

# Comunicación y Sociedad

Departamento de Estudios de la Comunicación Social  
Universidad de Guadalajara

## El *Unomásuno* y el Nuevo fotoperiodismo mexicano

Unomásuno and the New Mexican  
Photojournalism

MÓNICA MORALES FLORES

<https://orcid.org/0000-0002-4911-854X>

Estudiar el diario *Unomásuno* es clave para entender el nacimiento y desarrollo del *Nuevo Fotoperiodismo mexicano*. Este artículo busca analizar su fundación, línea editorial y discursos visual y escrito para entender la importancia que tuvo dentro de la historia del periodismo mexicano de finales del siglo XX, en el marco del gobierno de José López Portillo y la escena cultural y social de México en el momento en que la fotografía iniciaba el despegue y auge que la caracterizó en las décadas de los ochenta y noventa.

**PALABRAS CLAVE:** *Nuevo Fotoperiodismo mexicano*, *Unomásuno*, Manuel Becerra Acosta, prensa mexicana, Siglo XX.

*A study about the newspaper Unomásuno is key to understand the birth and development of the New Mexican photojournalism. This article seeks to analyze its foundation, publishing line and visual and written discourses to understand the importance it had inside the history of the Mexican journalism at the end of the 20th Century. In the framework of the government of José López Portillo and the cultural and social scene of Mexico at the moment when photography began its takeoff and boom that characterized it in the decades of the 80's and 90's.*

**KEYWORDS:** *New mexican Photojournalism*, *Unomásuno*, *Manuel Becerra Acosta*, *Mexican press*, *20th century*.

<sup>1</sup> Universidad de Guadalajara, México.

Correo electrónico: [monica.morales.flores@gmail.com](mailto:monica.morales.flores@gmail.com)

Fecha de recepción: 08/02/17. Aceptación: 13/12/17. Publicado: 24/04/18.

EL *UNOMÁSUNO* Y EL NACIMIENTO DE  
UN NUEVO FOTOPERIODISMO EN EL CONTEXTO  
DE LA REFORMA POLÍTICA DE JOSÉ LÓPEZ PORTILLO

En julio de 1976 un grupo de periodistas de *Excélsior*, encabezado por su director Julio Scherer García es expulsado de este diario mediante un golpe político planeado por el gobierno de Luis Echeverría Álvarez. Los colaboradores más cercanos de Scherer abandonan las instalaciones del rotativo dando paso a una nueva etapa en la historia del periodismo mexicano. Este equipo tiene una escisión meses más tarde, el primer grupo dirigido por Scherer García se inclina por la creación de la agencia de noticias Comunicación e Información, S.A. de C.V. (CISA) que tiempo después dio forma a la revista política semanal *Proceso*; por su parte el periodista Manuel Becerra Acosta conduce el segundo grupo bajo la idea de organizar un diario al que bautizan con el nombre de *Unomásuno*.<sup>2</sup>

*Proceso* aparece en los puestos de periódicos a finales de 1976 y pronto se convierte en la publicación más crítica al gobierno. Un año más tarde (1977) sale a la luz el primer ejemplar de *Unomásuno*, diario que marca una evolución en la prensa nacional abriendo espacios a un periodismo escrito y visual más crítico. La circulación de este nuevo rotativo coincide con una serie de transformaciones sociales, políticas y culturales que permiten que una publicación con sus características tenga pronta acogida en amplios sectores de la sociedad.

El impulso económico más importante para su publicación viene del ámbito oficial. La Reforma Política lopezportillista de fines de 1977 impulsada por Jesús Reyes Heróles, plantea una serie de cambios en el esquema tradicional del partido hegemónico. Dicha reforma tiene dos objetivos fundamentales: revitalizar el sistema de partidos y ofrecer una

---

<sup>2</sup> Entre los que se quedan con Julio Scherer están Vicente Leñero, Miguel Ángel Granados Chapa, Carlos Marín, Froylán López Narváez, Rogelio Naranjo, Francisco Ortiz Pinchetti, José Emilio Pacheco y Rafael Rodríguez Castañeda. Con Becerra Acosta se agrupan Carlos Payán, Manuel Arvizu, Carlos Narváez, Fernando Benítez, Rafael Cardona y Marco Aurelio Carballo.

opción de acción política legítima tanto a los grupos opositores como a aquellos que optan por la violencia uniéndose a los grupos guerrilleros que actúan con más fuerza luego de 1968. Dicha reforma:

Se proponía ensanchar las posibilidades de la representación política para captar el “complicado mosaico nacional”, para combatir la falta de credibilidad de los resultados electorales y para “abatir considerablemente las irregularidades que vivía la captación de la voluntad popular expresada a través del voto” (Solares, 1998, p. 154).

Otro aspecto importante de la Ley es la incorporación al derecho a la información, convirtiéndose en una garantía individual. En este marco, la creación de un nuevo diario con una línea editorial liberal progresista y crítica como la que plantea *Unomásuno* parece ser una opción viable para que el gobierno gane credibilidad y donde se convoquen diversas fuerzas políticas y sociales del país.

Había que celebrarse una especie de acuerdo con las autoridades políticas. El Secretario de Gobernación estaba preparando su reforma electoral. *Unomásuno* fue realmente el primer espacio serio de la reforma democrática del país. Para ese momento el proyecto concreto de cómo iba a ser el periódico estaba bastante maduro. Se lo explicamos a Reyes Heróles y vio, por nuestro origen y características, que *Unomásuno* podría convertirse fácilmente en el diario de la reforma política, es decir un diario plural (Montero, 1994, p. 49).

Es por ello que desde el inicio Jesús Reyes Heróles, Secretario de Gobernación, presta atención al proyecto periodístico planteado por Manuel Becerra, “porque si bien este periódico necesitaba el apoyo del gobierno, el gobierno necesitaba al periódico para echar a andar la reforma política, que fue una de las piezas más importantes del sexenio de López Portillo”.<sup>3</sup> Eduardo Deschamps, otro de los principales promotores del proyecto, coincide con Jaime Avilés:

---

<sup>3</sup> Entrevista a Jaime Avilés realizada por Mónica Morales, 28 de junio de 2010, Ciudad de México.

