La solemnidad del poder y sus fisuras en el fotoperiodismo de Christa Cowrie

Elsie Marguerite Mc Phail Fanger





Índice

Agradecimientos	7
I. Presentación	9
II. Fotoperiodismo: Antecedentes e influencias estéticas	27
III. Christa Cowrie: Una semblanza	45
IV. La solemnidad del poder y sus fisuras: Iconografía e iconología	87
Conclusiones	169
Bibliografía	181
Anexo	187

II. Fotoperiodismo: Antecedentes e influencias estéticas

En este capítulo, se ofrecen algunos antecedentes del fotoperiodismo en general y en particular del fotoperiodismo mexicano, así como algunas de sus influencias estéticas. Asimismo se presentan datos sobre la presencia de mujeres en el fotoperiodismo en México, con la intención de delinear el contexto en el que surgió y se desarrolló el fotoperiodismo de Christa Cowrie.

El fotoperiodismo surgió a fines del siglo XIX, gracias al desarrollo técnico y comercial de las industrias que hicieron posible la masificación de diarios y revistas, cuyas páginas registraron con imágenes los sucesos del presente y contribuyeron a dar testimonio visual del diario acontecer. Desde su inicio y como instrumento de constatación, el fotoperiodismo designa una función histórica, social y pública a través de la imagen, reflejo de aquellos profesionales que fueron testigos oculares de los hechos, catalizadores e intérpretes de lo que acontecía frente a su mirada.

Los cambios en el fotoperiodismo ocurrieron a raíz del uso extensivo de la fotografía en la prensa impresa, de ahí que los primeros fotorreportajes aparecieron publicados en revistas ilustradas, editadas durante la República de Weimar entre 1918 y 1933. El momento histórico de apertura democrática y liberal correspondía a un importante desarrollo de la cultura y las artes. Fue así como empezó a circular la prensa ilustrada en Alemania, en las ciudades de Berlín y Múnich: Berliner Illustrierte Zeitung y Münchner Illustrierte Presse, con un tiraje cercano a los dos millones de ejemplares cada uno, y al alcance de cualquier bolsillo. Giselle Freund (1993: 107) llama "edad de oro" del fotoperiodismo moderno a la etapa en que las fotografías empezaron a ocupar mayor espacio en los medios.

La fotografía de prensa no solo cambió a causa del espíritu vanguardista de la época, sino también debido a las exigencias de una sociedad cuyos hábitos de consumo se modificaron drásticamente con la comercialización masiva, insertándose en el proceso de producción, circulación y consumo a gran escala, de tal suerte que entre la foto de estudio y la tarjeta de visita de limitado tiraje, la foto documental, la instantánea y la fotografía de prensa como fenómeno de difusión masiva, ocurría una alteración del mensaje visual y simbólico sin precedentes (Castellanos, 1994: 85).

La estética de la fotografía de prensa abrevó de las vanguardias artísticas del periodo de entreguerras: la "Nueva visión", introducida por la Bauhaus alemana, inspirada a su vez por el "Nuevo espíritu francés" y el constructivismo ruso y húngaro, en convivencia con otras corrientes interesadas en la técnica fotográfica purista y la composición geométrica formal.

Surgió también en Alemania la corriente "nueva objetividad" y en Estados Unidos, la "fotografía directa", "basada en el principio de objetividad, la obra directa, carente de trucos, el respeto por el objeto expresado en términos de claroscuro, mediante una gama de valores tonales casi infinitos" (Newhall, 1983: 174). Aplicada a la fotografía inmediata, comprometida con la realidad, la verdad y la estética, la fotografía directa implica una descripción realista e impoluta de personas y lugares, lo cual exigía el respeto por la inmediatez, el rechazo al artificio y a la manipulación técnica. Sus representantes —Albert Renger-Pratsch, August Sander, Alfred Stieglitz, Paul Strand, Charles Sheeler y Edward Weston—optaron por la obra sin trucos, la madurez técnica y la solidez plástica, así como la claridad y la limpieza en la experiencia individual y el punto de vista como prueba de autoría.

Cuando el partido nacionalsocialista tomó el control de los medios de comunicación masiva en Alemania, las revistas fueron relevadas por la edición gráfica de la revista francesa $V\acute{u}$ en 1928, que antes se encargaba de la revista Art et $D\'{e}coration$ y $F\'{e}mina$; las revistas estadounidenses Life en 1936 y Look en 1937 y la revista británica Picture Post en 1938. Life acogió a periodistas que huyeron del nazismo y en sus páginas se publicaron los mejores fotorreportajes de Margaret Bourke White, Alfred Eisenstadt, Thomas Mc Avoy y Peter Stackpole. A partir de entonces, el discurso fotoperiodístico se concentró con mayor vigor en la búsqueda de una estética propia, que logró desarrollarse de manera importante con la introducción del uso de cámaras más pequeñas y ligeras como la Leica o Ermanox.

