

# FOTÓGRAFOS EN MOVIMIENTO (1976-1986)

Susana Rodríguez Aguilar

*Maestra en Historia y licenciada  
en Periodismo y Comunicación Colectiva.  
Universidad Nacional Autónoma de México*

¿A quién le interesa la historia, si lo más importante es el aquí y el ahora? Si a esta pregunta se agrega lo comentado por la fotógrafa Patricia Aridjis durante la mesa redonda “Reflexiones en torno al fotoperiodismo” (septiembre 29 del 2007, Museo Franz Mayer), respecto a

[...] cómo no recordar una de las mejores corrientes del fotoperiodismo, la corriente que surgió en el 77 con el *Unomásuno* y, en el 84, en *La Jornada*. Han pasado más de veinte años y, desde entonces, salvo algunos intentos valiosos, no se ha dado un movimiento igual. En esa época el oficio fue dignificado, la imagen tenía su valor propio. Dentro de las páginas del periódico las fotografías eran información en sí misma, tenían *ponch*, eran ingeniosas, causaban emoción, risa, enojo; se veía claramente plasmada la opinión del fotógrafo. ¿Cuándo perdimos la estafeta que nos dejaron nuestros compañeros? ¿A qué se debió? ¿Qué tenemos que hacer para que la foto sea cada vez más valorada y por supuesto nuestro trabajo?

seguramente, surgirán otras interrogantes: ¿qué situación permitió un movimiento de esta naturaleza?, ¿fue por el surgimiento de periódicos, el establecimiento de agencias fotográficas, la conformación de escuelas de fotografía, la integración de fotógrafos en grupos independientes o respaldados por el Estado?, ¿fue el contexto social, político, económico o cultural que se vivía a nivel nacional e internacional—particular-

mente en Centroamérica— lo que detonó las negociaciones e incluso la unión —en corto tiempo— de un gremio que hizo historia?, o quizá ¿todo en conjunto?

En este breve espacio intentaré dar respuesta a dichos cuestionamientos, pero en primer lugar consideraré las disertaciones de la década 1976-1986, sobre qué es lo que habrá de entenderse por fotografía periodística y cuáles serán las características que la definan y diferencien de cualquier otro tipo de imagen analógica, lo que permitió a los fotógrafos de esa época avanzar en la dignificación del oficio.

Por esta razón, los juicios realizados por fotoperiodistas acerca de la fotografía son parte de las definiciones que han trascendido el tiempo, además de que sus exponentes continúan siendo referentes en la historia contemporánea de la fotografía en México. Están los casos de: Héctor García, quien dijo: “una buena fotografía simplemente debe decir las cosas, soltar su información a la primera mirada, causar sensaciones al espectador”; y Rodrigo Moya que declaró: una foto “lo primero que debe lograr es emocionar [...] Una buena fotografía debe dar un pequeño golpe a la conciencia, al corazón y a la emoción”. Años más tarde, la fotógrafa Frida Hartz establecería que: “[...] se deben conjugar la capacidad informativa con la habilidad estética. Pero algo que no debe faltar es la ética y la honestidad que transmites a través de tus imágenes”.<sup>1</sup>

De ahí parte la aseveración respecto a que las imágenes de los acontecimientos sociales e históricos trascienden el binomio espacio-tiempo a través de la noticia visual, tarea en la que incursionaron fotógrafos de países como Alemania, Inglaterra y Estados Unidos en la década de los veinte, del siglo pasado.<sup>2</sup> Mientras que en México se considera a Agustín Víctor Casasola, por el valor de sus imágenes y su trabajo como compilador, el padre del fotoperiodismo,<sup>3</sup> los primeros ejemplos de fotoperiodismo crítico se encuentran en las imágenes de miseria y trabajo infantil de Tina Modotti, publicados durante los años veinte en *El Machete*, periódico del Partido Comunista Mexicano.<sup>4</sup>