No es de manera gratuita, embonamos en sus planes de reforma política y le saca beneficio y a nosotros nos da la posibilidad de demostrar que se puede hacer otro tipo de periodismo en una época en que se pensaba que no había opciones alternativas de información y el periodismo se había estancado (Barragán, 2000, p. 12).

Marco Aurelio Carballo, jefe de información desde la fundación del diario, recuerda que Reyes Heroles “prometió hablarle al Presidente sobre la necesidad de editar un diario que difundiera los propósitos y alcances de la reforma política” (Carballo, 2008, pp. 62-63). Es así que los involucrados comienzan a trabajar en el diseño del rotativo.

Manuel Becerra Acosta entiende el momento que vive y las circunstancias en las que nace el periódico, “para apoyar un proceso que, en ese momento, estaba en ciernes: el proceso de la reforma política, la reforma organizada por Reyes Heroles. Ahí está la clave de su éxito” (Barragán, 2000, p. 16).

En noviembre de 1976, mediante un préstamo por siete millones de pesos que otorga Nacional Financiera (NAFINSA) se crea la Sociedad Cooperativa. Becerra Acosta se queda con 12% de las acciones, “el resto de los cooperativistas se hizo de paquetes accionarios [con el 48% de acciones que les corresponden], que en ningún caso representaba más del 2% del capital” (Musacchio, 2010, p. 117). El 40% restante queda en manos de José Solís, dueño de Editorial Bodoni, que aporta la maquinaria y el edificio donde se maquila el diario, por los rumbos de Mixcoac (Deschamps, 1989).

*Unomásuno* sale a la luz el 14 de noviembre de 1977, un año después de constituirse como régimen jurídico, cooperativo y mercantil bajo el nombre de Sociedad Cooperativa de Periodistas y Escritores (SCL), quedando inscrita en el Registro Cooperativo Nacional con el número 3440-P. Treinta y dos son los socios fundadores con certificado de aportación, entre los que destacan Manuel Becerra Acosta como representante de la Sociedad Cooperativa de Periodistas, Eduardo Deschamps, Carlos Payán —presidente de la Sociedad Mercantil Editorial Uno—, Fernando Benítez, José Emilio Pacheco, Hero Rodríguez Newman, Manuel Mejido, Guillermo Mora Tavares y Marco Aurelio Carballo. Las bases legales quedan sentadas en el permiso 29458, Expediente

570135, el 8 de noviembre de 1976 (Montero, 1994). Un año después se funda Editorial Uno, S.A. de C.V., situación que a la larga genera la ruptura definitiva entre algunos cooperativistas y el director del diario.<sup>4</sup> En 1989 Becerra Acosta aclara dicha situación en un artículo escrito por Carlos Marín y publicado en *Proceso*.

La empresa fue cooperativa solo en el proyecto... se estableció una sociedad con el empresario José Solís, que ofreció edificio y maquinaria. Los autores del proyecto encabezados por mí, participamos en esa sociedad con el 60 por ciento de acciones. El 40 por ciento restante era la parte de Solís, más tarde, por acuerdo de asamblea, yo adquirí ese 40 por ciento y me convertí en el socio mayoritario. La cooperativa era un proyecto. Después fue una empresa (Marín, 1990, p. 30).<sup>5</sup>

El proyecto del diario comienza a tomar forma empezando con el nombre: *Unomásuno*. “Eso significa comunicación, es una sencilla suma matemática porque los periodistas no estamos solos, contamos con el lector, uno es la información, el otro es el lector”, afirmaba Eduardo Deschamps en las reuniones previas a la consolidación del proyecto (Barragán, 2000, p. 1; Becerra, 1994).<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> La contradicción de su origen como Sociedad Cooperativa y al mismo tiempo como Sociedad Anónima es la razón de la ruptura determinante en 1983, entre cooperativistas –periodistas, trabajadores de talleres– y Becerra Acosta, que sin consultarlos compra el 40% de las acciones que Solís pone a la venta, quedándose con el 52% de las acciones a su nombre, pasando de socio a dueño de la empresa. Para un acercamiento más profundo sobre la fundación de *Unomásuno*, su primera década y el gran quiebre de 1983 pueden consultarse: Cherem, 2010; Flores, 2008; González, 2006; Musacchio, 2010.

<sup>5</sup> En el directorio, Manuel Becerra Acosta aparece como director general; Carlos Payán, subdirector general; José Solís, subdirector técnico; Marco Aurelio Carballo, coordinador de información; el coordinador editorial es Jorge Hernández Campos; y como gerente figura Alejandro Soria Labadié (Rodríguez, 1993).

<sup>6</sup> Existen dos versiones del origen del nombre, José Agustín señala que es nombrado así “porque sus promotores ganaban adeptos ‘uno a uno’”

El estilo del rotativo es en forma y fondo innovador, el formato tabloide como *Le Monde*, de París, y *El País*, de Madrid; fue pionero en México. Su diseño más pequeño, obra de Pablo Rulfo, permite un fácil manejo de la información gracias al “concepto modular que liberaba al lector de los pases de página, y de la eliminación de las páginas editoriales al repartir los artículos correspondientes en las distintas secciones del periódico” (Solares, 1998, p. 160). En cada sección pueden encontrarse editoriales, cartones y fotografías desplegadas en un tamaño mayor al acostumbrado, si así lo amerita.

Se rompió con la idea tradicional de que los editoriales junto con los artículos de opinión estuviesen concentrados en páginas fijas y, por el contrario, se distribuyeron a lo largo y ancho del diario según el tema correspondiente (ciudad, cultura, deportes, política, economía o internacionales) (Barragán, 2000, p. 1).

La sección cultural, dirigida en sus inicios por Humberto Musacchio y después por Rodolfo Rojas Zea, es otro de sus aportes. No es el primer diario en practicar el periodismo cultural pero sí el que incorpora el mundo artístico, cultural, científico e intelectual al acontecer nacional desde una perspectiva crítica a las políticas estatales sobre cultura y ciencia, esta última como generadora de información e impulsora del desarrollo del país, creándose con ella un periodismo de investigación donde la fotografía encuentra otro campo fértil: la fotografía científica (Flores, 2008; Musacchio, 2010).

