

sólo mitigada por la satisfacción de haber concluido juntos, en este libro, aquel viaje maravilloso de siete años a través de sus imágenes.

Una vez me dijo el periodista Carlos Payán que Marco obtenía sus prodigiosas imágenes con la agilidad y la precisión del lince, y que una vez que lo había hecho,

regresaba a su mirada triste y melancólica, que es una singular forma de ver la vida.

Algo de eso se relata en este libro, convertido por el destino en homenaje, en el único homenaje que mi amigo habría aceptado: el que invita a repensar de manera crítica su trabajo y a debatirlo, en

el contexto de la historia reciente de un país de enormes desigualdades que él contribuyó, como muy pocos fotógrafos, a documentar y visibilizar para reinventarlo y compartirlo con sus conciudadanos, con la esperanza de transformarlo en un país menos injusto y más democrático.

Contar con fotografías

John Mraz*

Alberto del Castillo Troncoso, *Marco Antonio Cruz: la construcción de una mirada (1976-1986)*, México, Instituto Mora / Fonca, 2020.

Éste es el libro que Marco Antonio Cruz merece. El gran fotoperiodista se nos ha ido, pero algunas de sus condensaciones fotográficas en una fracción de segundo quedarán impregnadas para siempre en nuestras fototecas mentales. Los pies del Judas ahorcado cuelgan en un primer plano mientras las multitudes aglomeradas en Izta-

palapa sirven de escenario para la celebración de la pasión de Jesucristo. En esa inolvidable mañana del 19 de septiembre de 1985, las ruinas de los edificios de Tlatelolco se acuestan de lado; detrás uno sigue en pie, pero ya solo un cascarrón. Gente sube para rescatar a los sobrevivientes o baja para salvarse, parada sobre lo que podrían ser barcos hundiéndose en un mar de devastación. El presidente Miguel de la Madrid se sienta en una reunión de la Confederación Obrera Revolucionaria, con un trasfondo de propaganda de la dictadura perfecta. Marco Antonio Cruz la convirtió en una crítica al hacer que el relámpago del “DESEMPLEO” apuntara directamente al responsable: el presidente mismo. Dos mujeres emperifolladas salen de Bellas Artes y se confrontan con la

pobreza de México en la persona de un organillero que les pide cooperar. Mientras una abre su bolsa, la otra registra en su cara el terror que le despierta el mundo de sus paisanos que no disfrutan de los privilegios de ellas.¹

Aunque Marco Antonio podía capturar esas realidades en un abrir y cerrar del diafragma, creo que su maestría se expresaba aún mejor al contar las historias que construía en sus fotorreportajes. Su pequeño libro, *Contra la pared* (1993), documentaba la práctica inhumana de los fotoperiodistas al meterse en las delegaciones y forzar a los detenidos a posar con

¹ Agradezco la cortesía de Ángeles Torrejón para la publicación de las cuatro fotografías de Marco Antonio Cruz en esta reseña.

* Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

armas de fuego que les están condenando gráficamente antes de su juicio. Es un ejercicio de la meta-fotografía, porque lleva el famoso ensayo de Nacho López, “Sólo los humildes van al infierno” (*Siempre!*, 19 de junio de 1954), a otro nivel al demostrar cómo esos fotoperiodistas son partícipes de un doble acto de victimización: primero, por el sistema que ha producido la pobreza social que resulta en la criminalidad; segundo, por las imágenes hechas dentro y para ese sistema. Esa misma empatía la imprimió en sus fotos de los indígenas mam de Guatemala que son forzados a migrar de sus pueblos para proporcionar la mano de obra estacional de cosechar café en Chiapas. Su libro, *Cafetaleros. Trabajadores indígenas del café en Chiapas* (1996), documenta su ruptura cultural, su desgarramiento, su estado de semiesclavitud, atrapados entre las rejas de los camiones que los transportan y las de los dormitorios en los cuales los encierran, y de los cuales ni sus vástagos podrían salvarse porque también están apisionados en esa labor.