Tomando en cuenta lo anteriormente mencionado, este artículo sólo se enfoca en algunos contextos de la segunda mitad de la década de los años 70 y la primera de los 80 del siglo XX, periodo en el que se identifica la parte inicial del denominado “nuevo fotoperiodismo” en México. De acuerdo con el creador del término, el historiador John Mraz, destacan en este tiempo el enfoque sobre la vida cotidiana “donde se confluye lo estético, lo testimonial y la imagen no tiene que ver con la noticia”, y la visión

1 Citas en Luis Jorge Gallegos, *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*. México, FCE, colección *Vida y pensamiento de México*, 1ª ed., 2011, pp. 164, 212 y 441.

2 Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Barcelona, España, Gustavo Gili, 1983, p. 259.

3 John Mraz y Ariel Arnal (colab.), “Historia del Fotoperiodismo Mexicano”, en *La mirada inquieta, Nuevo Fotoperiodismo Mexicano: 1976-1996*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, 1996, p. 4.

4 John Mraz, “Objetividad y democracia: apuntes para una historia del fotoperiodismo en México”, *La Jornada Semanal*, en *La Jornada*, No. 37, 25 de febrero de 1990, p. 27.

crítica en la que “se incluyen elementos que ya no son sólo el presidente ni el Partido Revolucionario Institucional (PRI)”. Es decir, se integran a los protagonistas de los partidos de oposición así como al concepto de autoría mediante el cual el fotógrafo puede proponer materiales y quedarse con los negativos. La mujer adquiere un papel más participativo como generadora de imágenes.

Acercas de los contextos que habrán de abordarse, hay que recordar que a finales de la década de los setenta, el PRI propuso una revisión de la función social de la información escrita, así como de la generada por la radio, la televisión y el cine. Esta revisión incluyó una evaluación de los procedimientos y formas de organización de las entidades públicas y privadas que la producían para que, al reforzar o garantizar la libertad o el derecho de expresión de los profesionales de la información, se fomentara “la expresión auténtica, la confrontación de opiniones, criterios y programas entre partidos políticos, los sindicatos, las asociaciones de científicos, profesionales y de artistas, las agrupaciones sociales, y, en general, entre todos los mexicanos”.<sup>5</sup>

Cabe mencionar que, en esta época se registró la represión a movimientos sindicales para reducir al mínimo las expresiones de autonomía, como fueron los casos contra la Tendencia Democrática del Sindicato Único de Trabajadores Electricistas de la

República Mexicana (SUTERM) en 1976, las requisas aplicadas a los telefonistas, los “charrazos” contra los sindicatos y el aplastamiento del Sindicato Único de Trabajadores de la Industria Nuclear (SUTIN) en 1983-1984.<sup>6</sup> Asimismo, se legitimó la guerra sucia y la ausencia de leyes y organismos electorales confiables, lo que llevó al Partido Acción Nacional (PAN) —sumido en una crisis interna— a abstenerse de presentar candidato a la presidencia de la República en el proceso electoral federal de 1976.

Todo esto provocó que el presidente, José López Portillo promulgara la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procesos Electorales (LFOPPE), la cual fue aprobada por el congreso el 27 de diciembre de 1977. Esta ley estableció, entre otros elementos, el derecho a formar coaliciones y el derecho constitucional de los partidos políticos —artículo 41 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos— a tener acceso permanente y equitativo, por primera vez, a la radio y televisión —un mínimo de dos horas y un máximo de cuatro horas— con incremento en periodos electorales.