La programación cultural y artística de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Secretaría de Educación Pública (SEP), Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Radio Educación, se encuentran en cualquier sección del diario. Se anuncian las casas editoriales más destacadas del país, Siglo

---

(Solares, 1998, p. 160). La versión de Cecilia González coincide con la de Deschamps: “se buscó un nombre que resumiera la simbiosis periódico-lector. Uno y uno: uno más uno” (González, 2006, p. 85). En la publicidad para suscribirse al diario se leía “UNOMÁSUNO. Usted y nosotros. Suscríbase”.

XXI Editores, Fondo de Cultura Económica, Nexos, Editorial Porrúa o Nueva Imagen; se publican convocatorias académicas y científicas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), El Colegio de México o la Universidad Iberoamericana. “Por primera vez en México, la sección cultural abarcó varias páginas y el suplemento *Sábado* se distinguió en el acto” (Solares, 1998, p. 160). El abanico cultural del país se despliega en *Unomásuno*, teniendo una importancia incluso mayor que la sección de economía.

La nota roja es omitida pues no se pretende seguir la línea amarillista y sensacionalista de la época que vincula al pueblo con hechos violentos. La línea editorial no contempla mostrar muertos, baleados o atropellados, sino la cotidianidad del país a través de imágenes, que muestran al pueblo en su diario acontecer, así como crónicas urbanas donde destaca el estilo de Jaime Avilés. Un distintivo más del “estilo *Unomásuno*”.

La Ciudad de México tiene un tratamiento aparte, los problemas cotidianos como la inseguridad, marchas y protestas, obras viales o la sobrepoblación, se convierten en temas de interés a través de reportajes urbanos donde se va de lo formal a lo irónico, de lo trágico a lo desenfadado, “involucrando al lector, pues se ve a sí mismo en los textos, los reportajes, las encuestas, las imágenes” (Avilés, 1987, p. 22). Es aquí donde la fotografía alcanza su cumbre. La primera plana puede incluir una imagen de la rutina citadina si así lo amerita la calidad e información contenida en ella. Se constituye un nuevo género en el diarismo gráfico: la fotografía de vida cotidiana, que se convierte en el sello visual del periódico.

En el ámbito internacional, particularmente las noticias generadas en el continente americano, *Unomásuno* pronto se diferencia del resto de las publicaciones nacionales por el tratamiento dado a los movimientos insurgentes latinoamericanos, pues va más allá de cumplir con su labor informativa mostrando abiertamente una postura a su favor. Aun con pocos recursos económicos envía a reporteros a cubrir desde 1977 los primeros brotes guerrilleros en Nicaragua, las dos ofensivas sandinistas en 1978 y 1979; el genocidio guatemalteco de 1981 y 1982, la guerra civil en El Salvador y el asesinato de Monseñor Arnulfo Romero en la década de los ochenta.

FIGURA 1



Fuente: *Unomásuno*, 27 de noviembre de 1982. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada-SHCP.

FIGURA 2



Fuente: *Unomásuno*, 24 de junio de 1982. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada-SHCP.



En estos acontecimientos noticiosos, el diario se vale de la información producida por sus corresponsales y enviados, pero también del material de las agencias internacionales a partir de un equilibrio entre ambas fuentes de información en donde las notas de los reporteros de casa llevan la batuta. Para el resto del mundo la mayor información proviene de las agencias.

La sección de corresponsales es la más fragmentada “ya que sus redactores son considerados periodistas de segundo nivel y no firman sus notas, porque su labor fundamental es dar cuerpo, estilo y unidad a las notas que envían los corresponsales” (Flores, 2008, p. 194). La corresponsalía de mayor importancia es sin duda la de Washington a cargo de Raymundo Riva Palacio y tiempo después de Janette Becerra Acosta. En algunas zonas de importancia estratégica el diario posiciona corresponsales de manera permanente como Stella Calloni, periodista argentina que cubre la región centroamericana. En el caso de los enviados, estos pasan corto tiempo en los lugares donde se desarrolla la noticia de interés, como sucede en Nicaragua o El Salvador, y en algunas ocasiones se trata de colaboraciones especiales y únicas de periodistas apostados en el lugar que trabajan para otros medios.

FIGURA 3



Fuente: *Unomásuno*, 16 de julio de 1979. Biblioteca de México, José Vasconcelos.

Su director tiene muy claro a qué público quiere llegar y con quién entablar un diálogo, “un lector activo en política que hallará en su periódico afinidad de pensamiento e identidad de posición sin perjuicio de la objetividad informativa” (Becerra, 1984, p. 197).

*Unomásuno* surge como un diario netamente político, entendido como una tribuna informativa y de opinión que desea dar voz a todos aquellos que para finales de los setenta no han podido acceder a un espacio público. De esta manera la política y las causas sociales, abordadas desde distintos enfoques, son los ejes centrales de la línea editorial del diario (Barragán, 2000, p. 2).

El *Unomásuno* “fue pensado para satisfacer las expectativas universitarias y del medio intelectual de tener su periódico” (Barragán, 2000, p. 31). De tal forma que sus lectores se sitúan en el ámbito académico-universitario, político e intelectual, pero a medida que aborda en sus páginas problemas generales del país y en particular de la capital, su público se expande a diversas esferas de la sociedad como obreros, amas de casa o estudiantes universitarios.

*Unomásuno* es el primer diario sectorial cuya influencia excede con mucho a la del sector en donde se origina y al que en primera instancia se dedica ... Es adecuado resumen de las vanguardias políticas y culturales, y es también un registro permanente de la ampliación o la estrechez de sus puntos de vista ... expresa de modo cada vez más nítido las luchas teóricas, las irritaciones políticas, la generosidad y la limitación de lo que ha sido el *ghetto* académico y que, a partir de una creciente confianza en la sociedad civil, insiste en su pertenencia integral a la nación (Monsiváis, 1982, p. 75).