La conciencia social altamente desarrollada de Marco Antonio Cruz saturaba sus historias y el mejor homenaje a Marco es este magnífico libro, exhaustivo y detallado, obra en la que Alberto del Castillo ha seguido un método que estrenó en dos libros anteriores: trabajó mucho con Pedro Valtierra para sacar el libro premiado, *Mujeres de Xoyep. La historia detrás de la fotografía* (2013), que se enfocaba en la imagen más famosa producida sobre la rebelión neozapatista; y después pasó por lo menos un año entrevistando a Eduardo Longoni,

para su excelente libro sobre ese fotoperiodista argentino, *Fotografía y memoria. Conversaciones con Eduardo Longoni* (2017).

Ahora, el autor pasó seis años trabajando muy de cerca con Marco Antonio Cruz, indagando en su archivo extenso y hablando largamente con él y Ángeles Torrejón para escribir este libro de gran profundidad que va a ser un modelo y un reto para los y las jóvenes fotohistoriadoras. Será un desafío muy difícil de alcanzar porque requiere un compromiso grande y de larga duración. Una de las contribuciones más sagaces del libro es incluir las tiras de negativos de muchas de las mejores fotos de Cruz. Podemos ver cómo realizó esas magníficas tomas, tales como la de Miguel de la Madrid, paso a paso. Además, no sólo analiza el fotoperiodismo de Marco sino también su caricatura.

Del Castillo tomó una decisión inteligente al hacer primero la curaduría en 2017 de una exposición, *Marco Antonio Cruz. Relatos y posicionamientos: 1977-2017*, junto con Alfonso Morales y Laura González, y de seguir trabajando sobre este libro que lo publicó cuatro años después. Una de las lecciones duras que he aprendido como fotohistoriador es que trabajas dentro de un periodo de tiempo muy diferente como curador que como historiador. El o la historiadora puede seguir con su investigación hasta que decida que se ha terminado; pero en una curaduría se tiene que entregar las imágenes y el libro o catálogo que acompaña la exposición en una fecha determinada. Los múltiples malentendidos y las críticas feroces a la exposición y al li-

bro que organicé y escribí con Ariel Arnal, *La mirada inquieta: nuevo fotoperiodismo mexicano, 1976-1996* (1996), me dejó con una lección bien quemada en mi carne. Un día Francisco Mata me comentó, “Pensé que te quería Pati Mendoza”. Dije que yo también pensaba que me quería, a lo cual me contestó, “Pues, te invitó a meter la mano en un nido de avispas”.

Así, simplemente, trabajar sobre un fotógrafo vivo, como ha hecho Del Castillo, requiere mucho valor. Y por eso lo felicito, pues lo ha podido hacer con éxito. Su metodología es ejemplar para la foto-historia y, sobre todo, para el estudio del fotoperiodismo. Establece el contexto histórico de la Reforma Política de 1977 con el presidente José López Portillo (1976-1982), llevada a cabo por su secretario de Gobernación, Jesús Reyes Heróles. De ahí, el nuevo periodismo de *Proceso*, *Unomásuno* y *La Jornada*, publicaciones en las cuales vemos la importancia de editores con ideas nuevas sobre distintos usos de las imágenes. De gran importancia son los movimientos del magisterio, los mineros y electricistas, así como el movimiento popular que surgió en respuesta al rotundo fracaso del gobierno del presidente Miguel de la Madrid después del terremoto de 1985.

Aparte de establecer el contexto histórico, Del Castillo procede a llevar a cabo una revisión hemerográfica, que es acompañada por una revisión extensiva de las hojas de contacto. Ésta es la metodología predominante al estudiar el fotoperiodismo: hacer un cotejo entre las fotos publicadas y las no publi-

cadadas, como la hemos definido Rebeca Monroy y yo con pequeñas semillas que plantamos hace años en nuestros libros, *Fotografía de prensa en México. Un acercamiento a la obra de Enrique Díaz, Delgado y García* (2003) y *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta* (1999).²

Pero, el fotohistoriador va más allá al llevar a cabo una entrevista continua con el fotoperiodista y, además, hizo muchas entrevistas con otros y otras fotógrafas. Y, aún más importante, pone a dialogar a Cruz con otros y otras autoras, compañeras y compañeros de ruta, antecesores y sucesores de su obra. Con ese método el autor pudo proporcionar los “Testimonios del autor” junto a muchas fotos. Me encanta este concepto y es un modelo para proyectos futuros. Además, es importante señalar que Del Castillo está bien informado por teóricos y teóricas de la foto como Walter Benjamin, Fred Ritchin, Ariella Azoulay y Georges Didi-Huberman.

