



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Pérez Alvarado, José Raúl
Las mujeres en la lente de Angeles Torrejón
NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 19, 2021, Enero-Junio, pp. 127-158
Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika.v10i19.15>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077672007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

LAS MUJERES EN LA LENTE DE ANGELES TORREJÓN

Women in the Lens of Angeles Torrejón

José Raúl Pérez Alvarado
Recepción: 31 de enero de 2020
Aceptación: 1 de junio de 2020

Resumen

El presente artículo propone un acercamiento al trabajo fotográfico de Angeles Torrejón para conocer su formación visual y posteriormente analizar dos fotografías realizadas durante su cobertura fotoperiodística en el conflicto zapatista de 1994.

Palabras clave

Fotógrafa, fotorreportera, fotografía, fotorreportaje, Chiapas, zapatistas, mujeres, fotoperiodismo

Abstract

This article suggests an approach to the photographic work of Angeles Torrejón in order to study her visual training and subsequently analyze two photographs taken during the photographic journalistic coverage within the 1994 Zapatista conflict.

Key words

Photographer, photograph, photoreporting, Chiapas, Zapatistas, women, photojournalism

No cabe duda de que la labor de un fotoperiodista es muy demandante y requiere de tiempo, disciplina, valor y organización, así como de responsabilidad hacia el medio informativo; pero, sobre todo, exige una mirada aguda para informar sucesos de manera clara y sucinta a partir de fotografías.

La profesión del trabajador de la cámara que se desempeña en un diario o en una revista tiene la virtud de colocarlo como testigo ante sucesos que pueden convertirse en históricos. Por ende, la responsabilidad del autor es captar y representar de manera inmediata los aspectos más importantes de la noticia o del evento informativo. Aun cuando no llegue a existir la posibilidad de meditar demasiado esos aspectos, de analizarlos a profundidad, sí es imperativo registrarlo de la mejor y más contundente forma posible.

Angeles Torrejón es una fotorreportera que a lo largo de los años ha conjuntado las características del reportero gráfico y del fotodocumentalista. El presente artículo propone un acercamiento a su trabajo para determinar la manera en que se configuró su mirada fotográfica y, de esta forma, colocar su obra en los senderos de los estudios visuales, pues hasta la fecha su acervo ha quedado relegado de la investigación académica, pese a ser un referente muy importante en el fotoperiodismo nacional.

En este punto vale destacar el origen de esta investigación, que surgió a partir de una selección de imágenes para conmemorar el 25 aniversario del movimiento zapatista en el archivo fotográfico de la revista *Proceso*. Del cúmulo de fotografías archivadas llamaron la atención aquellas donde aparecían mujeres zapatistas retratadas desde la peculiar visión de Angeles Torrejón.

La indagación en archivos fotográficos permite conocer el suceso histórico y también la circulación que tuvo la imagen para su publicación. Sin embargo, el análisis visual se potencializa al momento de cotejar la imagen inicial con el archivo particular del fotógrafo, pues a partir de los negativos y hojas de contacto, el investigador cuenta con más elementos para reconstruir el momento decisivo de la fotografía final.

Haber tenido acceso al repositorio fotodocumental de la fotorreportera, contar con su testimonio, cotejar fechas puestas en página en los diarios y revistas donde se publicaron las fotografías, ayudó a construir un relato mas sólido y apegado al discurso visual de las imágenes; ello dio como resultado una relectura más completa de algunas de sus imágenes icónicas.

Angeles Torrejón y la construcción de su mirada fotográfica

Angeles Torrejón nació en la Ciudad de México el 19 de enero de 1963. No fue una casualidad que en su infancia mostrara interés por la fotografía. Eustogio Torrejón, su abuelo paterno, oriundo de Tlaxcala, llegó a combinar el oficio de panadero con la labor fotográfica, a tal punto de instalar un pequeño estudio en su lugar natal, a donde la gente acudía para realizarse un retrato individual o familiar.

Javier Torrejón González, su padre, se distinguió por ser un devoto aficionado a la fotografía al que le gustaba captar con su cámara todo tipo de reuniones familiares. La niña Angeles, al igual que su padre aprovechaba cuanta celebración había para tener la oportunidad de disparar la cámara de su mentor, quien al ver los resultados de su hija le aconsejaba encuadrar de mejor manera las tomas para evitar cortar el cuerpo de los retratados, ya fuesen los pies o la cabeza e incluso algunas de las extremidades. Sin embargo, el camino que tuvo que recorrer para manejar la cámara de manera profesional no resultó nada sencillo. En la secundaria persistió con fuerza su gusto por la imagen. No obstante, durante su estancia en la preparatoria la posibilidad de estudiar fotografía se redujo notablemente por falta de recursos económicos, lo cual no le permitió seguir con esa afición.

Angeles Torrejón descubrió mediante el cine otra forma de apreciar las imágenes, por lo que al término de sus estudios le planteó a su madre, Tomasa Becerril Islas —ya que su padre, figura sumamente influyente en la vida de Angeles, había fallecido—, la inquietud de estudiar cine.

—¿Cómo cine? ¿De qué me hablas? ¡Es una cosa muy extraña! —fue la reacción de su madre—. Estudia otra cosa y luego lo que tú quieras, pero primero una licenciatura.³²

En 1982, después de haber terminado la preparatoria, Angeles realizó un viaje breve a Boston por invitación de una amiga. A su regreso a la Ciudad de México se encontró con que las fechas para el registro a los exámenes en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) habían pasado, así que su madre la recomendó con una de sus conocidas para trabajar en la revista *Razones*, dirigida en ese entonces por el abogado Samuel del Villar.

A mediados de 1982 Torrejón dejó el empleo de la revista para ingresar a la carrera de Comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco (UAM-X). Optó por esta licenciatura, sobre todo, porque su plan de estudios incluía materias relacionadas con el séptimo arte. Ella afirma que nunca pensó en la posibilidad de estudiar periodismo. Lo que deseaba era convertirse en directora de cine para contar historias a través de imágenes.