III. Christa Cowrie: Una semblanza

La semblanza que se ofrece a continuación recoge y aglutina información y testimonios recogidos en diversos libros, revistas, periódicos, tesis, así como las entrevistas que realicé, el 5 de octubre de 2017, el 13 de marzo de 2018 y el 30 de mayo de 2018.

Narra su llegada al puerto de Veracruz desde Hamburgo, su ciudad natal, el encuentro con su "familia mexicana", el desarrollo de su oficio en paralelo con su condición de mujer, esposa, ama de casa y madre, su estancia en el *unomásuno*, sus maestros, sus influencias, su relación con el poder y la conciencia de ser mujer en un mundo de varones, su personalidad aguerrida, su doble agenda.



Christa retratada por Marco Antonio Cruz.

DE PUERTO A PUERTO

Christa Cowrie nació en 1949, en Hamburgo, Alemania; arribó al puerto de Veracruz en 1963 a los catorce años, para encontrarse con su padre, encargado de la administración del Club Alemán en la Ciudad de México. Con una expresión divertida, Cowrie recuerda que este le había ofrecido viajar a México con la siguiente promesa: "Si te gusta te quedas y si no, te regresas. Mi padre deseaba que comprendiera la verdadera distancia que existía entre los pueblos, no solo en kilómetros, sino también en su cultura" (entrevista 1).

El deseo de salir, para conocer y estudiar otros idiomas y costumbres, la entusiasmó. "Nosotros, los que somos de Hamburgo —como es un puerto—, siempre queremos salir, conocer, esta cosa de ver el mundo es muy arriesgada... Es una genética de la gente de los puertos." (entrevista 2)

Su familia mexicana

Se casó muy joven, a los 19 años, con el médico Arturo Bodenstedt Revueltas, y su maestra fue su suegra, Rosaura Revueltas, quien la cobijó y le enseñó hablar bien español.



Fotografía de Rosaura Revueltas, tomada por Christa Cowrie y publicada en el *unomásuno*, s.f.

Solección Christa Cowrie, Archivo "Manuel Toussaint", IE-UNAM

IV. La solemnidad del poder y sus fisuras: Iconografía e iconología

En el fotoperiodismo de Cowrie se percibe una diferencia entre dos tipos de imágenes de poder: la primera guarda los cánones del fotoperiodismo por tratarse de una fotografía que no ha sido posada ni construida. Sigue el repertorio oficial de las fotografías solemnes en las tomas en contrapicada sobre el cuerpo, la mirada, el torso, las manos del mandatario, la expresión facial, la luz que se enfoca en ciertos detalles del escenario de poder. Como referencia a esta tradición solemne consagrada a la retórica oficial y a las ceremonias del poder, pueden rastrearse sobre todo las imágenes en fiestas cívicas o conmemorativas, cuando los políticos bajo estudio son el centro dramático de la acción y pronuncian discursos en fechas significativas como candidatos en campaña o cuando ya han sido ungidos presidentes de la República.

El segundo tipo son aquellas imágenes fotoperiodísticas que buscan la sorpresa, lo inesperado, aquellas que escapan a las convenciones del poder y que guardan poca relación con las convenciones de la retratística convencional de la pose o del retrato construido. Puede distinguirse al individuo poderoso, con roles específicos atribuidos al género masculino.

En este caso, se trata del fotoperiodismo que juega con cuerpos y rostros sin pose, tomados apresuradamente mientras no se sienten observados, miradas oblicuas, tristes o pensativas, gestos tensos en espera. En el primer caso, se trata de rostros, cuerpos, escenografías, motivos y atributos, cuyas convenciones en la representación del poder fueron consensuadas desde la Antigüedad y que han sobrevivido, migrando a través de los siglos hasta hoy, y que como apunta Rita Eder para el caso de México: "son aquellas hieráticas figuras de próceres que intervinieron en distintos

periodos que la historia ha consagrado y que por lo menos desde la perspectiva oficial, persiste una idea de continuidad republicana, ideología en la que se sustenta la nación moderna" (Eder, 1989: 60).

Tanto en las imágenes en las que se representa la solemnidad como en aquellas en que se revelan sus fisuras podría trazarse una radiografía del poder, que tendría que rebasar las concepciones dicotómicas del héroe, el tirano, el caudillo, el dictador, el patriarca para presentarlos en su elemental humanidad, su vulnerabilidad.

