preclara pasión.

De la fotografía de prensa

Daniel Escorza

Rebeca Monroy Nasr, *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, México, INAH (Científica. Serie Historia, 566), 2011.

El libro *Ases de la cámara: textos sobre fotografía mexicana*, de Rebeca Monroy Nasr, aparece en un momento significativo de la historiografía referente a la imagen, en el que se han multiplicado los estudios de la historia visual en nuestro país, y es sobre todo una referencia imprescindible para los estudiosos de este tema. Si la historia devela y construye un pasado, esta obra cumple con creces este propósito. No se trata solamente de una antología de textos sobre la fotocrítica de mediados del siglo XX en México, aunque su título así lo sugiere. Más bien nos encontramos con una obra que, además de rescatar estos artículos —publicados originalmente

en la revista *Mañana*, entre 1946 y 1947, y en 1951—,¹ reconstruye y nos da a conocer algunos aspectos de la vida de quien escribió esos textos: Antonio Rodríguez Díaz Fonseca, periodista, escritor y crítico de arte.

Como se sabe, en junio de 1947 se inauguró la denominada Primera Exposición de Fotógrafos de Prensa en México, organizada por la revista *Mañana* y por la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, bajo el auspicio del Instituto Nacional de Bellas Artes. Esta exposición fotográfica tuvo por título. “Palpitaciones de la Vida Nacional. México Visto por los Fotógrafos de la Prensa”. Cabe señalar que la muestra en un principio

no fue vista con buenos ojos por las autoridades culturales de la época, quizá por la desconfianza hacia la fotografía como una expresión de arte. Por ejemplo, el pintor Julio Castellanos, director de Bellas Artes en ese entonces, negó rotundamente los espacios de esa institución, argumentando que los fotógrafos no tenían la categoría para presentar sus obras en el Palacio. “Hay que dignificar esa institución, presentando obras mejores, de mayor altura”. No obstante, la exposición se llevó a cabo. Se planeó otra para el año 1951, misma que no se realizó.

De acuerdo con el catálogo de la exposición, redactado por el propio Antonio Rodríguez, ésta tenía el propósito de reivindicar la fotografía de prensa, y rendir un “homenaje a los reporteros gráficos de México, cuya obra, de fuerte valor documental e indudable proyección estética, debe ser considerada como una de las vigorosas expresiones de nuestra época.” (p. 176).

¹ En un primer momento, Rodríguez realizó 19 ensayos-entrevistas, entre 1946 y 1947, con el nombre de “Ases de la cámara”. La segunda emisión la hizo en 1951, con 8 ensayos de otros tantos fotógrafos.