

# La revolución sandinista en el *unomásuno*. La mirada de Pedro Valtierra en Nicaragua

Mónica Morales Flores

En la década de los sesenta y setenta, Centroamérica se convirtió en un escenario donde convivían guerrilleros, fotógrafos, periodistas, militares y población civil. Paralela a estos acontecimientos, se iniciaba en México una nueva etapa en la historia del fotoperiodismo, caracterizada por la producción de imágenes con una fuerte carga social y de denuncia. Sin embargo, pocos eran los medios informativos que destacaban cuantitativa y cualitativamente la información sobre los sucesos sociales latinoamericanos y las guerrillas centroamericanas. Las excepciones son contadas, como la revista *Sucesos para todos* que, en 1966 y 1967, publicó una extensa serie de fotorreportajes sobre las guerrillas guatemalteca y venezolana, realizados por Rodrigo Moya, o el trabajo de Antonio Salgado para el caso colombiano. Al finalizar la década de los ochenta, Nicaragua se convirtió en el centro de atención mundial por el levantamiento del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), sin embargo sólo un diario mexicano envió a su fotorreportero a cubrir los enfrentamientos, lo que coloca al *unomásuno* como un caso anómalo en la cobertura fotoperiodística de los movimientos armados. El presente texto trata de apuntalar las razones de esta afirmación.

La insurrección del pueblo nicaragüense de 1979 fue uno de los movimientos armados con mayor cobertura mediática. Desde el inicio del conflicto, en enero de 1978, con el asesinato Joaquín Chamorro, periodista de oposición y director del diario *La Prensa* de Nicaragua, se inició un primer periodo de enfrentamientos entre el FSLN y la Guardia Nacional que culminó en septiembre de ese año con la toma del Palacio Nacional. Este primer periodo de lucha no logró que la prensa internacional se desplazara a Nicaragua ya que, por lo prolongado y esporádi-

co de los combates, se dificultaba la estancia de los enviados extranjeros. En el caso mexicano, las publicaciones nacionales prefirieron utilizar los servicios de las agencias internacionales de noticias para informar sobre los acontecimientos. Fue hasta septiembre que el diario *unomásuno*, dirigido por Manuel Becerra Acosta, envió a Marta Zarak a Managua, con lo que ésta se convirtió en la primera fotógrafa mexicana en la zona de conflicto. El acto final de la primera ofensiva quedó registrado en las páginas del periódico en treinta fotografías de Zarak publicadas del 1 al 28 de septiembre; un mes más tarde arribó a Nicaragua Pedro Meyer —fotógrafo enviado por el mismo diario—, el fotorreportaje titulado “Cristo se detuvo en Nicaragua”, publicado el 4 de noviembre en el suplemento *Sábado*, fue el resultado de su estancia en aquel país.

Siete meses después, los enfrentamientos se reactivaron. Abril de 1979 marca la fecha de inicio de la ofensiva final sandinista que concluyó el 19 de julio con el triunfo de la revolución. En esa ocasión la prensa internacional envió corresponsales, fotógrafos y camarógrafos a las ciudades donde se registraban los enfrentamientos más violentos: Estelí, León, Matagalpa, Rivas, Masaya, Chinandega y, por supuesto, Managua, la capital. Los diarios mexicanos *El Sol de México*, *El Heraldo de México*, *El Universal*, *La Prensa*, *Excelsior* y *unomásuno* movilizaron a sus reporteros desde los primeros días de abril. Sin embargo su estadía fue eventual, sólo el *unomásuno* permaneció en Nicaragua los cuatro meses que duró el conflicto. Su cobertura estuvo formada por más de 330 notas —boletines de agencias informativas y notas de corresponsales en Washington y de sus cuatro enviados a Nicaragua—, y 148 imágenes, de las cuales 56 son propiedad de la *United Press International* (UPI) y 92, autoría de Pedro Valtierra, único fotorreportero enviado por el diario.<sup>1</sup>

Sólo *Excelsior*, *La Prensa* y el *unomásuno* mandaron sus propios fotógrafos, no obstante los dos primeros no mantuvieron en el sitio, por mucho tiempo, a sus reporteros gráficos, y el mayor porcentaje de las imágenes publicadas corresponde a las agencias informativas;<sup>2</sup> *unomásuno*, por el contrario, usó como fuente de primera mano los registros fotográficos de Pedro Valtierra y sólo se valió de las imágenes de UPI para reforzar la cobertura visual de su fotógrafo, es decir, se trató de un discurso visual a partir de la mirada del autor, una mirada pro sandinista compartida por el *unomásuno*. Éste es uno de los dos factores que hacen particular la cobertura del *unomásuno* frente al resto de la prensa mexicana que tenía como práctica común comprar imágenes a las agencias informativas.