Durante su ciclo universitario (1982-1986) Torrejón estuvo cerca de la contienda electoral en la que participó Rosario Ibarra de Piedra, además de asistir a diferentes protestas y marchas, como la de los homosexuales que empezó a realizarse desde los años setenta. Presenció también los actos de la Corriente Democrática del Partido Revolucionario Institucional que encabezaban Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo.

En 1983 Torrejón empezó a colaborar como asistente de investigación con Beatriz Campos para una publicación titulada *Tiempo de Niños*. Entre sus múltiples actividades estaba la búsqueda iconográfica de material relacionado con los reportajes y artículos que escribían Lorena Crenier, Susana Ríos, Alicia Casares y Mireya Cueto. Es quizá en esta etapa donde posiblemente se encuentre la clave para entender la forma en que Torrejón comenzó a construir su apreciación visual.

³² José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*.

Factores tales como estar cursando la carrera de Comunicación, así como el constante contacto con una cultura visual de contenidos infantiles y su interacción con el grupo de mujeres emprendedoras en el suplemento, incidieron de manera determinante en su forma de abordar los temas sociales y culturales, que posteriormente retomó en su quehacer fotoperiodístico entrelazados con la situación política del país.

A mediados de 1986 Beatriz Campos, directora de *Tiempo de Niños* contactó a Imagenlatina para ilustrar los artículos de la revista. En la recién creada agencia colaboraban los fotógrafos Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz, Luis Humberto González y el brasileño Jesús Carlos. Duraron sólo unos meses las colaboraciones entre la agencia y *Tiempo de Niños*, pues la revista dio por terminadas sus publicaciones a finales de 1986. En esa coyuntura Torrejón aprovechó para incorporarse a Imagenlatina.

La llegada de Angeles Torrejón a la agencia fotográfica fue debida a la relación cordial y afable con el fotorreportero Marco Antonio Cruz, quien empezó a llevarla a las coberturas que realizaba. De esta manera, Torrejón empezó a tener un contacto más cercano con marchas, manifestaciones, tomas de protesta en las cámaras de diputados y senadores, presentaciones de libros y otra serie de actos en los cuales, además de asistir al fotógrafo con el manejo del equipo, observaba la manera de realizar su trabajo (fig. 1).



Figura 1. Acreditación de Imagenlatina para Angeles Torrejón. Archivo Angeles Torrejón.

Los primeros disparos como fotorreportera

La oportunidad que introdujo a Angeles a la profesión se presentó cuando Marco Antonio Cruz, al frente de la segunda etapa de Imagenlatina,³³ decidió mandar a la joven aprendiz por no contar con fotógrafos disponibles para que cubrieran una conferencia del Partido Acción Nacional.

Con dos *magazines*³⁴ de 36 exposiciones ella acudió a la cita, pero en el trájín del evento se percató de que el exposímetro de su cámara no alcanzaba a marcar la exposición correcta en el interior del lugar donde se llevaba la conferencia, por lo que optó por utilizar el flash. El uso de ese accesorio fue la primera de muchas llamadas de atención que Angeles Torrejón recibiría por parte de Marco Antonio Cruz para empezar su formación, y es que en lugar de flash lo que le sugirió para posteriores trabajos fue subir el ASA de la película, abrir más el diafragma o dar más tiempo a la exposición. Estrategias técnicas como ésta, así como la sugerencia de hacer fotos donde pudiera verse un gesto corporal del retratado, fueron dos recomendaciones fundamentales que siempre tomaría en cuenta al momento de realizar los disparos.

Se debe subrayar que durante los años ochenta en el medio fotográfico, integrado por hombres en su mayoría, figuraban también destacadas fotorreporteras como Silvia Calatayud, Patricia Aridjis, Laura Cano, Christa Cowrie, Elsa Medina y Lucía Godínez. Torrejón comenta que el ambiente con los hombres era de mutuo respeto, sin exclusión o actitudes machistas de los colegas, salvo en ocasiones, pues no faltaba alguno que quería entablar una relación más allá del compañerismo.

³³ A mediados de 1987 el equipo fundador de Imagenlatina se fracturó por diferencias ideológicas entre Valtierra y Garay. Por lo tanto, éste dejó la agencia para iniciar su nuevo proyecto: *Cuartoscuro*.

³⁴ Se les llama *magazines* a los botes de metal con una forma particular y ajustable al interior de la cámara, en donde se enrollaba la película virgen. El material se compraba en latas que contenían 100 pies de largo y las cargas eran realizadas por los fotógrafos, que podían enroscar entre 20 y 36 fotogramas de película virgen. Este procedimiento se hacía en ocasiones para ahorrar recursos económicos.

En 1990 Torrejón fue invitada por Frida Hartz, en ese momento “jefa del departamento de foto del diario *La Jornada* para integrarse al *staff* de fotógrafos” con el fin de cubrir una suplencia.³⁵ Durante su etapa como coordinadora Hartz “trató de profesionalizar el trabajo del fotoperiodismo, profesionalizarlo con gente preparada. El perfil del fotógrafo exigía entonces una formación académica en cuanto al conocimiento fotográfico, y de preferencia también del medio periodístico y de lo que se refiere también al ámbito de la comunicación”.³⁶

El trabajo de Torrejón publicado a lo largo de 1990 es un excelente indicador para observar su nivel visual, alcanzado a tan sólo cuatro años de haber realizado su primera cobertura gráfica, pues en la agencia aprendió a dominar la técnica y afinar su mirada. La habilidad de informar a partir de una imagen lo asimiló de Imagenlatina, pues el oficio le exigía mantenerse bien informada en torno a diferentes sucesos, para de esta forma conceptualizar de mejor manera sus propuestas gráficas.