Del Castillo nos ofrece una biografía de Cruz, desde su difícil niñez, su compromiso político, sus años de entrenamiento con Héctor García y su participación en las publicaciones, *Interviú* y *Sucesos*. Me quedé un poco con la duda del porqué no entró en *Unomásuno*. Y

creo que eso tiene que ver con el hecho de que el autor está construyendo una cronología diferente del simple modelo que construimos en *La mirada inquieta*. Nos ha dado un enorme gusto ver que tantos y tantas fotohistoriadoras han construido sobre esa débil base que hicimos Arnal y yo. Y que Del Castillo ha ofrecido una lectura mucho más profunda de ese periodo. Como bien dice, su obra “Retoma algunas de las tesis centrales de aquella inquieta mirada, las amplía un cuarto de siglo más tarde y se centra en uno de los casos más importantes y significativos para examinarlo de manera más profunda, a la luz de sus distintas tonalidades, matices y contradicciones” (p. 31).

De esa posición, Del Castillo identifica 1984-1986 como el periodo más importante del nuevo fotoperiodismo mexicano. La periodización es la tarea más compleja al historiar y periodizar un movimiento o una revolución es particularmente difícil. Arnal y yo debatimos mucho sobre cuándo empieza a desaparecer la fuerza del nuevo fotoperiodismo mexicano y las razones que hay detrás, entre ellas el éxito mismo del periódico que resultó en atraer anuncios que ocupaban el espacio anteriormente dedicado a las fotos y la correspondiente pérdida de poder de los y las fotoperiodistas dentro de la publicación. Por ejemplo, Francisco Mata identificó el periodo de 1984-1989 como el periodo más importante. Obviamente, se necesitaría una investigación profunda para documentar este movimiento en su totalidad, pero vincularlo tan fuertemente con el

periodo de Cruz en *La Jornada* es un poco problemático.

La sección sobre los fotorreportajes es particularmente bienvenida. Ahí, Del Castillo analiza en profundidad y con empatía la difícil situación de la policía en “Los policías durmientes del Metro”, un aspecto de la huelga que llevaban a cabo en 1986. Otra vez vemos una diferencia con el fotorreportaje de Nacho López, “Sólo los humildes van al infierno”, en el cual la policía durmiendo fue una fuerte y merecida crítica —y única— del periodo a las actitudes prepotentes de la policía. La visión de Cruz es más dialéctica; entiende que el problema de la policía mexicana es, en parte, su situación precaria. De igual manera, la construcción del reportaje sobre el terremoto es extraordinaria, al seguir las diferentes réplicas y proporcionar un mapa del itinerario seguido por el fotoperiodista durante el 19 de septiembre de 1985.

Este estudio de los fotorreportajes muestra los diferentes periódicos, revistas y libros en los cuales se publicaron las fotografías más poderosas de Marco. Ahora bien, una comparación nos lleva a preguntarnos por qué *La Jornada* escogió la foto menos tremenda del terremoto que circuló en publicaciones internacionales, pero quizá esa decisión se tomó para no afectar a la población aún más en ese momento tan trágico. La misma cuestión podemos hacer respecto de la imagen ya famosa de “La pasión en Iztapalapa”. Sigo sin entender por qué la imagen de los pies de Judas no fue publicada, pero estoy de acuerdo con Del Castillo que es “muy significativo [que]

² Véase Alberto del Castillo, “La historia (en construcción) del fotoperiodismo en México. Los casos de John Mraz (Nacho López) y Rebeca Monroy (Enrique Díaz)”, en Gumersindo Vera Hernández et al. (eds.), *Memorias del simposio Diálogos entre la Historia Social y la Historia Cultural*, México, Conaculta-INAH / ENAH, 2005, pp. 219-235.

dicha imagen pasó inadvertida para los editores del diario y fue omitida en el reportaje” (p. 511).

Es siempre importante saber las razones por las cuales no se publicaron fotos. Por ejemplo, para *La mirada inquieta* investigamos el hecho de que censuraron las fotografías de Fabrizio León y Elsa Medina de Carlos Salinas de Gortari, por la decisión de un editor que hoy se presenta como un gran paladín de la prensa libre.