El otro factor fue el discurso escrito que se caracterizó por manejar dos niveles de información: el noticioso, formulado a partir de los boletines cablegráficos de las agencias, y el que le da a la cobertura, ésta sería un sello particular del diario; se obtenía a partir de las notas y crónicas urbanas escritas por sus reporteros Guillermo Mora Tavares, Marco Aurelio Carballo, Jaime Avilés y Carmen Lira quienes, sin perder el filón periodístico, retratan la cotidianidad de la guerra y rebasan los datos informativos para encontrar el lado humano del conflicto —característica propia del diario, que se preocupaba por dar voz a los sectores marginados de la sociedad— y quienes, en contados momentos, entablan un dialogo armónico con las fotografías, particularmente, Jaime Avilés.



*unomásuno*, 16 de junio de 1979  
Pedro Valtierra<sup>6</sup>

Si nos centramos en el discurso gráfico del *unomásuno*, podemos reflexionar sobre la narrativa visual que el diario construyó del sandinismo a partir del análisis de las fotografías publicadas, su puesta en página, edición, pie de foto, relación entre texto e imagen con el posterior cotejo y entrecruce del material resguardado en el Archivo Fundación Pedro Valtierra, A.C. (AFPV). Esto nos permite aproximarnos tanto a la mirada de nuestro fotorreportero como a la línea editorial del diario, y distinguir líneas claras para el análisis de la cobertura fotográfica del diario y la mirada de Pedro Valtierra. Él se inicia como auxiliar en el laboratorio de fotografía de la presidencia de la República durante el sexenio de Luis Echeverría; en 1977 ingresa como fotorreportero al diario *El Sol de México* donde pone en práctica los conocimientos adquiridos en Presidencia; en octubre de 1978 ingresa al *unomásuno*, periódico funda-

do y dirigido por Manuel Becerra Acosta. Su trabajo anterior le permite afianzar sus conocimientos técnicos pero es en el *unomásuno* donde aprende a mirar a través de la lente, inicia un estilo propio de fotografiar que se ve plasmado en cada una de las imágenes registradas en Nicaragua.<sup>3</sup>

El diario abordó cinco temas principales: lo cotidiano de la guerra —pintas sandinistas, abastecimiento de alimentos, los campamentos de refugiados, el andar de los nicaragüenses por las calles destruidas—; los actores del conflicto —guerrilleros y población civil—; los combates calle a calle —calles bombardeadas, destrucción de ciudades, cuerpos calcinados, barricadas—; el búnker de Somoza —con imágenes sin valor informativo o histórico— y el triunfo de la Revolución —representado con los festejos del pueblo y los guerrilleros y no con los dirigentes sandinistas—. <sup>4</sup> Estos registros temáticos fueron publicados tanto en primera plana como en páginas interiores y su función rebasa la ilustración de la nota periodística, ya que son información *per se* con una marcada carga social, documental, estética e incluso irónica —características del fotoperiodismo mexicano de los años setenta—. <sup>5</sup>

Como ejemplos claros de esto mostramos tres imágenes, en la primera vemos un par de perros fotografiados frente a una blanca pared de Managua donde se lee “Guardia, únete a los sandinistas”. El toque irónico y sarcástico lo dan los canes, pues la imagen crea un juego simbólico entre éstos y los cancerberos del régimen somocista.

La cuestión estética está presente en la mayor parte de los negativos de Pedro Valtierra, tras cuatro años en el oficio fotográfico su ojo estaba entrenado para buscar el ángulo correcto y encuadrar para la foto afortunada. Su paso por *El Sol de México* le dio las herramientas que perfeccionó en el *unomásuno* y que puso en práctica en Nicaragua. Como corresponsal, retrató la guerra sin mostrar explícitamente la muerte o el *clímax* de los combates; se enfocó sobre todo en fotografiar las consecuencias de éstos: barrios desolados y calles destruidas; y en el cuarto oscuro, improvisado en el baño de la habitación 311 del Hotel Intercontinental, seleccionaba la fotografía que esperaba fuera publicada al día siguiente en México.