Desde su creación en septiembre de 1984, *La Jornada* abrió espacios en sus planas para fotografías de vida cotidiana, pues los fundadores del departamento de foto habían considerado “el valor de retratar a la ciudad y sus personajes tal y como eran, logrando de esta forma la inclusión de la gente común y corriente dentro del guión editorial”.³⁷

³⁵ García Krinsky, *Mujeres detrás de la lente*, 33.

³⁶ Jorge Luis Gallegos, *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, 428. En entrevista con Luis Jorge Gallegos, Hartz comenta que durante su etapa como coordinadora profesionalizar el trabajo del fotoperiodismo fue un detalle importante, ya que eso marcaba una diferencia. Dice que a pesar de que existía la participación colectiva en el trabajo, así como la libertad y el respeto a su criterio y a su postura personal ante el medio para el que estaban trabajando, no se podía involucrar a la gente en un proyecto o en un trabajo cuando no era afín a su formación. Eso era, apunta, lo mejor. Asegura que tal cosa no existía antes en *La Jornada*, lo que “se ve claramente en el hecho de que yo no soy egresada de comunicación; sí estudié fotografía, pero no estudié estrictamente periodismo, y esto pasó conmigo y con ocho de los que estábamos ahí. Ésa es una característica que implementé, si se quiere ver así; esta es mi aportación”.

³⁷ Yoania Alejandra Torres Luna, Marco Antonio Cruz. *Una mirada documental a los indigentes de la Ciudad de México*, 39.



Figura 2. "Un día para ella"
La Jornada, 10 de mayo de 1990. Foto: Archivo Angeles Torrejón.

Para 1990 el periódico mantenía vigente la propuesta a la que se sumarían las fotografías de Angeles Torrejón, remitiendo en ciertas ocasiones a temas relacionados con la maternidad. Es posible apreciar un ejemplo de ello en una fotografía publicada en la contraportada del diario con motivo del 10 de mayo de 1990, en la que se observa a una madre de rasgos indígenas cargando a su espalda a su pequeño hijo (fig. 2).

Fueron las mujeres y los niños motivos recurrentes que le gustaba retratar a Torrejón, pues para ella “este acercamiento se le dio de manera natural”,³⁸ y con el tiempo descubrió que era un tema que trabajaba con frecuencia. Sin embargo, fue a partir de la formación que recibió en su casa y en la universidad como valoró de mejor manera el papel social de las mujeres, pues consideraba que tendrían que tener igualdad de derechos respecto a los hombres.

Dos antecedentes documentales

En términos rigurosos, la labor del fotoperiodista está sujeta a las tareas que día a día marcan las agendas de los diarios y agencias informativas. Un fotoreportero puede cubrir una rueda de prensa por la mañana, una marcha o mitin a media tarde, y tal vez finalizar su jornada en la inauguración de algún evento cultural, social o político.

Es la realización de un proyecto documental el elemento con el que un fotoreportero se distingue de un fotógrafo diarista y mediante el cual puede proyectar sus ideas, así como reflejar, a través de su mirada, el entorno social que lo rodea. Al igual que Héctor García, Nacho López y Rodrigo Moya, Cruz realizó varios proyectos documentales a la par que coordinaba la agencia Imagenlatina. A todos los que empezaban en el fotoperiodismo “Marco les sugería la idea de realizar un trabajo documental más allá del diarismo. El diarismo, argumentaba Cruz, era una forma para poder sub-

³⁸ José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*.

sistir y era muy importante; por lo tanto, había que hacerlo muy bien. Sin embargo, era necesario tener también un proyecto personal”.³⁹

El primer material de Angeles Torrejón como fotorreportaje remite al gremio de las costureras, quienes se hicieron visibles para la sociedad a partir de los sismos de 1985 en la Ciudad de México. Influida por las recomendaciones de Cruz y atraída principalmente por la figura de Evangelina Corona, líder de las costureras, centró su atención en estas trabajadoras que resultaron afectadas durante los sismos de 1985 pues varios talleres donde laboraban se encontraban en edificios aledaños al primer cuadro de la ciudad, una de las zonas más dañadas por el terremoto.

Torrejón conoció personalmente a Evangelina a principios de 1988, cuando la fotorreportera cubrió una marcha organizada por el sindicato de costureras. Fue Corona quien se le acercó para pedirle una de las fotografías del evento en el que estaban. Días después, Torrejón acudió a una asamblea sindical a entregarle el material y ahí aprovechó la oportunidad para decirle que le gustaría realizar unas fotografías en alguna de las fábricas afiliadas al sindicato.

Evangelina le comentó a Torrejón que la situación era complicada porque varios dueños no permitían la entrada de medios informativos a sus fábricas, puesto que las condiciones de trabajo para las costureras habían cambiado muy poco desde el terremoto de 1985. Aun así, le consiguió una cita en la fábrica de ropa Carnaval.

Una idea respecto de la lógica de su trabajo dentro de la fábrica de ropa se puede observar en las tres primeras hojas de contacto correspondientes a fotos tomadas el 8 de abril de 1988. En estos negativos se advierten escenas en las que mujeres y hombres cortan y miden tela, y en otras cosen o pegan botones u otras piezas de los paños.

³⁹ José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*.



Figura 3. Cooperativa. Taller de ropa. Colonia Doctores, Ciudad de México, 17 de agosto 1988
Archivo Angeles Torrejón.

Estas imágenes realizadas en película de 35 mm, muestran el primer acercamiento de Torrejón hacia el gremio. No obstante, en esta primera sesión el tiempo con el que contó no fue suficiente para obtener otro tipo de encuadres, como ella hubiese querido. “Pero bueno, así es esto del periodismo... se te presenta la oportunidad, sólo tú decides si la tomas o la dejas”, argumenta Torrejón.