En ellas aparecen interrupciones, resquebrajaduras, cuarteaduras, el drama y el humor en el tratamiento visual de la imagen como condensación de significados sorpresivos, contrarios, empalmados y contradictorios a través de la fijación del movimiento corporal y sus tensiones musculares: el cuerpo rígido, el torso encorvado, relajado, la contractura de los brazos o los labios trémulos, las manos crispadas, todos ellos súbitamente liberados de sus funciones primarias de mostrar el poder absoluto para expresar, enfatizar y transmitir emociones que salen fuera de control.

Al dirigir la atención hacia el rítmico flujo de cuerpos y movimientos, congelados en la lente de Cowrie, se logra capturar la emoción a través de la sintonía, la atracción entre los cuerpos y gestos o, por el contrario, una súbita colusión. Con el rítmico movimiento de ademanes y gestos cuya retórica aprendida a través de los siglos y transmitida a lo largo de generaciones de políticos en el poder se refuerza por un lado el sentido de una imagen autosuficiente armónica, hegemónica o, por el contrario, un detalle, un punto dislocante, cuya arritmia y disonancia punza y hiere.

Cowrie detecta el flujo de un movimiento de brazos o la contractura de la boca que entrecierra los labios para reprimir un mohín de disgusto o desacuerdo, la incomodidad, la incomunicación, claves silentes mostradas a través de las imágenes que revelan posiciones ideológicas opuestas, luchas internas —corporales y faciales— por los espacios del poder.

Con la mirada puesta en el centro dramático de la escena, Cowrie persigue el ritmo y la cadencia de los cuerpos o registra su torpeza, expresados a través de un movimiento pendular de la cabeza o del cuerpo mientras busca comunicar acuerdos o tensiones, fricciones, desencuentros, asimetrías.

Descubrir el "movimiento interno intensificado" en los cuerpos a través de la *Pathosformel*, "fórmula *pathos*" o "fórmula emotiva" de Warburg, ya sea como documento de denuncia, constatación, memoria histórica, dramática o humorística, o como plástica de lo irrepetible y a la vez efimero.

La Pathosformel permite mostrar las claves de la unicidad masculina en tanto individuo "excepcional", adjetivo que alude a la cercanía entre métodos de clasificación, jerarquías y estructuras de control y, al mismo tiempo, ayuda a poner en evidencia las fisuras que detecta Cowrie con su lente.

LAS IMAGENES

A continuación se presenta la selección de las imágenes que tomó Cowrie a tres presidentes que gobernaron el país entre 1976 y 1994 y que fueron publicadas en el diario unomásuno: José López Portillo (1976-1982), Miguel de la Madrid (1982-1988) y Carlos Salinas de Gortari (1988-1994).

Se trata de figuras masculinas con la mayor visibilidad y poder en la esfera política, en una época en que poco a poco se fueron construyendo los contrapesos institucionales al poder que requería un país moderno.

Son imágenes captadas por Cowrie en momentos de gran solemnidad o en instantes en los cuales lograban despojarse de su investidura, al no sentirse observados: imágenes que, por un lado, logran congelar el oficialismo y el presidencialismo en representaciones de poder, mostrando rasgos distintivos y detalles del carácter y temperamento de cada uno, su carisma, su condición humana. De ahí que en algunas imágenes se revelan quiebres y fisuras del poder.

Ciertamente, la iconografía del poder ha sido uno de los temas abordados en el arte, los medios de comunicación masiva, la publicidad y la mercadotecnia política, y por eso esta etapa de la historia política mexicana resulta relevante, debido al poder unipersonal que ejercía el presidente.

El análisis de las imágenes de los tres mandatarios producidas por Cowrie busca establecer especificidades y comparaciones entre ellos, similitudes y contrastes para explorar si a lo largo del periodo analizado se revelan ciertos cambios o transiciones en la manera de representar el poder desde la visualidad, como reflejo de los acontecimientos históricos y políticos, o producto de una personalidad carismática, o como efecto de la mayor preocupación por construir una imagen política atractiva con ayuda de la mercadotecnia.

Se pretende determinar si la imagen del poder "casi absoluto" —parafraseando a Cosío Villegas— que ostentaban los presidentes mexicanos bajo escrutinio — López Portillo, De la Madrid y Salinas de Gortari—, se fue transformando para dar cabida a ciertas modificaciones reflejadas en la imagen como resultado de procesos de democratización e inclusión de otras fuerzas políticas.



Foto 1. Primera plana del periódico *unomásuno*, 11 de febrero de 1978. Fotografía de Christa Cowrie con el siguiente pie de foto: Acompañado por el jefe del Departamento del Distrito Federal, Carlos Hank González, el presidente José López Portillo recibió el saludo de muchos capitalinos durante su gira de ayer en el Distrito Federal.