En algunas ocasiones, fue necesario disparar el obturador más de diez veces para obtener una buena imagen, en otras bastó un solo disparo o un par de ellos para lograrla. En un recorrido inicial por las calles de Estelí, Valtierra logró una imagen con gran sentido estético y documental, recuerda

# unomásuno

México, d.f., jueves 19 de abril de 1979 / año II / 514 / director general: manuel becerra acosta



Mayoría de los pobladores de Estelí abandonaron la ciudad tras de su ocupación por tropas somocistas, las que siguen efectuando ejecuciones sumarias. (Foto de Pedro Valtierra transmitida por UPI).

## Autonomía sindical, base de la democracia: Reyes Heróles

► Es primordial para el éxito de la Reforma Política, afirmó

Miguel López Saucedo y José Ureña

El secretario de Gobernación, Jesús Reyes Heróles, afirmó ayer que "es fundamental para la democracia mexicana el respeto a la autonomía sindical" y, por consiguiente, es base para el éxito de la Reforma Política.

"Esto me parece un valor primordial", al igual que el respeto "a los métodos de selección de candidatos que los partidos escojan o tengan implantados. ¿Por qué? — se preguntó —. Porque respetamos la autonomía de los partidos".

El funcionario fue interrogado momentos después de

que el presidente José López Portillo inauguró en la Unidad de Congresos del Centro Médico la cuarta reunión nacional de centros de integración juvenil.

Negó que exista división política en el país y consideró que en éste se respira "una mayor madurez política".

Reyes Heróles precisó que los distintos partidos ya iniciaron sus campañas en un ambiente de tranquilidad en toda la República, que es testigo de la confrontación de ideas, de programas y de hombres, tal como sucede en todo acto electoral y en los procesos prelectorales. ■

Warman a empresarios

## Prioridad a México, no a transnacionales

Ricardo del Muro

La "mexicanización" de las empresas extranjeras ya no debe concebirse únicamente "vía bolsa" —por el porcentaje de acciones—, sino por el grado en que ayudan a resolver las necesidades de nuestro país; éste será el criterio que manejará en lo futuro la Comisión de Inversiones de la Secretaría del Patrimonio y Fomento

## El Desengaño, Oaxaca: pueblo arrasado por los terratenientes

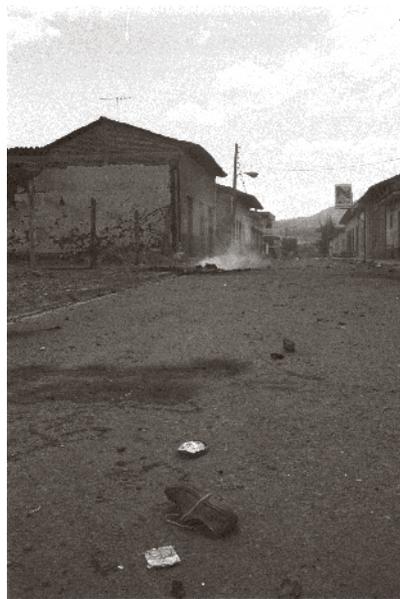
► Cuarenta y cuatro familias desalojadas a la fuerza ► Saqueo y violencia de policías y pistoleros ► Viviendas, escuelas y la tienda, destruidas ► El ganado acabó con las siembras ► Un ejido vecino, improvisado refugio

Carmen Lira/ enviada / I

EL DESENGAÑO, Tuxtepec, Oax., 18 de abril. — Cuando Romualdo regresó de la ciudad de Oaxaca, no quedaba en la joma de El Desengaño ni una sola casa. Tablas y paja quemada eran los únicos vestigios del caserío levantado allí durante meses, por las 44 familias que lo habitaban. Entre las siembras de maíz, frijol y chíle, sólo estaban las reses del terrateniente, comiéndose la cosecha que iba a ser levantada.

que captarla puso en riesgo su vida y la de los ocho colegas mexicanos que viajaban con él. El primer disparo de su cámara, hecho desde el vehículo en marcha, no tiene gran fuerza visual, la toma abierta de la calle en ruinas con un desdibujado primer plano no satisface al fotógrafo que baja del auto para buscar otro ángulo. Camina rumbo al zapato abandonado, se inclina a ras de suelo y lanza el segundo disparo, su ojo entrenado selecciona esta fotografía para teletransmitirla a México, tras siete minutos de espera la imagen que aparecerá el 2 de abril en primera plana se encuentra en la mesa de edición del diario<sup>7</sup>.