La situación cambió en la visita realizada el 17 de agosto de 1988, pues el taller de ropa al que logró entrar fue “una de las seis cooperativas formadas por un grupo de trabajadoras organizadas al año siguiente del sismo, que con financiamiento de la Fundación de Apoyo a la Comunidad iniciaron los talleres”.⁴⁰ Ahí la fotógrafa tuvo más tiempo para trabajar, al grado de que pudo utilizar una cámara Hasselblad 6 × 6 cm y una Nikon de 35 mm.

En la secuencia de los negativos de 6 × 6 cm, en su mayoría tomas frontales, observamos a cuatro mujeres accionando su máquina de coser; sin embargo, la fotografía se centra en una costurera en la cual recae la luz natural, y a partir de ahí, realiza su toma lateral, en la que centra el foco en el rostro de la mujer para acentuar el gesto de la costurera absorta en su trabajo (fig. 3).

⁴⁰ Maricarmen de Lara, “No les pedimos la luna”.



Figura 4. Hoja de Contacto. Reportaje: costureras. Taller de ropa. Colonia Doctores, Ciudad de México (17 de agosto de 1988). Archivo Angeles Torrejón.

A diferencia de los negativos de medio formato, en los de 35 mm apreciamos otro tipo de escenas en las cuales se muestran aspectos generales del taller, así como mujeres laborando en distintos procesos de producción de alguna pieza, ya sea en las máquinas de coser o planchando prendas terminadas. Para el registro de esas tomas la fotógrafa se valió de planos generales, tomas en picada y tomas horizontales y verticales, con el objetivo de resaltar las arduas labores de las costureras durante la confección de prendas (fig. 4).

Mediante un total de 115 negativos es posible observar la libertad con la que contó la fotorreportera para realizar su trabajo, pues, por lo que se alcanza a percibir, pudo recorrer diversas zonas del taller y, con ello, tener la pauta para experimentar otro tipo de encuadres de las actividades de las costureras.

Un reportaje visual, apunta Henri Cartier Bresson, “es una operación progresiva de la mente, del ojo y del corazón para expresar un problema, para fijar un acontecimiento o impresiones sueltas. Un acontecimiento tiene una riqueza tal que uno le va dando vueltas mientras se desarrolla. Se busca una solución. A veces se halla al cabo de unos segundos, otras se requieren horas o días; no existe la solución estándar; no hay recetas”.⁴¹

Mas allá de documentar a estas mujeres en sus actividades, lo que en conjunto deja ver el material es la culminación de la cooperativa creada por ellas: “hemos sufrido un poco desde que empezamos en la cooperativa, pero ahora creo que estamos viendo los frutos de nuestro esfuerzo, y más que todo trabajamos tranquilas, sin presión de nada”.⁴²

A diferencia de la maquiladora Cárnil, donde el trabajo era realizado por un grupo mixto de obreros manipulando máquinas industriales, lo que se percibe en estos negativos es a mujeres de diferentes edades organizadas en cooperativa, manejando aparatos no tan profesionales, pero con una

⁴¹ Henri Cartier Bresson, *Fotografiar del natural*, 19.

⁴² Maricarmen de Lara, “No les pedimos la luna”.

actitud de mayor interés y ánimo, probable reflejo de la solidaridad y unión surgidas como consecuencia del terremoto de septiembre del 1985, el cual, además de devastar una parte de la ciudad, “generó las condiciones que hicieron posible el surgimiento de un movimiento, la creación de un sindicato nacional y varias cooperativas y, lo más importante, de una toma de conciencia de una magnitud nunca antes vista”.⁴³

Si bien durante su trayectoria Torrejón nunca se vinculó a un grupo feminista, siempre simpatizó con causas como este movimiento. A veces circunstancialmente, y otras por las asignaciones de cobertura que ella pedía en la agencia, documentó las actividades de la incansable militante Rosario Ibarra, de la luchadora social Benita Galeana y, desde luego, de la misma Evangelina Corona.

Las mujeres zapatistas en la lente de Angeles Torrejón

Las fotografías de las mujeres zapatistas realizadas por Angeles Torrejón en Chiapas entre 1994 y 1995 son consecuencia directa de su conciencia de género, de su formación como fotógrafa documentalista y de su habilidad para retratar en comunidades indígenas de manera empática. Reflejan también una amplia concepción visual, ya que detrás de cada toma es posible apreciar un proceso constructivo y de maduración compositiva como resultado de un conocimiento formal, temático y técnico de su equipo fotográfico.

Ninguna de las imágenes tomadas en este proyecto se dio por casualidad o por azar. En este caso su archivo funciona como un *index*, como lo señala Philippe Dubois, donde es posible observar el desarrollo y la culminación de cada toma final.

⁴³ Marta Lamas, “Las costureras 30 años después”, 66.

En las siguientes líneas se analizarán algunas fotografías de la primera cobertura realizada por Torrejón en Chiapas en 1994, pues estas imágenes permiten apreciar el proceso creativo y constructivo de al menos dos de sus fotografías icónicas, las cuales han trascendido en el vasto mosaico de imágenes del movimiento zapatista. En ellas es posible observar a las mujeres, de porte a veces rebelde, y otras veces preocupadas por su situación ante un mundo que se abría a sus demandas.

Hay que precisar que la llegada de Angeles Torrejón a Chiapas se dio días después de los primeros días del enfrentamiento, pues su cobertura respondió, en gran medida, a cuestiones de logística dentro de la agencia Imagenlatina. Al igual que al resto de los periodistas, la confirmación del levantamiento armado los sorprendió a ella y a Marco Antonio Cruz en la madrugada del 1° de enero de 1994. El primero en viajar a la zona del conflicto fue Cruz, pues contaba con más experiencia para trabajar en este tipo de circunstancias: había cubierto el conflicto armado en Nicaragua en 1985 y, a su regreso, lo sustituyó Martín Salas para la cobertura de los diálogos de paz celebrados el 20 de febrero de 1994 en Chiapas.