*Unomásuno* dice lo que debe decirse y lo hace alejado de lenguajes barrocos y la solemnidad acostumbrada en el medio. Becerra Acosta tiene claro que “un periodismo nuevo requería de otro lenguaje: hizo lugar a las malas palabras y usó un lenguaje críptico para enviar mensajes que insertó en la primera plana del diario” (Musacchio, 2000, p. I-C), con su editorial titulado “Bajo la rueda”, bajo el seudónimo “Juan Lezama”, no mayor a dos líneas, “dirimía, confrontaba o aplaudía lo que a su juicio había que comentar sobre un acontecimiento, fuese en el terreno personal o nacional” (Barragán, 2000, p. 24).

Se abren nuevas formas de abordar la nota informativa, el reportaje y la entrevista. Se le da un lugar preponderante al género de la crónica y se permite que las nuevas plumas experimenten en este estilo.

En los años setenta estábamos viviendo todo el *boom* de la literatura latinoamericana. Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, y todos teníamos esa influencia. Eso lo podemos conectar con el hecho de que en el *Unomásuno* había una voluntad de renovar toda la crónica. A tal grado que incluso llegó a desafiar las buenas costumbres de la época al publicar por ejemplo un 15 de septiembre en “Bajo la rueda”: “Viva México hijos de la chingada!”. Era como el destape del periodismo mexicano, había terminado una época de censura y ahora había un abuso de la libertad de expresión hasta que dejó de tener importancia. Pero todo eso fue parte de una voluntad de renovar y cambiar las formas de hacer periodismo inspirado en el que se hacía en *El País* de Madrid, *Liberación* de Francia, *La República* de Italia.<sup>7</sup>

El género periodístico de la crónica funciona para abordar temas diversos y poco tocados en la prensa nacional, como el movimiento lésbico-gay, las protestas sindicales, las luchas campesinas y agrarias, los conflictos universitarios y las revoluciones sociales en Centroamérica. A la par del reportaje, la crónica se convierte en periodismo de denuncia social con un marcado interés por documentar y dar voz a los sectores tradicionalmente relegados.

El diario congrega a un heterogéneo grupo de reporteros, fotógrafos, caricaturistas y articulistas venidos de *Excélsior*, de otros diarios de circulación nacional y egresados de las recién creadas carreras universitarias de Periodismo y Comunicación e incluso tienen cabida periodistas exiliados sudamericanos de Argentina, Chile y Uruguay. *Unomásuno* nace como un periódico claramente político y cultural y pronto se convierte en tribuna informativa y de opinión donde todas las voces se hacen escuchar, de tal forma que la política y la sociedad son los ejes centrales de su línea editorial ubicándolo rápidamente como un periódico de izquierda.

---

<sup>7</sup> Entrevista a Jaime Avilés por Mónica Morales (2010).

El continente estaba en efervescencia y *Unomásuno* era algo así como una pequeña Liga de las Naciones de la política, pues reunía a comunistas, monotoneros, trotskistas, tupamaros, guevaristas, maoístas y prácticamente toda la gama política de izquierda, gente llegada de varios países a la que Becerra Acosta dio buena acogida. Era ciertamente un periódico muy distinto a *Excelsior* y a todos los demás (Musacchio, 2010, p. 102).

El rotativo se propone ser un espacio abierto, “en sus páginas tuvieron cabida expresiones de todo el abanico ideológico, particularmente de izquierda que, desde el golpe a *Excelsior*, habían perdido el único foro de importancia que tenían en el diarismo” (Albarrán, 2000, pp. 56-57). La fila heterogénea de periodistas está formada por gente de viejo cuño como René Arteaga, Fernando Meraz, Guillermo Mora Tavares, Marco Aurelio Carballo, Raymundo Riva Palacio, Eduardo Deschamps, Teresa Gil, Patricia Cardona; y novatos como Jaime Avilés, Víctor Roura, Adriana Malvido, Blanch Petrich, Javier Molina, Víctor Avilés, por citar los menos.

Los articulistas que expresan su opinión desde los primeros días de su publicación son Iván Restrepo, Carlos Monsiváis, Humberto Musacchio, Adolfo Gilly, Héctor Aguilar Camín, Arturo Warman, Juan María Alponente, Fernando Benítez, Luis González de Alba y José Cueli. Los editoriales “Bajo la rueda” de Manuel Becerra Acosta, “Para leer entre líneas” de Tomás Mojarro y “Plaza pública” de Miguel Ángel Granados Chapa paulatinamente dan un estilo propio al diario. *Unomásuno* se transforma en una ventana del nuevo periodismo con nuevas voces y nuevas interpretaciones del acontecer diario.

Se abrieron nuevas formas de abordar tanto la nota informativa como el reportaje y la entrevista; al género de la crónica se le dio un lugar preponderante en sus páginas y se permitió que plumas sin experiencia en este estilo dieran rienda suelta a una nueva concepción estilística y de contenido de hacer crónica política y urbana (Barragán, 2000, p. 1).

El periódico intenta romper con la costumbre de la jerarquía en las páginas, particularmente la editorial, muchas veces sin lograrlo pues al estar formado por nuevos y viejos periodistas los choques generacionales son comunes en el diario, mostrando las discrepancias en la manera

de hacer periodismo, la relación con el poder y los colegas.

Había una clara línea divisoria entre los que venían de *Excélsior* y los que no, una división por el origen y otra por la organización del trabajo. Por el origen eran los jefes de área, el grupo que venía de *Excélsior*, ellos eran los que mandaban. Luego por la organización del trabajo: la redacción y la mesa de redacción.<sup>8</sup>

La parte visual también es fundamental en el diseño del periódico, para ello se buscan nuevos y viejos caricaturistas y fotógrafos. En el primer equipo se enlistan *Magú*, *Palomo* con su conocido “Cuarto Reich”, *Ahumada* y *el Fisgón*. Los cartones políticos critican y desafían al poder a través de un lenguaje visual combativo.