Al respecto, el artículo 49, incisos c) y f), de la LFOPPE, instituye que: “Los tiem-

5 Enrique Semo, “La izquierda vis-à-vis”, en *La transición interrumpida, México 1968-1988*, México, Universidad Iberoamericana, Editorial Nueva Imagen, 1993, p. 129. Por su parte, Miguel de la Madrid Hurtado aceptaría su “alianza franca con el movimiento obrero organizado, que andar con apoyos fatuos a sindicatos independientes. Lo que se necesita es fortalecer alianzas que pueden ser efectivas”, en su texto realizado con Alejandra Lajous (colab.), *Cambio de Rumbo. Testimonio de una Presidencia 1982-1988*, 1º ed., México, FCE, 2004, colección Vida y pensamiento de México, p. 88.

5 Asamblea Nacional Ordinaria del Partido Revolucionario Institucional (PRI), 25 de septiembre de 1975.

pos destinados a los partidos políticos tendrán preferencia en la programación que del tiempo estatal formula la Secretaría de Gobernación en la radiodifusión comercial, oficial y cultural”; el inciso f) precisa aún más la cuestión: “La Comisión de Radiodifusión determinará las fechas, los canales, las estaciones y los horarios de las transmisiones”.

Esta reforma electoral, atribuida a Jesús Reyes Heróles, secretario de Gobernación en la administración de López Portillo, se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 30 de diciembre de 1977 y buscó abrir el juego democrático a partidos de ideologías y valores diferentes de los del partido en el poder, el PRI.

Ante este panorama y como resultado de las elecciones federales de 1979 en las que se aplicó la nueva ley, José López Portillo, en su tercer Informe de Gobierno, no tuvo otra alternativa que saludar a los nuevos partidos que obtuvieron su registro definitivo. El reconocimiento del Partido Comunista Mexicano —que después se transformó en el Partido Socialista Unificado de México (PSUM)— inauguró la posibilidad de que las divergencias se dirimieran en la arena política.

Así fue como la vida política del país se renovó. Prueba de ello fue que en el proceso federal de 1982 se presentaron siete candidatos a la presidencia de la República: por el PRI, Miguel de la Madrid Hurtado; por el PAN, Pablo Emilio Madero; por el PSUM, Arnoldo Martínez Verdugo; por el PRT, Rosario Ibarra de Piedra; por el PST, Cándido Díaz Cerecedo; por el PSD, Manuel Moreno

Sánchez y por el PDM, Ignacio González Gollaz. Un dato relevante de esta elección fue que el ganador, Miguel de la Madrid Hurtado, logró la mayor votación en la historia del país, con 16.74 millones de sufragios a favor (74.43%), aunque también fue la menor de los tres últimos decenios para el PRI: José López Portillo, 92.17%, Luis Echeverría Álvarez, 85% y Gustavo Díaz Ordaz, 88.81%.<sup>7</sup> Por su parte, los seis candidatos opositores obtuvieron, en conjunto, el 25.57% de la votación nacional, el mayor porcentaje conseguido por la disidencia electoral en 30 años, situación que no se había presentado desde el proceso electoral de 1952, cuando Miguel Henríquez Guzmán, Efraín González Luna y Vicente Lombardo Toledano alcanzaron el 25.67% en conjunto, contra el 74.31% de Adolfo Ruiz Cortines.<sup>8</sup>

Durante el sexenio de López Portillo, el hilo conductor de las decisiones fue la economía, dado que la estabilidad política y la legitimidad habían sido el legado principal de Echeverría, mientras que el desequilibrio económico del país requería atención urgente. La actividad conciliatoria del nuevo régimen y las condiciones impuestas por el Fondo Monetario Internacional (FMI) llevaron a que en la primera mitad del sexenio Lópezportillista (1976-1980) dominara el discurso pro empresarial.

7 Ver tabla comparativa en María Amparo Casar, “El Presidencialismo”, en Josefina Zoraida Vázquez, (coord. general), *Gran Historia de México Ilustrada*, 1ª reimpresión, México, Planeta DeAgostini, Conaculta, INAH, 2004, vol. 9, Soledad Loaeza (coord.), p. 40.