La decisión del relevo no fue bien recibida por Angeles Torrejón, quien aspiraba a ser la próxima enviada, pues desde las primeras notas, reportajes y el primer comunicado pronunciado por el subcomandante Marcos, se contagió por la efervescencia emancipadora e ideológica del EZLN.

Ella refiere que aquella fue la primera vez que se sintió excluida dentro del medio fotoperiodístico, puesto que suponía que le tocaría ir a Chiapas al regreso de Cruz. Sin embargo,

... me dice Marco que no. No sabes cómo me dolió, pero ahora digo: las cosas se tienen que dar por que se tienen que dar de cierta manera. Recuerdo que le dije a Marco: "Yo voy, yo voy"... Y dice Marco: "No. Va Martín Salas" (ex coordinador de fotografía del periódico *Milenio*). "¿Cómo que Martín Salas? ¿Por qué?"... Entonces me superenojé. Me sentí traicionada. Sentí que eran todos unos misógi-

nos. ¡Cómo era posible que me excluyeran! Nunca me había pasado en Imagenlatina ni en el medio periodístico. Nunca había sentido esta exclusión hacia la mujer, y no lo entendía.⁴⁴

Durante los primeros días del conflicto a la fotoreportera le tocó estar al frente de Imagenlatina en la Ciudad de México recibiendo el material, revelándolo y editándolo para ser enviado a las diferentes publicaciones, entre ellas el semanario francés *Viù*. Al mismo tiempo, se informaba sobre los enfrentamientos que había en las comunidades de Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal y Comitán, además de la liberación del general Absalón Castellanos, exgobernador chiapaneco, y sobre los resultados de las conversaciones de paz, en las que participó el obispo Samuel Ruiz como mediador.

Fue gracias a su carácter e ímpetu que a finales de abril de 1994 Angeles Torrejón consiguió una partida monetaria de Imagenlatina para hacer una estancia en Chiapas.

Después de haber pasado los enfrentamientos y los diálogos de paz, recuerdo que le dije a Marco: “¡Ya se acabó todo! ¡Y cómo es posible que yo no haya ido! Claro, tú ya estuviste en Nicaragua, todo mundo fue a Chiapas, un montón de fotografías, y la única que no estuvo ahí fui yo. ¡No se vale!” Protestaba yo como buena rebeldita que era, y seguía protestando, hasta que finalmente me dice: “Si vas a Chiapas, ¿qué es lo que quieres ir a hacer? Pues tomar fotos, sí, ya sé, pero de qué”, argumentó Cruz. “No sé —le respondió Ángeles—, quiero ir a tomar fotos, quiero ir a Chiapas a tomar fotos”. “Bueno —le dijo Marco—, plántame un proyecto y ya veremos”.⁴⁵

Ahí estuvo el dilema para la fotoreportera, en gran medida porque la información más relevante ya se había cubierto y “nosotros como Imagenlatina ni modo que fuéramos a entrevistar al sub, ¡pues no!, no teníamos reporte-

⁴⁴ José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*.

⁴⁵ José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*.

ros. Por eso se dedicó a pensar en un proyecto que fuera únicamente visual. ¿Qué podría ser? —se preguntó— ¡Claro!... ¡las mujeres zapatis-tas!”⁴⁶

Gran parte de la estructuración de ese documento se desprendió, en buena medida, del trabajo que Angeles venía realizando en Pahuatlán, Puebla; es decir, en la cobertura de Chiapas integraría también temas de vida cotidiana.⁴⁷ Sin embargo, comenta la fotorreportera, éste tendría elementos periodísticos, así que contendría conceptos tomados de su formación personal, universitaria y de su experiencia como fotorreportera.

La última semana de abril de 1994 Torrejón arribó a San Cristóbal. No obstante, el momento no era el idóneo para trabajar: la guardia de fotógrafos hospedados en el hotel Casa Vieja le comunicó que era un momento de zozobra, pues llevaban 20 días sin que pasara nada porque ninguna de las partes en el conflicto había emitido comunicado alguno.

Fue hasta el 26 de abril de 1994 que Torrejón empezó a realizar su trabajo fotográfico dentro de un campamento insurgente. Si bien el proyecto planteaba fotografiar a mujeres indígenas, las circunstancias brindaban otros temas para ser retratados y, como refería ella, “¡si la fotografía se te presentaba, cualquier lugar para hacerla era bueno!”⁴⁸

⁴⁶ José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*.

⁴⁷ Ubicado en la Sierra Norte de Puebla, Pahuatlán fue el lugar seleccionado por Angeles Torrejón para llevar acabo otro proyecto documental, pero esta vez de mayor extensión. El proyecto inició en junio de 1990, registrando diversas actividades y oficios, como los de peluquero y panadero, y fotos de algunos comerciantes en la plaza principal. No obstante, el trabajo dio un giro más formal a partir de que consiguió el apoyo de la beca de Jóvenes Creadores otorgada por el Fonca, la cual duraba un año (de 1993 a 1994). Una parte fundamental para este proyecto fue el modelo retomado de la experiencia del fotógrafo Nacho López, a quien Torrejón conoció por medio de Marco. En una ocasión ella escuchó de viva voz del célebre maestro la recomendación para el armado de un proyecto, que en su opinión debía contener cinco temas, es decir, “cinco partes importantes de la vida cotidiana, como usos y costumbres, fiestas tradicionales, la familia, la educación y la muerte”.

⁴⁸ José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*.



Figura 5. Reportaje fotográfico sobre el EZLN. Del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994. Entrenamiento del EZLN. Selva Lacandona, Chiapas, México. Archivo Angeles Torrejón.