El equipo de fotógrafos sufre varios cambios en sus primeros años. Christa Cowrie que viene de *Excélsior*, queda como responsable del área convirtiéndose en la primera mujer jefa de fotografía en el país.<sup>9</sup>

Me nombraron jefa de fotografía porque era la más allegada a Manuel Becerra Acosta y porque se tenía que hacer un departamento de fotografía, llegaron fotógrafos de todos lados, hicimos un equipo de 9 fotógrafos. Duré de jefa año y medio, hasta mayo de 1979. Lo hice porque no había otra persona, pero no sabía nada. Manuel y Carlos Payán me dijeron “tú haces ese trabajo”, estaban felices de que alguien se encargara de hacerlo porque tenían que distribuir un montón de jefaturas: cultura, deportes, internacionales, de cables, economía, etc.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Entrevista a Jaime Avilés por Mónica Morales (2010).

<sup>9</sup> A cargo de Cowrie están Armando Salgado, Martha Zarak, Víctor León, Mario de la Torre, Enrique Ibarra, Gustavo Miranda, Lázaro González, Paulina Lavista y Héctor y María García. En 1978 llegan nuevos fotógrafos y otros se van, en este segundo grupo se encuentran Aarón Sánchez, Miguel Castillo, Joaquín Ávila, Carlos Franco, Jorge Barragán, Odón de Buen, Adriano Rodríguez, José Luis Rocha, José Pérez Ibarra, Héctor Miguel Chávez, Luis Arenas Rosas y Pedro Valtierra.

<sup>10</sup> Entrevista a Christa Cowrie realizada por Mónica Morales, 11 de diciembre de 2011, Ciudad de México.

La sangre nueva de los fotógrafos jóvenes se mezcla con la de quienes tienen trayectoria probada, logrando un estilo visual característico. Aarón Sánchez, fotógrafo venido de *Excélsior* reflexiona sobre esto. “A muchos de nosotros nos faltaba más experiencia, la compensábamos con ganas, creo que eso es lo que más valía en ese momento y sobre todo con frescura de criterio, de esa ilusión de hacer las cosas con nueva visión”.<sup>11</sup> No solo las “ganas” son claves para que la fotografía se desarrolle en el diario, el interés por la imagen y el agudo olfato de periodista del director fincan las bases para que esto suceda. Se busca la foto audaz, pensada, planeada, creativa y diferente y eso se exige al equipo de fotógrafos, dándoles apoyo y libertad de criterio al fotografiar.

FIGURA 4



Fuente: *Unomásuno*, 10 de mayo de 1978. Biblioteca de México, José Vasconcelos.

<sup>11</sup> Entrevista a Aarón Sánchez realizada por Mónica Morales, 24 de septiembre de 2010, Ciudad de México.

FIGURA 5



Fuente: *Unomásuno*, 14 de noviembre de 1981. Biblioteca de México, José Vasconcelos.

Becerra Acosta, interesado en la imagen, le da un lugar importante dentro de sus páginas y forma un equipo de trabajo que traza el camino del periodismo gráfico de las siguientes décadas, inaugurando el *boom* de la fotografía de prensa mexicana que se extiende a *La Jornada* en los años ochenta. Periodo conocido como *Nuevo Fotoperiodismo mexicano* cuyas características principales son en realidad una suma de experimentaciones, nuevas propuestas, inquietudes y también conti- nuidades que desde inicios del siglo XX ciertos fotógrafos de prensa se plantean y cristalizan en *Unomásuno* gracias al diálogo que se establece entre director del diario, editores, jefe de fotografía y fotógrafos. Esto permite notables avances, como la entrada del jefe de fotografía a las juntas de evaluación diarias donde se decide el contenido total del día siguiente, así como la selección, edición y ubicación de las imágenes que se publicarán.

El crédito fotográfico es otra característica de esta evolución en el fotoperiodismo, aunque esto no significa que todas las imágenes tengan crédito pues este se reserva a aquéllas que resaltan por su estética e información, principalmente las de primera plana. Todas las fotografías llevan como pie de foto un párrafo explicativo no mayor a tres líneas

donde se da la información básica para ubicar al lector en espacio y tiempo. Las de primera plana son acompañadas con pie de foto breve no menor a cinco palabras y remiten a la lectura de la nota en páginas interiores; esto es porque la imagen se convierte en nota y no solo ilustración. Su lugar en la página también es importante, pues según su ubicación puede convertirse en editorial o nota de ocho columnas. El tratamiento en el diagrama de la página depende directamente de Gonzalo Martínez Maestre, Carlos Narváez y/o Humberto Musacchio.

FIGURA 6



Fuente: *Unomásuno*, 20 de julio de 1979. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada-SHCP.

Todas las fotografías son en blanco y negro y existe un equilibrio entre las provenientes de agencias internacionales y las de los fotoreporteros del diario. Aunque las primeras no son constantes y se utilizan



más para las noticias del exterior, a excepción de la revolución Sandinista, donde se da prioridad al trabajo de su enviado.<sup>12</sup>

En la forma y el fondo se marca distancia con las tradicionales fotos oficiales de *close-up* donde el actor principal es el presidente o líder sindical. Ahora son fotografiados con ironía y en encuadres dinámicos y novedosos. La crítica y denuncia social se hacen presentes en cada una de las reproducciones donde la experimentación formal se convierte en sello del diario. Aarón Sánchez lo recuerda de la siguiente manera.

Todo era el resultado de un excelente trabajo de equipo de *Unomásuno*, por eso los jefes de fotógrafos de otros periódicos decían “queremos fotos como las de *Unomásuno*”. Pues no las van a tener porque necesitan la gente del *Unomásuno* y eso se obtiene con el apoyo y la libertad que te da un director como Manuel Becerra Acosta.<sup>13</sup>

La importancia de la imagen fotográfica no radica en su gran tamaño sino en su ubicación en la página, es decir, calidad por encima de cantidad. “Las fotos ordinarias no se ponían. Si era buena se publicaba, si no se omitía, si la imagen tenía un valor inédito se iba incluso a primera plana”.<sup>14</sup> Con esto se busca que el fotógrafo reflexione sobre su trabajo y oficio motivándolo a buscar una fotografía de primera plana que se convierta en noticia y/o editorial. Las imágenes son informativas con contenido social e histórico que traspasan la nota para convertirse en obras estéticas.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> *Unomásuno* publicó de abril a julio de 1979, 159 fotografías del conflicto sandinista, de ellas 94 son de Pedro Valtierra, 52 de la agencia de noticias UPI y 13 de otras fuentes. Para un acercamiento minucioso de la cobertura gráfica hecha por el diario durante la revolución sandinista puede consultarse a Morales (2014).