El *unomásuno* dedicó 44 primeras planas al conflicto nicargüense, todas con imágenes que complementan la nota; de éstas, 27 son autoría de Pedro Valtierra. En ellas encontramos una clara cronología visual de la lucha armada, lo que coloca a esta cobertura como paradigmática en la historia del fotoperiodismo mexicano tanto a nivel cuantitativo como cualitativo.<sup>8</sup>



Archivo Fotográfico Pedro Valtierra (AFPV)

El éxodo de la población en abril, los saqueos de mayo, los enfrentamientos de junio, la caída de Somoza y el triunfo sandinista en julio... Este último episodio registra diferentes ángulos: la salida de Somoza de su búnker, la toma del aeropuerto Las Mercedes por los sandinistas, la Plaza de la Revolución repleta de nicaragüenses festejando, y el desfile de los guerrilleros por las calles de Managua. Una secuencia compuesta por cinco negativos muestra un grupo de combatientes en su paso por el Palacio Nacional, la fotografía publicada en primera plana nos remite a las famosas fotografías de la toma del Reichstag de Yevgueni Chaldej y a "Alzando la bandera en Iwo Jima", de Joe Rosenthal —ambas imágenes con una historia polémica—. Estos referentes nos permiten rastrear la cultura que alimenta la obra de Valtierra y la importancia e influencia de ciertas fotografías-íconos en el trabajo de nuestro fotoreportero como parte de su capital cultural.

En este universo fotográfico encontramos dos registros constantes: los guerrilleros —niños, mujeres, Junta de Reconstrucción Nacional— y los combates desde la trinchera sandinista; en menor porcentaje, localizamos imágenes de niños y ancianos, escenas de éxodo y saqueos.

En lo publicado es notoria la ausencia de tres actores esenciales: el dictador Anastasio Somoza, la Guardia Nacional el clero católico. Así pues, es notoria la falta de imágenes de uno de los momentos claves del conflicto: la toma del bunker por los sandinistas luego de la renuncia de Somoza el 17 de julio. De este momento coyuntural sólo se publicaron cuatro fotografías sin relevancia alguna, como las jaulas de los pericos del general o su equipaje en la



*unomásuno*, 20 de julio de 1979

PÁGINA SIGUIENTE  
 Archivo Fotográfico Pedro Valtierra (AFPV)

cajuela de un auto con rumbo desconocido, cuando en el AFPV hemos encontrado secuencias destacables que muestran la irrupción de los sandinistas en cada rincón del búnker. Estas ausencias visuales resultan significativas frente al material hallado en el archivo del fotógrafo que da muestra del registro que llevó a cabo de todos los ángulos de la guerra y de los involucrados en ella. Habría que analizar, entre otras cuestiones, si estas ausencias son resultado de la censura por parte del diario —en particular del director Manuel Becerra Acosta, quien decidía cuáles imágenes se publicaban— o la autocensura del fotógrafo, que priorizaban la imagen del grupo armado, con quien ambos simpatizaban, sobre los registros fotográficos del "enemigo". La omisión de Somoza y su ejército en las páginas del diario, en correspondencia con el discurso escrito y su postura ideológica, nos lleva a reflexionar que el discurso visual del *unomásuno* fue pro sandinista, tal como lo corroboraron en entrevista Jaime Avilés —reportero enviado a Nicaragua—, Aarón Sánchez —jefe de Fotografía del diario— y el propio Pedro Valtierra. Restringir la presencia del poder militar fue la línea editorial adoptada por el periódico, en contraposición con la decisión de priorizar la figura del guerrillero vinculada con el pueblo, destacando el lado humanitario del conflicto.