De su primera estancia es posible observar, en el archivo de la fotografía, escenas de entrenamientos guerrilleros, asambleas con civiles, festejos en los que había bailes con marimba, retratos del subcomandante Marcos y de políticos como Cuauhtémoc Cárdenas, entonces precandidato presidencial del Partido de la Revolución Democrática, del comisionado para la Paz, Manuel Camacho Solís y de la activista Rosario Ibarra de Piedra, quienes durante esos años tuvieron un papel importante en las negociaciones entre el EZLN y el gobierno federal.

Así, la fotorreportera se daba a la tarea de registrar todo lo que acontecía a su alrededor, pues oportunidades como la de acceder por tiempo indefinido a territorio rebelde eran únicas como para ser desaprovechadas. Por lo tanto, en medio de la vorágine de acontecimientos, integró varias tomas de sus asuntos predilectos, como retratos de mujeres y niños con su ya definido estilo, en el que abundan patrones compositivos en los planos y los encuadres.

Es posible apreciar la combinación de dichos elementos en las fotografías impresas en dos hojas de contactos tomadas el 1º de mayo de 1994, en donde destaca la tropa del EZLN en diferentes formaciones, realizando ejercicios militares con armamento (fig. 5).

La primera hoja corresponde a un campamento de entrenamiento zapatista ubicado posiblemente entre dos cañadas cercanas a los municipios de Ocosingo y las Margaritas, los cuales confluyen en la zona de Montes Azules. En las secuencias pueden observarse algunos ejercicios militares realizados por los soldados insurgentes.

En el conjunto de imágenes se observa un grupo de milicianos organizados y armados con rifles de asalto, características que marcaron un salto conceptual de lo que eran las guerrillas en México, toda vez que hasta antes del 1994 casi todos los grupos guerrilleros en México habían sido movimientos, ligas o partidos. Sin embargo, “cuando se hace visible el EZLN, sus integrantes aparecen armados y entrenados para combate; es



Figura 6. Reportaje fotográfico sobre el EZLN. Del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994. Selva Lacandona, Chiapas, México. Archivo Angeles Torrejón.

decir, un ejército uniformado que además de pertrechos tiene una bandera, un himno y que a diferencia de los movimientos de los años setenta, tenía un territorio controlado, lo cual hacía una gran diferencia, pues también se presentaba con una declaración de guerra al Estado mexicano”.⁴⁹

La búsqueda documental y estética de la fotógrafa dentro del campamento miliciano la sintetizó en una de sus fotografías que, al paso de los años, se volvió icónica en su obra. En este caso la hoja de contacto número 21 nos permite apreciar el proceso creativo de la imagen seleccionada, en la cual aparece en primer plano una madre indígena y, de fondo, la formación militar (fig. 6).

⁴⁹ José Raúl Pérez. *Entrevista a José Gil Olmos*.

La secuencia de negativos que va del número 2 al 19 permite observar encuadres y el ritmo de la captura de lo que será la imagen final. Para ello Torrejón empezó retratando lateralmente una fila de milicianos para componer, mediante la tropa, una línea que confluía en un punto de fuga.

Conforme ubicaba elementos afines a sus composiciones los fue integrando a cada una de las tomas. De esta forma, si en las dos primeras incluyó al frente de la formación a dos mandos militares, al irse moviendo introdujo elementos afines a su interés: del negativo 6 al 13 incorporó primero a dos niños y, finalmente, a la madre.

Aun cuando en el resto de los negativos presenta primero encuadres más cerrados a la fila de insurgentes y tomas de un encuentro entre Pablo Gómez y el subcomandante Marcos, la fotoreportera ya había capturado material de ese evento para su proyecto documental, y el resto lo resguardó para integrarlo a un tema informativo.

La toma seleccionada de la madre con su hijo resulta muy elocuente, pues antes de hacer la toma final la fotógrafa irrumpió haciendo cuatro disparos hasta ubicar a la joven en un plano medio corto, desde el cual ésta parece mirar de manera desafiante a la cámara; en segundo plano queda la formación militar y se crea la sensación de que la tropa protege a la joven madre y a su hijo de cualquier eventualidad (figs. 7 y 8).



Figura 7. Secuencia fotográfica del negativo para la obtención del negativo 13.
Archivo Angeles Torrejón.



Figura 8. Negativo núm. 13, seleccionado del reportaje fotográfico sobre el EZLN. Del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994. Selva Lacandona, Chiapas, México. Archivo Angeles Torrejón.

Estas dos hojas de contacto sugieren pistas importantes para comprender de qué manera se constituía un campamento zapatista, el cual podía estar cerca de un pueblo o enclavado a unos kilómetros de distancia.⁵⁰ De ser el caso, los indígenas pertenecientes al EZLN tenían que ser cautos para llegar ahí; por ello, relata el comandante Abraham, “cuando se movían por la montaña tenían que buscarse una historia por si se encontraba a alguien, porque ante todo tenía que haber discreción para pasar las tostadas que hacían las compañeras y las bolsitas de pinole. Todo era por la seguridad para poder pasar el bastimento”.⁵¹

Otra fotografía emblemática realizada por Torrejón la encontramos en la hoja de contacto número 13, correspondiente a fotos tomadas también del 26 de abril al 15 de mayo de 1994; ahí apreciamos una asamblea en la que un grupo de milicianos realiza la lectura de un mensaje.

Las secuencias del negativo 2 al 10 evidencian el registro llevado por Torrejón, quien retrató inicialmente la lectura de un comunicado hecha por un mando militar rodeado por su tropa y unos músicos. En un primer momen-

⁵⁰ Gabriela Muñoz Ramírez, *El fuego y la palabra*, 15.

⁵¹ Muñoz Ramírez, *El fuego y la palabra*, 72.



Figura 9. Hoja de contacto núm. 13: reportaje fotográfico sobre el EZLN. Del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994. Selva Lacandona, Chiapas, México. Archivo Angeles Torrejón.

to realizó tomas generales, pero en los negativos subsecuentes (11, 12 y 13) optó por encuadres cerrados: enfocó a un miliciano en contrapicado, cuya postura, en estado de alerta y con el fusil de asalto en ristre, permite apreciar el entrenamiento y la disciplina inculcada por los oficiales.