<sup>13</sup> Entrevista a Aarón Sánchez por Mónica Morales (2010).

<sup>14</sup> Entrevista a Humberto Musacchio realizada por Alberto del Castillo y Mónica Morales, 8 de febrero de 2012, Ciudad de México, producidas por TVUNAM para la exposición “Pedro Valtierra. Mirada y testimonio”, CCUT-UNAM.

<sup>15</sup> En 1981 la fotógrafa Martha Zarak le plantea a Becerra Acosta la creación de un suplemento meramente de fotografía, “Cámara Uno” que tiene como

FIGURA 7



Fuente: *Unomásuno*, 12 de noviembre de 1982. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada-SHCP.

La suma de todos estos cambios, preocupaciones y propuestas, da origen al “estilo *Unomásuno*”, una manera fresca y diferente de mirar y retratar la vida cotidiana donde el pueblo pasa de objeto a sujeto y actor principal de la imagen, sin olvidar la parte estética reflejada en nuevas propuestas compositivas que definieron al *Nuevo Fotoperiodismo mexicano*, siendo *Unomásuno* su primer escaparate nacional.

principal objetivo dar un espacio a las imágenes que por falta de espacio no se publican, pero merecen darse a conocer. Zarak invita a Valtierra para que ambos lo coordinen, desafortunadamente el proyecto no prospera y solo aparece un ejemplar el 14 de noviembre de 1981. En formato tabloide las 34 imágenes que aparecen se despliegan en media plana, plana completa y doble página con crédito fotográfico colectivo en la página 2 y con un breve pie de foto que indica lugar de toma. El hilo conductor del corpus es la pobreza de los grupos marginados del país, aunque se filtran ocho imágenes de personajes de la política internacional.

FIGURA 8



Fuente: *Unomásuno*, 19 de octubre de 1982. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada-SHCP.

Las aportaciones del diario no se limitan a la fotografía de prensa. Muchos factores hacen de *Unomásuno* un parteaguas en la historia del periodismo mexicano, pues desde sus inicios explora los géneros periodísticos, en particular el reportaje, y establece parámetros en la investigación periodística, renueva la escritura haciéndola interesante y analítica conquistando a un público inteligente. Posicionándolo no solo como el diario de la reforma política sino también como el representante del periodismo innovador de la época.

## EL NUEVO FOTOPERIODISMO MEXICANO Y EL “ESTILO UNOMÁSUNO”

El historiador John Mraz denominó este periodo de efervescencia fotográfica como *Nuevo Fotoperiodismo Mexicano*, cuya principal particularidad es el enfoque crítico y agudo en la vida cotidiana, el registro y documentación del acontecer diario del pueblo dejando de lado la

parte pintoresca, folklórica y amarillista que hasta mediados de la década de los setentas prevalecía en la foto de prensa. Las transformaciones también se dan en el plano estético con experimentaciones en los encuadres, composiciones y estrategias visuales, aunado a imágenes chuscas, agudas y perspicaces donde el sarcasmo, la ironía, el humor y la burla, se ven reflejados en los rostros de los políticos retratados en actitudes inusuales de su investidura con muecas ridículas, es decir, los desacralizan. En las imágenes de vida cotidiana se ven manifestadas las contradicciones entre el discurso oficial y la realidad nacional. “El punto esencial es un cuestionamiento de las estructuras de poder que han sido dominantes”, en cada una de sus características, buscando “el lado irónico para romper la imagen del poder” (Mraz, 1997). Esta nueva forma de hacer periodismo gráfico encuentra su escaparate en el diario *Unomásuno*, impulsado por Manuel Becerra Acosta, trazando así el camino del periodismo gráfico de las siguientes décadas, inaugurando el boom de la fotografía de prensa mexicana que se extiende a *La Jornada* en los años ochenta.

Tanto los reporteros como los fotógrafos que laboran en el diario coinciden en hablar del “estilo *Unomásuno*”, ese sello característico que colegas, editores y jefes de área de otros medios impresos intentan repetir en sus propias filas. Haciendo un recorrido por la historia del fotoperiodismo mexicano, podemos señalar las propiedades que forman el estilo del diario, sin olvidar el contexto cultural que se vive en la década en el que nace. Es ahí donde encontraremos la raíz que distingue a *Unomásuno* como el diario del *Nuevo Fotoperiodismo Mexicano*.<sup>16</sup>

El fotorreportero Luis Jorge Gallegos agrupa a sus colegas en cuatro generaciones. Los fotógrafos de las décadas de los setenta y ochenta entre ellos los de *Unomásuno* pertenecen a la segunda generación, estos son los “creadores de nuevos medios y estilos” (Gallegos, 2011).<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Entre los trabajos sobre fotoperiodismo mexicano destacan las investigaciones de García (2009), García (2014), González (2003), Morales (2014), Navarro (2012), y Rodríguez (2012).

<sup>17</sup> Algunos de los miembros más destacados de esta generación son Aarón Sánchez, Christa Cowrie, Pedro Valtierra, Omar Torres y Sergio Dorantes.

A esta generación le toca asumir responsabilidades y vivir un cambio sustancial en los medios de comunicación y el uso de la fotografía en esos espacios. En ellos se vislumbran cambios importantes y nuevos enfoques en su trabajo cotidiano. Su aportación se da en distintos niveles y ángulos de la fotografía de prensa mexicana, que dentro de las nuevas condiciones de los medios permitía hacer exploraciones y propuestas distintas de lo acostumbrado (Gallegos, 2011, p. 44).