Partiendo de este supuesto se puede entender por qué no fueron publicados los registros de la toma del búnker donde encontramos a los sandinistas saqueando los cuarteles

militares, como el miliciano que camina por los patios de la fortaleza castrense cargando sobre sus hombros pertrechos, armas, botas y todo lo que encuentra a su paso, o sus compañeros que destrozan el cuadro de Somoza que, momentos antes, fue sacado de su despacho, imagen con una carga negativa del guerrillero, ya que puede relacionarlo con actos violentos, de saqueos y destrucción. O el retrato *close up* del militar somocista que, de manera directa y contundente, observa a la cámara con una mirada intimidante, incluso violenta, que, si bien pudo ser publicada para mostrar una imagen negativa de las fuerzas somocistas, se optó por omitirla en el discurso narrativo del diario.



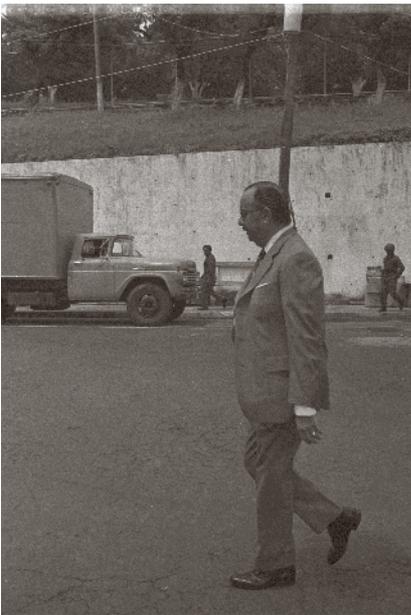
Luego de examinar el AFPV y cotejar los más de tres mil negativos con las noventa y dos fotografías publicadas, podemos decir que la cobertura fotográfica del *unomásuno* estuvo subordinada a la mirada de autor, pues, a pesar de contar con los servicios informativos de UPI, el diario publicó mayor cantidad de fotografías de su enviado, quien, desde Nicaragua, seleccionaba y enviaba diariamente entre seis y ocho imágenes para su publicación, lo que nos habla de una narrativa visual de autor, caso extraño en la prensa mexicana acostumbrada a usar la fotografía como ilustración de la nota. A lo largo de los cuatro meses de cobertura se encuentran aciertos y desaciertos considerables, como el recorte desafortunado de fotografías que le resta carga informativa y estética a la imagen, la omisión de actores o, como ya hemos apuntado, eventos claves del conflicto.



El momento que el general Anastasio Somoza deja la presidencia está representado gráficamente por el abandono de su fortaleza militar y la posterior irrupción de los sandinistas. Pedro Valtierra logró captar el momento en que el otrora poderoso militar-presidente camina enfundado en un traje gris completamente solo por los patios de su fortaleza militar. Su figura cabizbaja es el punto focal de la imagen, el par de soldados que aparece en tercer plano no logran distraer la atención, lo que encierra al general en una burbuja donde el tiempo parece detenerse. Sin embargo, su puesta en página es desafortunada, la fotografía principal retrata las exequias en honor al expresidente mexicano Gustavo Díaz Ordaz fallecido días antes —analogía visual del fin de dos personajes autoritarios y represores—. Para su publicación, la fotografía fue editada, con esto se destacó el perfil de Somoza pero se eliminó la atmósfera de desolación que envolvía su figura.



El mayor porcentaje de las fotografías fue publicado respetando el encuadre original del fotoreportero, que ya contaba



Anastasio Somoza. Col. (AFPV)

PÁGINA SIGUIENTE  
Col. (AFPV)



con una educación visual que le permitía priorizar aquellas imágenes con contenido estético y documental. Por su parte, tanto el jefe de fotografía —Aarón Sánchez— como el director del diario —Manuel Becerra Acosta— fueron sensibles y perceptivos al trabajo de Pedro Valtierra, con lo que lograron un diálogo que no se había visto en la prensa mexicana hasta la irrupción del *unomásuno* en la arena periodística.<sup>10</sup> Ejemplo de esto es el colofón de la cobertura: cuatro días después del triunfo, se publicó en primera plana una imagen que nos acerca a diferentes niveles de análisis del conflicto. Con esta fotografía, el *unomásuno* cierra prácticamente su cobertura y sintetiza su postura permanente frente a la revolución sandinista.