8 Gráfica en Soledad Loaeza, “Elecciones y partidos en México en el siglo xx”, en *Ibidem.*, p. 88.



Mientras se daban estos conflictos políticos en México y de manera determinante los problemas económicos durante el sexenio de Miguel de la Madrid Hurtado, la fotografía era considerada en América Latina —a finales de la década de 1970 y principios de 1980— “como un método de creación artística, una vía del conocimiento social, un arma de solidaridad y denuncia, un vehículo de visiones individuales y de argumentaciones colectivas”.

Además, se estableció que “[...] hay, sí, un público creciente y no necesariamente nuevo que acude a la fotografía para proseguir su educación visual y/o política”, de ahí que “la crisis de América Latina y las luchas de liberación de Centroamérica han renovado el interés por la fotografía testimonial (el trabajo en Nicaragua de Maritza López, Pedro Meyer, Pedro Valtierra, entre otros) [...] modos expresivos y exigencias de calidad técnica y honestidad profesional”.<sup>9</sup>

Es también en esta época en la que se fortaleció el marxismo como fundamento teórico en universidades latinoamericanas y se produjo el auge y consolidación de “sus planteamientos conceptuales, que se aplicaban al análisis de los fenómenos sociales, políticos, económicos, artísticos y aun religiosos y científicos de Latinoamérica”.<sup>10</sup>

Bajo el influjo de esta teoría, las ciencias sociales analizaron al ser humano como integrante de una clase social, así como a su interacción con el grupo al que pertenecía. Dicha situación también se vio reflejada en los medios de comunicación, los cuales integraron a sus contenidos páginas, imágenes y sonidos de la gente común, la cual también tenía una historia que contar o formaba parte de una.

Por lo anterior y particularmente en el caso de la historiografía contemporánea, como establecen Ciro F. Cardoso y Héctor Pérez Brignoli en su texto *Los métodos de la historia*, el marxismo influyó en la realización de estudios de procesos económicos y sociales a largo plazo, al incluir un análisis de las consecuencias sociales de las transformaciones tecnológicas y económicas; aunque también renovó el interés por la investigación de las clases sociales, el rol de los movimientos de masas en la historia y “por una preocupación creciente por los problemas de interpretación, y en especial por el estudio de las leyes o mecanismos de transición de las sociedades y por su comparación”.<sup>11</sup>

Igualmente, en este periodo se registró la celebración de los 150 años de la invención de la fotografía y se llevó a cabo la exposición Diez Fotógrafos en la Plástica; se fundó la Fototeca Nacional y el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) y se realizó

9 *Catálogo Bienal de Fotografía*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA/SEP, Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Bienal de Fotografía, 1980, p. 20.

10 Ver Andrea Sánchez Quintanar, “El sentido de la enseñanza de la historia”, en *Revista de Historia Tempus*, número 1, otoño 1993, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México, p. 175.

11 Ciro F. Cardoso y Héctor Pérez Brignoli, *Los métodos de la historia*, México, Editorial Grijalbo, 1984, colección Enlace Historia, p. 77.

la exposición (que también se hizo libro): *Imagen histórica de la fotografía* en México, en el Museo Nacional de Historia y el Museo Nacional de Antropología (primera retrospectiva de la fotografía mexicana coordinada por la historiadora Eugenia Meyer). Otros eventos importantes fueron: Primera Muestra Latinoamericana de Fotografía presentada en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México en 1978, Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía (1978) y Bienal de Fotografía que tuvo como escenario el Palacio de Bellas Artes (1980).

En 1980 se establece “La Casa de la Fotografía” en las instalaciones del Consejo Mexicano de Fotografía; además, se realiza la segunda edición de la Muestra Latinoamericana y el Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía (1981), en el que se efectuaron talleres, exposiciones y conferencias. El Tercer Coloquio Latinoamericano se verificó en La Habana, Cuba, en noviembre de 1984. A partir de este año se han realizado los Coloquios Nacionales de Fotografía, el primero celebrado en Pachuca, Hidalgo.