Condiciones que empiezan por las nuevas circunstancias políticas, culturales y sociales del país. En las postrimerías del siglo XX el ámbito cultural también se transforma y la fotografía vive su primer boom. En 1976 se crea la Fototeca Nacional y se presenta la exposición *Diez fotógrafos de la plástica* con la participación de Manuel Álvarez Bravo, Aníbal Angulo, Enrique Bostelmann, Héctor Gracia, Graciela Iturbide, Paulina Lavista, Nacho López, Walter Reuter, Antonio Reynoso y Collette Urbajtel. Un año después nace el Consejo Mexicano de Fotografía dirigido por Pedro Meyer, y la Sociedad de Autores de Obras Fotográficas. En 1978 se lleva a cabo el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía y la exposición *Imagen Histórica de la fotografía en México*, en el Museo Nacional de Antropología e Historia coordinada por Eugenia Meyer y en Bellas Artes se presenta la Primera Bienal de Fotografía en 1980.

La fotografía se lleva a las aulas con Lázaro Blanco, que inicia sus cursos en la Casa del Lago a principios de los setenta, y Nacho López hace lo mismo años después. Es la década de los colectivos artísticos y culturales en México. Fotógrafos aficionados, principiantes, profesionales, artísticos y de prensa se reúnen en diferentes grupos como la Unión de Periodistas Democráticos, en 1975 y el grupo de Fotógrafos Independientes, en 1976. En 1980 se forma el Grupo de los cinco y un año más tarde se organiza la Asociación de Fotógrafos Unidos y la Colectiva de Fotógrafos.

Los años setenta son de efervescencia fotográfica y la imagen de prensa no es ajena a los cambios que se presentan, siendo *Unomásuno* el principal exponente, cuyas imágenes conjugan las características formales y de fondo del *Nuevo Fotoperiodismo mexicano*. De ahí que

ambos sean indisolubles. Sin embargo, el proceso de gestación de esta nueva mirada se remonta a mediados del siglo pasado.<sup>18</sup>

En el plano estético, la experimentación formal se da a través de nuevos encuadres y estrategias visuales: marcados primeros planos y juego entre ellos, fuera de foco, perspectivas y puntos de fuga pronunciados, picadas y contrapicadas que muestran una intencionalidad particular como el engrandecer o empequeñecer al fotografiado, tomas a ras del piso y pronunciados acercamientos.

Un punto importante es la interacción que se permite, incluso se busca, entre el fotógrafo y el fotografiado, en palabras de Mraz “la mirada interactiva del sujeto, una manera de dar poder a los fotografiados y de incluirlos en el acto fotográfico. Es en cierta medida, añadir la opinión del sujeto fotografiado sobre el hecho de fotografiar” (1997, p. 74). Convirtiendo al objeto pasivo en sujeto activo del acto fotográfico.

La fotografía es incluyente, es decir, contiene elementos y sujetos que antes no aparecen en el encuadre, como la clase obrera-campesina, los niños, los grupos musicales alternativos, la diversidad sexual, las tribus capitalinas con todos sus matices. Las manifestaciones y mítines sindicales, obreros y estudiantiles, accidentes, incendios e inundaciones, farándula y sociedad, eventos deportivos, crecimiento de la ciudad, población marginada, la vida cotidiana de la gran urbe en construcción, con un ojo crítico y denunciante. Los grupos guerrilleros del continente son registrados teniendo como antecedente la “doble cámara” y la “fotografía envolvente” de Rodrigo Moya.

En la cuestión técnica también se ven nuevas propuestas, como el uso de distintos lentes –gran angular, telefoto– el flash no solo para iluminar sino como luz de relleno o de rebote, la combinación de este con la luz ambiental y el forzado de la película y los “trucos” de impresión en el cuarto oscuro.

---

<sup>18</sup> Nacho López, Rodrigo Moya, Héctor García, Enrique Bordesmangel y los Hermanos Mayo, por citar los que simbolizan el eslabón entre el periodismo tradicional que se practica en el país en la década de los cincuenta, caracterizado por el fiel cumplimiento de las órdenes de trabajo sin ninguna intención más que registrar la noticia del día –que se reduce al retrato del presidente, el secretario o el líder obrero–, y el periodismo apegado a la denuncia y al registro de la sociedad, es decir, un “Nuevo periodismo”.

FIGURA 9



Fuente: *Unomásuno*, 17 de octubre de 1982. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada-SHCP.

FIGURA 10



Fuente: *Unomásuno*, 25 de noviembre de 1983. Biblioteca de México, José Vasconcelos

No solo las reglas compositivas se ven trastocadas, también la intención. El sarcasmo, la ironía, el humor y la burla se ven reflejados en los rostros de los políticos retratados en actitudes inusuales de su investidura con muecas chuscas y ridículas, es decir los desacralizan, que nos remite al estilo de Enrique Díaz en la década de los veinte. En las imágenes de vida cotidiana se ven manifestadas las contradicciones entre el discurso oficial y la realidad nacional: “El punto esencial es un cuestionamiento de las estructuras de poder que han sido dominantes. Los nuevos fotoperiodistas se rebelaron contra la fotografía tradicional”, en cada una de sus características, buscando, como plantea Mraz “el lado irónico para romper la imagen del poder” (1997, p. 74).

Otra transformación importante se da en el plano personal del fotoreportero, si antes solo hace su trabajo diario, ahora este oficio se convierte en profesión, integrando la fotografía a su vida personal, de tal forma que la fotografía ya no solo registra sino transmite los intereses del fotógrafo. La dupla información-expresión se hace inseparable. El fotoperiodismo se convierte lentamente en un arte de resistencia de una generación de jóvenes con ideologías más combatientes.

A pesar de que su publicación diaria exige inmediatez; algunos fotógrafos se plantean la idea de hacer investigación y dar seguimiento a la noticia convirtiéndola en fotoensayo por entregas, permitiendo que la fotografía deje de ser nota para convertirse en crónica o documento urbano, político o deportivo.

Sin embargo, no todo es color de rosa, algunos fantasmas del pasado perviven, como la censura y autocensura de los medios y los fotoreporteros, así como la falta de interés de los directivos de la mayoría de los diarios, que siguen casados con la fotografía tradicional que limita al fotógrafo a innovar en su trabajo. De ahí la importancia del diario, pues a diferencia del resto de la prensa mexicana, la dirección de *Unomásuno* tiene interés por la imagen y esto se pone de manifiesto en el espacio de calidad y cantidad destinado a esta en sus páginas y suplementos.