La guerrillera sandinista, la madre nicaragüense, regresa del campo de batalla a reencontrarse con su hija, tal vez se trata de Idalia, aquella joven que, desde algún lugar de Nicaragua, escribe una carta a su madre y que Jaime Avilés retoma en su crónica del 11 de junio para dar nombre a las mujeres

guerrilleras, y que, un año más tarde, Pedro Valtierra inmortaliza en un retrato con una calidad estética notable. Esta mujer, una de las tantas Idalias “nicas”, es protagonista de una serie fotográfica compuesta por cinco negativo. La secuencia inicia con el beso de la madre en la mejilla de la pequeña; fracciones de segundo separan un disparo del otro, el niño en primer plano no estorba a la composición, es más, enmarca la escena, la tercera toma de la secuencia —el negativo número 22 de un rollo de 36— es el seleccionado por su autor para ser enviado a México, Valtierra no se equivoca: la fuerza visual, estética, documental e incluso histórica que contiene la imagen es una síntesis de la lucha del pueblo nicaragüense, del reencuentro de un pueblo consigo mismo y el retrato del triunfo sandinista, así parecen entenderlo en el periódico y la fotografía es publicada sin edición, sin cortes, sin transformar el formato original. Esta fotografía simboliza el broche de oro de un discurso visual que priorizó la figura del pueblo nicaragüense en lucha sobre otros actores, como Comandancia Sandinista o los detentadores del poder.

En términos generales, las imágenes publicadas en el *unomásuno* representan la visión que del mundo y que, en particular, de la revolución sandinista tenía en ese momento Pedro Valtierra, y que encontró, en la preocupación de Manuel Becerra Acosta por la fotografía y el conflicto centroamericano, a un interlocutor. Esto debe verse como elemento básico para entender el interés del diario por enviar a su propio fotoreportero y dar mayor peso al trabajo de Valtierra sobre el servicio





1. Estas 92 imágenes corresponden al 2.78% del registro total realizado por Pedro Valtierra en Nicaragua. En el Archivo Fundación Pedro Valtierra, A.C. hemos encontrado cerca de 3,300 negativos en b/n de 35 mm y 80 hojas de contacto. Este material se encuentra catalogado bajo el nombre "Nicaragua" en una carpeta clasificada por el propio autor bajo rubros temáticos y cronológicos.

2. *Excelsior* publicó 152 fotografías, de las que únicamente 21 fueron de sus enviados: Ignacio Castillo, Antonio Reyes Zurita y Eduardo Zepeda. A Francisco Picco (jefe de Fotografía) y a Gildardo Solís les publicaron 15 fotografías, de las 82 que formaron el registro visual de La Prensa.

3. Pedro Valtierra, en 1984, fue uno de los tantos que salen del unomásuno para fundar La Jornada, donde llega a ser jefe del Departamento de Fotografía. Fundó la Agencia Cuartoscuro en 1983 y la revista **Cuartoscuro**, diez años más tarde; hasta la fecha tiene el cargo de director.

4. Este esquema de clasificación lo encontramos también en el AFPV con un par de rubros más: "Nicaragua en México", que corresponde a los negativos utilizados en otros ámbitos diferentes al primigenio, tales como exposiciones y publicaciones, y otra sección sin título donde se encuentra otra serie de negativos tomada en viajes posteriores de Valtierra a Nicaragua.

5. John Mraz y Ariel Arnal, *La Mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano, 1976-1996*, México, CNCA-Centro de la Imagen, 1997.

6. Todas las imágenes del texto son autoría de Pedro Valtierra, las publicadas en el unomásuno pertenecen al acervo hemerográfico de la Biblioteca de México José Vasconcelos y las de archivo pertenecen al Archivo Fotográfico Pedro Valtierra, A.C.

7. Entrevista realizada a Pedro Valtierra por Mónica Morales, 10 de junio de 2009, México, DF.

8. El antecedente más destacado lo encontramos en los fotorreportajes realizados por Rodrigo Moya a las guerrillas guatemalteca y venezolana, publicados en la revista *Sucesos para todos* en 1966 y 1967.

9. Entrevista realizada a Pedro Valtierra por Mónica Morales el 25 de junio de 2009, México, DF.

10. Este diálogo entre el fotógrafo-jefe de Fotografía-director del diario, es una característica más del fotoperiodismo mexicano moderno, que se inauguró con el *O* en 1977. El caso de las revistas ilustradas es destacable, particularmente, las dirigidas por José Pagés Llergo, quien tenía una preocupación por la imagen y, en sus publicaciones, buscó siempre este diálogo entre la imagen y el texto, y en las cuales, en algunos casos, priorizó el papel de la fotografía.