Sin embargo, *La Jornada* publicó la imagen de Miguel de la Madrid sentado debajo del letrero “DESEMPLEO” que hizo Cruz y la cual, en mi opinión, podría ser la primera fotografía crítica hacia un presidente en el poder. Este hecho es de gran importancia porque no sólo no las publicaban, sino que ni siquiera las tomaban. Por ejemplo, no he encontrado una sola foto crítica de un presidente en los archivos de los hermanos Mayo, Héctor García, ni Nacho López. ¿Por qué? Porque el presidente era intocable. Como dijo Elsa Medina sobre la censura, el peor problema en México es la autocensura al haber internalizado las “reglas del juego” del medio para el que trabajas: “Ya ni la ves”. El gran editor de la prensa ilustrada mexicana —fundador de *Rotofoto*, *Hoy*, *Mañana*, *Siempre!* y otras publicaciones—, José Pagés Llergo, dijo: “Que escri-

ban lo que les dé la gana mientras no toquen al presidente de la república ni a la Virgen de Guadalupe”.³

El periodista oficialista, Roberto Blanco Moheno, escribía a mediados de los años sesenta que la prensa estaba “siempre al servicio del señor presidente, sea quien sea, sea como sea el señor presidente”. El tabú en contra de cualquier representación —escrita o en imagen— que no fuera completamente lisonjera era absoluto: fue “siempre arriesgado decir algo de un presidente de la república”. Como afirmó ese periodista que luego defendería el gobierno tras la matanza de Tlatelolco: “Las ganancias periodísticas vienen no de lo que se publica, sino de lo que NO se publica”.

Así, el enorme problema que tienen los intelectuales orgánicos de la clase dominante es una ignorancia de la historia de la represión hacia la prensa llevada a cabo sistemáticamente por la dictadura priista (dejando de lado la enorme corrupción de los que han vivido durante muchos años del erario público). No ven la extraordinaria libertad de prensa que existe hoy en día.

Aunque el aquí reseñado es un libro extraordinario, me quedé con una pequeña inquietud. No entiendo muy bien la afirmación en una nota al pie del texto en la que se asienta que los hermanos Mayo: “Se adaptaron a las reglas de juego

del presidencialismo azteca” (p. 120). En mis investigaciones a propósito de las revistas *Hoy* y *Mañana* entre 1939 y 1960 determiné que los fotoensayos sobre los presidentes ocupan 25% del espacio; pero no descubrí ninguno hecho por los hermanos Mayo, con la excepción de Faustino, a quien le encantaba acercarse al poder y las celebridades. No sé sobre cuáles investigaciones se ha basado Del Castillo para hacer esa afirmación, ni sé si toma en cuenta las revistas independientes que fundaron como *Tricolor*, *Más* y *El Día*, ni el hecho de que Cándido fue el fotógrafo de Jacobo Arbenz en Guatemala en 1951-1954, antes de que la CIA lo derrocará.

En suma, aquí hablamos de un libro extraordinario, único, un modelo que será quizá irreplicable por el diseño del proyecto, el largo periodo que Del Castillo le dedicó, la cercanía con Cruz y la colaboración del fotógrafo mismo quien, en sí, fue excepcional, no sólo por su fotografía sino, además, por sus caricaturas. Vamos a extrañar el poder estético de Marco Antonio Cruz y todas las grandes fotos y caricaturas que ya no hará. Pero, siempre tendremos este libro para ayudarnos a recordar a ese artista singular en su estética comprometida y con una gran empatía hacia todos los seres humanos.

³ Véanse las fuentes del análisis de la prensa mexicana en John Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, Ciudad de México, INAH / Océano, 1999, p. 33-34.

Fotografías



El presidente Miguel de la Madrid en un acto oficial, 22 de noviembre de 1984. Archivo Fotográfico Marco Antonio Cruz.



Plantón de policías en la estación del metro Juárez, 3 de enero de 1986. Archivo Fotográfico Marco Antonio Cruz.



Judas en la pasión de Iztapalapa, 29 de marzo de 1986. Archivo Fotográfico Marco Antonio Cruz.



Escena en Bellas Artes, diciembre de 1985. Archivo Fotográfico Marco Antonio Cruz.