De este tiempo sobresalen trabajadores de la lente como los hermanos Miranda —Gustavo y Juan—, Christa Cowrie, Rogelio Cuéllar, Marta Zarak, Aarón Sánchez, Enrique Ibarra y Pedro Valtierra, debido a que sus imágenes siguen la línea marcada por fotógrafos como Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti y Nacho López, al “presentar y denunciar las injusticias que privan en diferentes partes del mundo”,

comentaría en entrevista Héctor García, tras recibir por tercera ocasión el Premio Nacional de Periodismo Gráfico en 1979. Además, agregó, “[...] estos jóvenes fotógrafos están cobrando una sólida conciencia social que ya coloca a la fotografía en un nivel que realmente la hace merecedora de ser medio de comunicación y a la vez proceso artístico”.<sup>12</sup>

El período abordado en el presente ensayo (1976-1986) se caracteriza por diversas manifestaciones artísticas en las que la fotografía de prensa, después de terminar su uso informativo en medios escritos, puede verse en galerías, carteles, postales e incluso se analiza en mesas de discusión, exposiciones, concursos, talleres, conferencias, coloquios, bienales y libros.

Así, en el “nuevo fotoperiodismo” se desarrollaron novedosas “formas de comunicación”, las cuales fueron criticadas, según comentó la fotógrafa Christa Cowrie al historiador John Mraz:

Desde el *Unomásuno* empezamos a aparecer en las galerías y fuimos muy criticados. Pero no nos doblegamos porque fue la primera vez que las instituciones se dieron cuenta que la fotografía de prensa era digna de ser expuesta en galerías. Sentíamos que la fotografía de prensa no debía ser desechable. Metimos más arte en las fotos que tomábamos y creamos una fotografía perdurable. Con lo de las galerías se marcó una nueva generación porque los fotógrafos tienen ahora

12 Comentario realizado por el fotógrafo Héctor García, durante la entrevista realizada por Roberto Vallarino, periódico *Unomásuno*, México D.F., 30 de mayo de 1979.



más conciencia sobre el valor de su trabajo e imprimen para tener un archivo propio.<sup>13</sup>

Varios de estos materiales al informar y contener hechos concretos, llegan a trascender su propio tiempo y espacio por su valor documental e histórico. El deseo final de todo fotógrafo que trabaja en un diario es que sus imágenes vivan en la historia, más allá de su importante vida en una publicación; sin embargo, esto sólo se podrá alcanzar si se combina una profunda penetración en el carácter del tema, perfección compositiva y técnica, conglomerado esencial en cualquier obra maestra de la fotografía.<sup>14</sup>

A pesar de ello, la fotografía documental,<sup>15</sup> a diferencia del fotoperiodismo,

se asocia más con una mayor libertad temática y expresiva del fotógrafo, ya que atiende temas más estructurales y profundos que la coyuntura noticiosa; pero comparte con el fotoperiodismo su valor social y el compromiso de intentar reflejar la realidad. De ahí que sea “la intensión original vinculada al uso inmediato, lo que define si es una fotografía de prensa o documental”.<sup>16</sup>

El movimiento fotográfico presentado en estas breves líneas: “el nuevo fotoperiodismo”, ha trascendido el tiempo tal y como lo han hecho varias de las imágenes generadas en él, implicaciones que llegan hasta nuestros días. He ahí la importancia del retorno histórico no sólo para recrear, sino también para evaluar y rescatar.