## PARA CERRAR

El colectivo fotográfico de los hermanos Mayo, Héctor García, Rodrigo Moya, Enrique Bordesmangel –para la fotografía de prensa– y



Nacho López —que se destaca como fotoensayista—, representan ese reducido grupo de fotógrafos contestatarios y propositivos. Su influencia en las generaciones posteriores es innegable, destacando en primer lugar el trabajo de López, considerado como la mayor influencia y el maestro de muchos miembros de las siguientes generaciones formadas por Pedro Valtierra, Christa Cowrie, Martha Zarak, Marco Antonio Cruz, Andrés Garay, Frida Hartz o Rubén Pax, convirtiéndolo en el eslabón que une a la generación de “medio siglo” con los nuevos fotoreporteros mexicanos activos los siguientes veinte años del siglo XX (1970-1990), teniendo su boom en los años setenta y ochenta en los periódicos *Unomásuno* y *La Jornada*.

Este *Nuevo Fotoperiodismo* es el resultado no solo de las circunstancias políticas, sociales y culturales de México; también de rupturas, continuidades y propuestas nuevas cuya parte medular se encuentra en el interés de los directores y editores de los diarios como *Unomásuno* y Manuel Becerra Acosta. Específicamente en el diálogo entre editores, directores, jefes de fotografía y fotógrafos que permite opinar a estos últimos, aunado a la libertad de fotografiar, el gusto e interés por la fotografía y una mayor posibilidad de incluirla en las páginas de los diarios como editorial gráfico. Podemos asegurar que si Rodrigo Moya o Héctor García hubieran tenido la oportunidad de dialogar con los editores de los medios donde laboraron, el *Nuevo Fotoperiodismo mexicano* se habría desarrollado tempranamente en el país. Pero como todo proceso histórico de largo plazo, el momento cumbre de la fotografía de prensa en México se da a fines de la década de los setenta con *Unomásuno* y el ojo crítico de su director y editores que impulsan a jóvenes fotógrafos a mirar de otra manera el acontecer, fotografiándolo con una mirada analítica y estética; y por otro lado a una nueva generación de jóvenes con energías renovadas por hacer algo distinto, influidos por procesos sociales y revolucionarios, por la realidad nacional nacida en 1968 y que de cierta forma los impulsan a ver a la fotografía como herramienta útil para dar a conocer sus inquietudes, intereses e ideologías. Todos estos rasgos hacen de la fotografía de prensa mexicana, desarrollada en el último tercio del siglo pasado, un hito en la historia de la fotografía donde *Unomásuno* y el *Nuevo Fotoperiodismo mexicano* son actores principales.

**Referencias bibliográficas**

- Albarrán, G. (2000). El Unomásuno de Becerra Acosta. *Proceso*, pp. 56-57.
- Avilés, J. (1987). El nuevo periodismo, ejercicio implacable de la inteligencia. *Las Horas Extras*, 12, p. 22.
- Barragán, M. A. (2000). *Hechos relevantes de la historia de Unomásuno (1977-1983). Vía Crucis de un proyecto periodístico* (Tesina de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Becerra, M. (1984). *Dos poderes*. México: Grijalbo.
- Carballo, M. A. (2008). *Morir de periodismo*. México: Editorial Axial.
- Cherem, S. (2010). *Por la izquierda. Medio siglo de historias en el periodismo mexicano contadas por Granados Chapa*. México: Khaldia editores.
- Deschamps, E. (1989). Eduardo Deschamps narra la creación de la cooperativa que Becerra Acosta llama espiritual. *Proceso*, pp. 30-31. Recuperado de <http://www.proceso.com.mx/153667/eduardo-deschamps-narra-la-creacion-de-la-cooperativa-que-becerra-acosta-llama-espiritual>
- Flores, G. (2008). *Unomásuno: 1977-1987. Historias personales* (Tesis doctoral inédita). Universidad Iberoamericana, México.
- Gallegos, L. J. (2011). *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano. 23 testimonios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García, P. (2009). *Francisco Mata Rosas y el nuevo fotoperiodismo mexicano: análisis de la serie Sábado de Gloria* (Tesis de Licenciatura). Universidad Cristóbal Colón, México.
- García, O. (2014). *Una mirada desde el poder: El movimiento estudiantil de 1968 en la lente de Manuel Gutiérrez Paredes* (Tesis de licenciatura inédita). Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- González, C. (2006). *Escenas del periodismo mexicano. Historias de tinta y papel*. México: Fundación Manuel Buendía.
- Marín, C. (1989). Unomásuno una historia turbulenta. *Proceso*, pp. 31, número 674, 30 de septiembre de 1989.
- Mraz, J. (1997). *La mirada inquieta*. México: CONACULTA.

- Monsiváis, C. (1982). *A ustedes del consta. Antología de la crónica en México*. México: Editorial Era.
- Montero, E. (1994). *Unomásuno: un proyecto y tres poderes* (Tesis de licenciatura inédita). Escuela de Periodismo Carlos Septién García, México.
- Morales, M. (2014). *Nicaragua 1979. La mirada de Pedro Valtierra. La cobertura fotoperiodística de la revolución Sandinista en el diario Unomásuno* (Tesis de doctorado inédita). Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Musacchio, H. (24 de junio de 2000). Fallece en España Manuel Becerra Acosta. *Reforma*, p. I-C.
- Musacchio, H. (2010). *Granados Chapa. Un periodista en contexto*. México: Editorial Planeta, Colección Temas de hoy.
- Navarro, R. (2012). *Héctor García y 'F2.8 La vida en el instante' en Últimas Noticias. Segunda edición de Excélsior (1958-1960)* (Tesis de maestría inédita). Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Rodríguez, R. (1993). *Prensa vendida. Los periodistas y los presidentes, 40 años de relaciones*. México: Grijalbo.
- Solares, J. A. (1998). *Tragicomedia mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*. México: Editorial Planeta.