En su búsqueda documental la fotorreportera realizó igualmente otro tipo de tomas; en ellas pueden advertirse elementos propios de su estilo fotográfico, es decir, están presentes temas en los que niños y mujeres adquieren una relevancia preponderante al ser colocados en primeros planos respecto a otros elementos secundarios.

De esta forma, del negativo 2 al 36, de acuerdo con el patrón que iba de lo general a lo particular, Torrejón realizó 35 fotografías; en ellas intercaló in-



Figura 10. Negativos 21 y 22 de la hoja núm. 13. Reportaje fotográfico sobre el EZLN. Del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994. Selva Lacandona, Chiapas, México. Archivo Angeles Torrejón.

fantes con mandos militares, retratos del subcomandante Marcos, un grupo de mujeres y cerró con cuatro instantáneas de milicianos (fig. 9).

Llaman la atención dos fotos del grupo de mujeres que figura en la hoja de contactos, pues fue el negativo 21 el más remarcado para efectos de edición. La imagen en cuestión es un retrato certero a cuatro mujeres indígenas, una de las cuales regresa la mirada de soslayo —entre desconfiada, curiosa y orgullosa a la lente—, mientras que sus otras compañeras dirigen su mirada hacia el lado contrario (fig.10).

En el negativo 22, posterior a la toma seleccionada, se intuye que la fotorreportera interrumpió en el momento en que las jóvenes atendían algún evento y, al haberlas distraído, optó por hacer sólo dos disparos.

El negativo 21 vuelve a hacer resonancia con la primera escena comentada, donde la joven madre devuelve la mirada a la cámara, estableciendo con esta acción un vínculo con el espectador. En aquella última fotografía, al



Figura 11. Negativo 21. Reportaje fotográfico sobre el EZLN.
Del 26 de abril de 1994 al 15 de mayo de 1994.
Selva Lacandona, Chiapas, México. Archivo Angeles Torrejón.

igual que en la del negativo 21, observamos nuevamente la intromisión al espacio personal por parte de la fotorreportera, lo que provoca esa mirada aparentemente inquisitiva en la indígena tzotzil (fig. 11).

Para John Mraz, la mirada es un elemento formal con el cual la fotografía adquiere una mayor connotación, porque “es claro que plasmar la mirada que regresa el atisbo de la cámara es una manera de dar poder a los fotografiados y de incluirlos en el acto fotográfico. Es, en cierta manera, añadir la opinión del sujeto fotografiado sobre el hecho a fotografiar”.⁵²

La escena anteriormente comentada dialoga con otra realizada por Torrejón durante febrero de 1995. En la tira de negativos apreciamos la secuencia que realiza la fotorreportera y que culmina con la imagen número 20, donde logra captar la mirada desafiante de una mujer.

⁵² John Mraz, *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*, 107.



Figura 12. Tira de negativo del reportaje “Vida cotidiana y éxodo de indígenas en la selva lacandona”. Del 15 al 20 de febrero de 1995. Selva Lacandona, Chiapas, México. Archivo Angeles Torrejón.

Este ejercicio de levantar la cámara y apuntar de frente hacia otra persona requiere de una sensibilidad, un respeto y, sobre todo, de empatía para capturar la personalidad del retratado. Para John Mraz puede representar una acción de poder: “unos fotografían, otros son fotografiados. Intentar incluir la mirada interactiva de los fotografiados es una manera de hacerles menos objetos y más sujetos de su suerte impresa sobre papel sensible”.⁵³ (Figs. 12 y 13.)

Las fotografías comentadas a lo largo de este ensayo nos remiten de nueva cuenta al tema de lo femenino desarrollado por Torrejón a lo largo de su quehacer profesional en Imagenlatina, *La Jornada* y en el proyecto de costureras: la mujer presente todo el tiempo en su concepción fotoperiodística, que procuraba destacar en cualquier cobertura o evento, toda vez que Angeles Torrejón siempre quiso “brindar solidaridad con las mujeres; por ello las buscaba en las imágenes con la intención de reivindicarlas”. “No soy feminista —aclara—, “pero creo que las mujeres tenemos magia porque somos muy sensibles.”⁵⁴

En este punto es importante señalar las condiciones con las que contó la fotorreportera para realizar su trabajo durante abril y mayo de 1994, ya que fue gracias al contacto establecido con la Comandancia General que pudo

⁵³ John Mraz, *La mirada inquieta*, 107.

⁵⁴ Yazmín Juandiego, “Reflejan marginación de la mujer zapatista”.



Figura 13. Negativo 20 del reportaje “Vida cotidiana y éxodo de indígenas en la selva lacandona”. Del 15 al 20 de febrero de 1995. Selva Lacandona, Chiapas, México. Archivo Angeles Torrejón.

fotografiar el papel desempeñado por las mujeres dentro y fuera del cuartel. Su intuición y la convivencia en el campamento constituyeron dos elementos primordiales que le permitieron documentar las actividades de la dirigencia insurgente y de la tropa.

Los últimos disparos como fotorreportera

Torrejón realizó su último viaje a Chipas en 1998, y tendrían que pasar dos años más para que regresara de manera profesional, en el año 2000, a cubrir una rueda de prensa del subcomandante Marcos. Al llegar a La Realidad encontró que a la cita habían acudido alrededor de 300 periodistas, entre corresponsales nacionales e internacionales, motivo por el cual la Comandancia General del EZLN se vio obligada a seleccionar a sólo 50 medios.