13 Comentario de la fotógrafa Christa Cowrie en Mraz, *La mirada inquieta, Nuevo Fotoperiodismo Mexicano: 1976-1996, Op. cit.*, nota 3, pp. 117-118. Lo que en su momento señaló Pedro Tzontémoc como la descontextualización de la imagen de su medio que hace más evidente su naturaleza y le da un valor extra, en su texto: “Fotografía de prensa: el arte en su contexto histórico”, en la Revista del Profesional y del Aficionado, *Foto Zoom*, México DF, año 14, No. 159, diciembre de 1988, p. 38. Mientras que Susan Sontag, *Sobre la Fotografía*, Barcelona, España, Edhasa, 1996, p.149, refiere al respecto que la exhibición en museos y galerías ha revelado que las fotografías sí poseen una suerte de autenticidad.

14 Tema abordado en la Revista *Foto Zoom*, *Ibidem.*, y en W. Eugene Smith, “Fotoperiodismo”, *Photo Notes*, junio de 1984, *Ibidem.*, p. 51.

15 Para Félix del Valle Gastaminza, “La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México, 2005, serie Historia Social y Cultural, p. 221, la fotografía periodística “no es exactamente fotografía documental”, debido a que testimonia los acontecimientos, “reflejados e interpretados visualmente por un fotógrafo, por medio de un mensaje visual que se sumará al mensaje verbal

icónico del resto del periódico, especialmente al mensaje textual que constituye la noticia” y “no tiene la cualidad objetiva del fotodocumentalismo pues el componente editorial del periódico va a pesar mucho en el momento de la selección del tema, del enfoque, de la imagen elegida para publicar; pero sobre todo, del enfoque de la noticia y del correspondiente pie de foto que conducirá nuestra lectura”.

16 Cita en Rebeca Monroy Nasr, *¿Ante la mentirosa veracidad, la inverosímil realidad fotográfica?*, [http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio\\_e\\_memorial/patrimonio\\_e\\_memoria-v.6.n1/artigos/RebecaNars.pdf](http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio_e_memorial/patrimonio_e_memoria-v.6.n1/artigos/RebecaNars.pdf), consultado el 9 de febrero 2012.





Imagen 1 © *Unomásuno*/ 30 de mayo de 1979/ página 19/ foto de Pedro Valtierra realizada durante la entrevista realizada por Roberto Vallarino al fotógrafo Héctor García, tras obtener el Premio Nacional de Periodismo 1979.



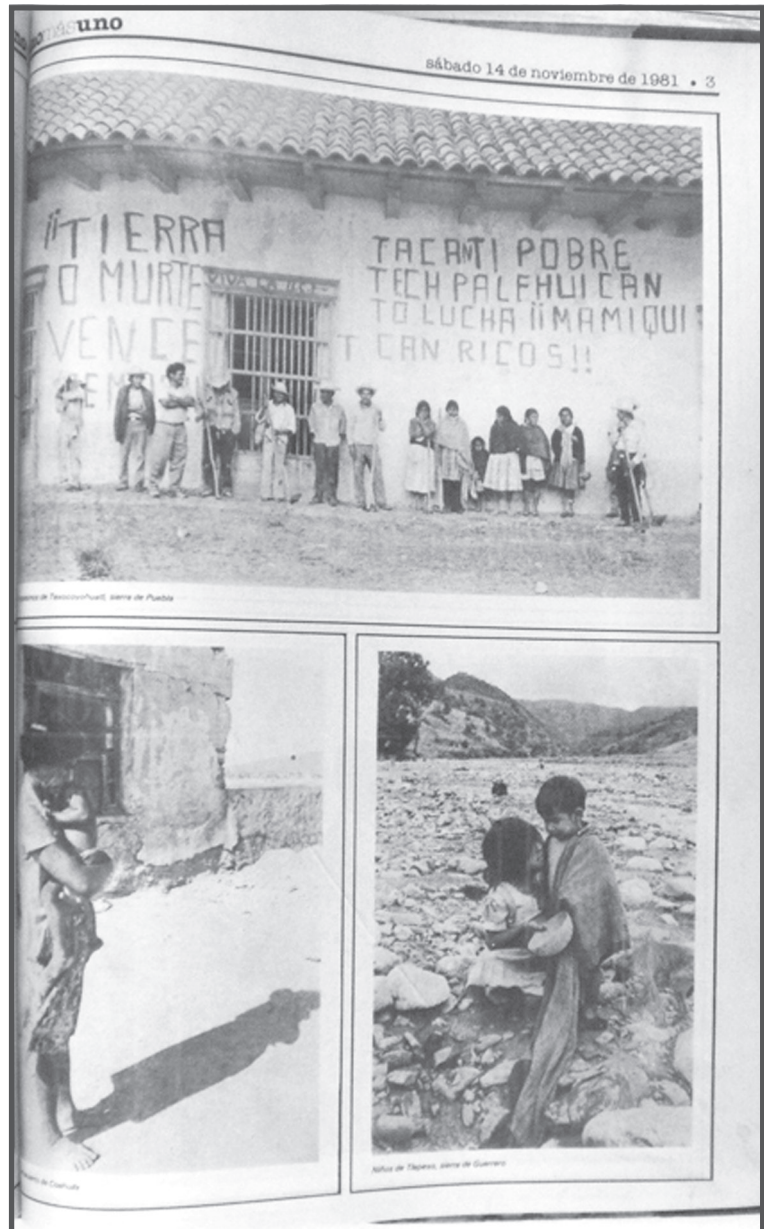


Imagen 2 © *Unomásuno*/ suplemento *Cámarauno*/ 14 de noviembre de 1981/ página 3/ tres fotografías sin especificar el crédito individual al fotógrafo.