Torrejón resultó seleccionada como representante de Imagenlatina, así que tuvo oportunidad de compartir espacio con Darío López Mills, de la

Associated Press (AP) y Raúl Ortega, de *La Jornada*. Unos minutos después del inicio de la rueda de prensa, el primero le pidió que le hiciera el favor de cuidar su lugar y su equipo fotográfico porque tenía que ausentarse por un momento. Ella pensó que la breve ausencia del fotoreportero había sido por necesidades fisiológicas, pero él, a su regreso siete minutos después, le comentó que se había retirado para enviar su material a su agencia.

—¿Qué onda, Darío? —le preguntó.

—¡Acabo de enviar las fotografías por teléfono satelital a Nueva York! En este momento se están transmitiendo a todo el mundo —respondió Darío.

—¿Quéééé?

—¡Sí, por teléfono satelital!

Torrejón no cabía en su asombro por el hecho de que las fotos de una conferencia en plena selva pudieran estar siendo distribuidas a todo el mundo, cuando ella necesitaba por lo menos 24 horas para enviarlas a su agencia, para que desde ahí pudieran ser distribuidas a otras publicaciones: “Fue un shock. Descubrí que la tecnología nos había rebasado en todos los sentidos”.⁵⁵

En efecto, la tecnología poco a poco brindaba más ventajas para la transmisión de datos: teléfonos satelitales, *scanners*, *transfers* y las primeras computadoras portátiles, de modo que si la agencia quería seguir en el mercado tenía que cambiar parte de su equipo, pero ello implicaba una fuerte inversión económica para su renovación.

Con estas líneas expuestas se traza una breve biografía laboral de Angeles Torrejón, indispensable para comprender su trayectoria, pero aún más importante para acercarse a cómo fue el proceso de aprendizaje visual, primero como fotodiarista y después como fotodocumentalista, a través de su experiencia en el paso por la agencia Imagenlatina y los medios editoriales donde trabajó.

⁵⁵ José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*, 2014.

Cierto es que Angeles ejerció su labor con una clara conciencia social, pero eso no significa que llegara a ser partidaria de una doctrina o movimiento. Ella se define así: “No soy feminista. Desde mi trinchera, desde mi pensamiento. desde mi fotografía, quise dignificar a las mujeres, darles voz. Siento hacia ellas lealtad, admiración, respeto y solidaridad, ya que su lucha vas más allá del común denominador”.⁵⁶

Más que cuestionar su postura ideológica al no proclamarse feminista, era necesario aclarar desde dónde y de qué manera miraba y captaba sus imágenes, ya que Torrejón asumió rasgos de independencia y arrojo, lo que la impulsó a viajar a la zona de conflicto en Chiapas, donde permaneció por varios periodos y logró construir sus imágenes de las mujeres chiapanecas.

Bibliografía

- Cartier Bresson, Henri. *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Gallegos, Luis Jorge. *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- García de León, Antonio. *EZLN. Documentos y comunicados*. Ciudad de México: Era, 1994.
- García Krinsky, Emma Cecilia. *Mujeres detrás de la lente*. Ciudad de México: Conaculta, 2012.
- Hernández, Luis y Alfonso Morales. “Se crea la World Wide Web”, en *Foto-News. Suplemento de Luna Córnea*, tercer volumen de la serie *Viajes al centro de la Imagen*, núm. 35. Ciudad de México: Conaculta / Centro de la Imagen, 2014.
- Lara, Maricarmen de. “No les pedimos la luna. Sobre la situación de las costureras de San Antonio Abad”, extracto del documental mostrado en la exposición *19-09-1985. 07:19 a 30 años del sismo. Emergencia, solidaridad y cultura política*, septiembre 2015-febrero 2016. Sergio Arroyo

⁵⁶ José Raúl Pérez, *Entrevista a Angeles Torrejón*, 2014.

(curador) Museo de la Ciudad de México. Disponible también en https://www.youtube.com/watch?v=1pk6pZAJ8_8 (consultado el 21 de febrero de 2016).

Mraz, John. *La mirada inquieta. Nuevo fotoperiodismo mexicano: 1976-1996*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Benemérita Universidad de Puebla, 1996.

Muñoz Ramírez, Gabriela. *20 y 10. El fuego y la palabra*. Ciudad de México: La Jornada Ediciones, 2003.

Torres Luna, Yoania Alejandra. "Marco Antonio Cruz. Una mirada documental a los indigentes de la Ciudad de México", tesis de maestría. Ciudad de México: UNAM, 2009.

Hemerografía

Lamas, Marta. "Las costureras 30 años después", *Proceso*, núm. 2029, 2015.

López, Fredy y López Julio César. "Con los refugiados, en la Selva Lacandona: ¿Cuál es la paz que quiere el gobierno? El ejército nos viene a joder", *Proceso*, núm. 956, 1995.

Olmos, José Gil. "Eraclio Zepeda: Mañana van a desaparecer", en *20 años después. El alzamiento zapatista*, *Proceso*, núm. 43, 2015.

Juandiego, Yazmín. "Reflejan marginación de la mujer zapatista", *Reforma*, 2000. 4 C.

Archivos consultados

Hemeroteca Nacional (UNAM)

Archivo Angeles Torrejón

Entrevistas

Pérez, José Raúl. *Entrevista a Angeles Torrejón*. Ciudad de México, 15 de febrero de 2014. Inédita.

Pérez, José Raúl. *Entrevista a José Gil Olmos*. Ciudad de México, 22 de enero 2016. Inédita.



José Raúl Pérez Alvarado

Licenciado en Historia y maestro en Historia del Arte por la UNAM, su línea de investigación es la fotografía, especialmente en temas fotoperiodísticos. Ha colaborado en la Fundación Mariana Yampolsky, el Museo Archivo de la Fotografía y en la Editorial Clío. Cuenta con publicaciones orientadas a la fotografía y la historia. En 2018 coordinó la investigación iconográfica “A 50 del 68”, plataforma digital que contó el día a día del movimiento estudiantil de 1968. Actualmente se desempeña como catalogador del acervo fotográfico de la revista *Proceso*.