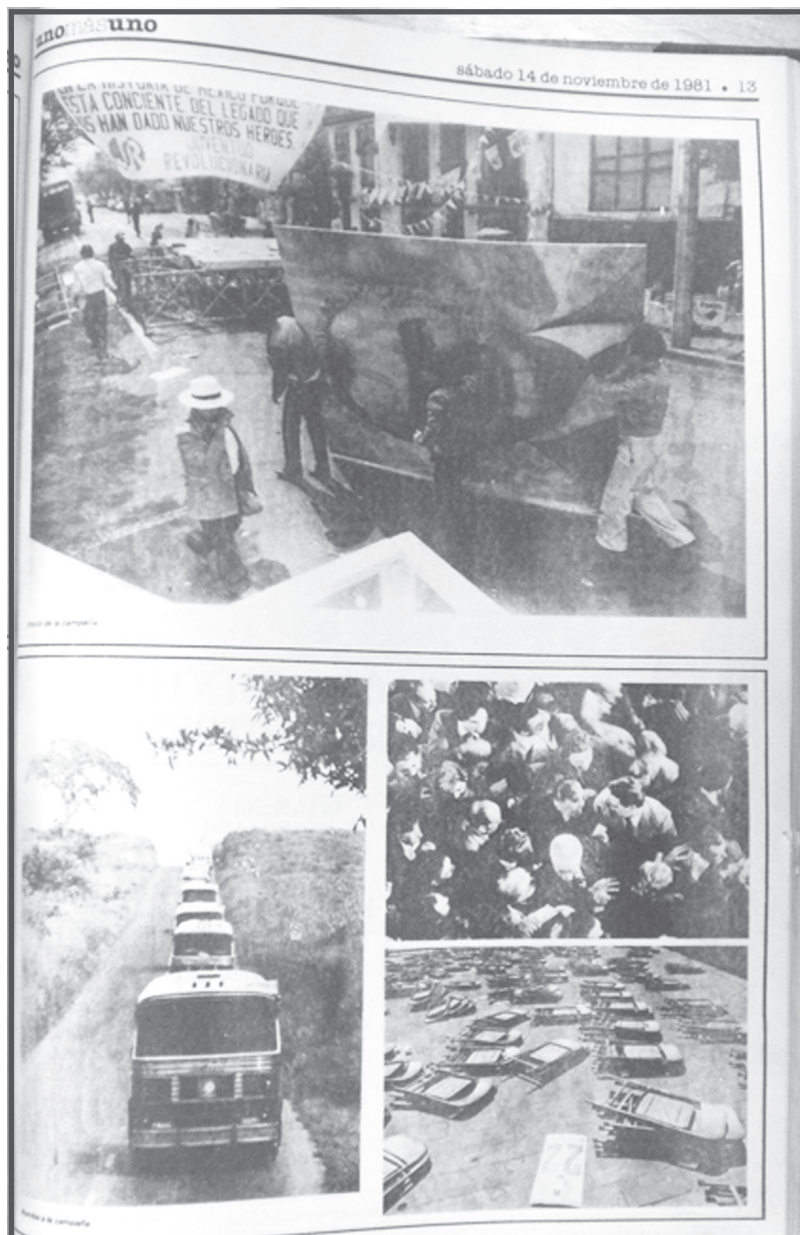


imagen 3 © Unomásuno/ suplemento  
Cámarauno/ 14 de noviembre de  
1981/ página 13/ cuatro fotografías  
sin especificar el crédito individual  
al fotógrafo.



## Fuentes

- Cardoso, Ciro F. y Héctor Pérez Brignoli, *Los métodos de la historia*, México, Editorial Grijalbo, 1984, colección Enlace Historia, 439 pp.
- Casar, María Amparo, "El Presidencialismo", en Josefina Zoraida Vázquez (coord. general), *Gran Historia de México Ilustrada*, 1º reimpresión, México, Planeta DeAgostini, Conaculta, INAH, vol. 9, Soledad Loaeza (coord.), 2004, pp. 21-60.
- Catálogo Bienal de Fotografía*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA/SEP, Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Bienal de Fotografía, 1980, 127 pp.
- De la Madrid Hurtado, Miguel y Alejandra Lajous (colab.), *Cambio de Rumbo. Testimonio de una Presidencia 1982-1988*, 1º ed., México, FCE, 2004, colección Vida y pensamiento de México, 872 pp.
- Del Valle Gastaminza, Félix, "La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental", en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, 2005, serie Historia Social y Cultural, 493 pp.
- Gallegos, Luis Jorge, *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*, México, FCE, colección Vida y pensamiento de México, 1º ed., 2011, 591 pp.
- Loaeza, Soledad, "Elecciones y partidos en México en el siglo xx", en Josefina Zoraida Vázquez (coord. general), *Gran Historia de México Ilustrada*, 1º reimpresión, México, Planeta DeAgostini, Conaculta, INAH, vol. 9, Soledad Loaeza (coord.), 2004, pp. 81-100.
- Mraz, John y Ariel Arnal, (colab.), *La mirada inquieta. Nuevo Fotoperiodismo Mexicano: 1976-1996*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, 1996, 141 pp.
- "Objetividad y democracia: apuntes para una historia del fotoperiodismo en México", La Jornada Semanal, en *La Jornada*, México DF, núm. 37, 25 de febrero de 1990.
- Newhall, Beaumont, *Historia de la fotografía en el siglo xx*, Barcelona, España, Gustavo Gili, 1983, 344 pp.
- Rodríguez Aguilar, Susana, *Tesis: La Mirada crítica del fotorreportero Pedro Valtierra, (1977-1986)*, México, Posgrado en Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 2012, 248 pp.
- Sánchez Quintanar, Andrea, "El sentido de la enseñanza de la historia", en *Revista de Historia Tempus*, número 1, otoño 1993, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, México DF, pp. 175-183.
- Semo, Enrique, "La izquierda vis -a'-vis", en *La transición interrumpida, México 1968-1988*, México, Universidad Iberoamericana, Editorial Nueva Imagen, 1993, 237 pp.
- Sontag, Susan, *Sobre la Fotografía*, 4ta. reimpresión, Barcelona, España, Editorial Edhasa, 1996, 217 pp.