Foto 2. Primera plana superior izquierda del periódico *unomásuno*, 2 de mayo de 1978. Fotografía de Christa Cowrie, con el siguiente pie de foto: El presidente López Portillo presencia, desde el balcón central del Palacio Nacional, el desfile obrero del primero de mayo. Lo acompañan el secretario de Gobernación, Jesús Reyes Heroles, el líder Fidel Velázquez —sin gafas y frotándose los ojos con un pañuelo— e Ignacio Cuauhtémoc Paleta, de la CROM.

Colección Christa Cowrie, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM

La foto 2 es una toma horizontal en contrapicada del balcón de Palacio Nacional en la Ciudad de México, Cowrie capta el torso y la cabeza del presidente como si tomara distancia frente a lo que sucede ante sus ojos. Por su altura y colocación dentro de la imagen, destaca su cuerpo del resto de los sujetos fotografiados. Su traje de impecable corte y color claro contrasta con la corbata ligeramente desacomodada, inusual para un mandatario tan pendiente de su imagen.

Todos miran hacia arriba, menos Fidel Velázquez, líder de la clase obrera, que se frota los ojos con un pañuelo. Esta acción cotidiana, aparentemente intrascendente, llama la atención a Cowrie y decide captarla, porque interrumpe las formas solemnes de la fotografía política. Obsérvese, a la izquierda de la imagen, el remate de bronce pulido, motivo de poder que distingue el balcón del Palacio Nacional de cualquier otro balcón. En esta composición, que captura el instante decisivo, Cowrie aprovecha muy bien esta posibilidad técnica y expresiva del medio fotográfico, en la que aparece disminuido el cuerpo del poderoso líder sindical.





Foto 3. Primera plana del periódico unomásuno, 30 de mayo de 1978. Fotografía de Christa Cowrie, con el siguiente pie de foto: Desde el entarimado la gente saluda al presidente a su regreso anoche.

A pocos días de concluir el mandato del presidente, Cowrie captura esta imagen (20) perturbadora, un tanto ominosa y al mismo tiempo intimista, que marca un punto de ruptura frente a las imágenes anteriores del hombre que exudaba energía y poder, con el cuerpo erguido y el rostro sonriente, satisfecho, como símbolos de triunfo, seguridad, dinamismo. Esta imagen revela el rostro de un hombre agobiado, en el contexto de una economía mexicana en crisis, debido a la fuga de capitales y la caída de los precios del petróleo. La decisión presidencial de expropiar la banca provoca la ira del sector empresarial, económico y político.

Se trata de un retrato personal e íntimo por medio del cual la autora establece un contacto visual instantáneo y directo y un diálogo silente, cómplice, con el presidente. Al observar la imagen una se pregunta por la posición del cuerpo de la fotógrafa mientras capta el retrato cuyo centro es la mirada fija, incisiva, adusta, sorprendida y algo amenazante, un tanto derrotada y trágica del presidente. Funciona como documento histórico, metáfora visual del inminente éxodo del desprestigiado mandatario.

En entrevista Cowrie asevera que, como era costumbre, habían reservado para ella en el balcón contiguo al presidente a fin de que se captara la imagen de primera mano. Por eso el acercamiento permite que su mirada se cruce con la mirada profunda del presidente, cuyo rostro envejecido está marcado por un gesto sombrío con ojeras y surcos en la frente.

Al hacer un análisis de la fórmula emotiva y sus elementos formales se acerca a la expresión, la emoción, la condensación de un sentimiento de tristeza profundo. La gestualidad y el movimiento expresan la conexión de una emoción compartida, que encarna un hombre cercano a la fotoperiodista, al final de su mandato y al principio de su debacle.

La lente de Cowrie altera los modos convencionales de ver, que otorgan poder a la mirada masculina —y sumisión a la mirada femenina—. Invierte la relación e interpela con su mirada y su cámara al presidente con una lente inquisitiva, intrusiva, colocándose frente al mandatario como su igual. La zona de confort del político ha sido alterada, violada, ultrajada, vulnerada por la fotoperiodista, al exponerlo con el rostro adusto, la mirada profunda, el ceño fruncido y un rictus en los labios.

Al mismo tiempo, por la expresión emotiva del gesto, el político deviene humano y se desborda a sí mismo. La fotógrafa se acerca al drama personal que representa a un presidente despojado de su poder constituido. Es un retrato que refleja el alma del personaje a quien la fotógrafa despoja de sus atributos de poder al tiempo que rompe con la convención oficialista. Cowrie reta las formas legítimas de mirar el poder supre-

mo y lo retrata en su soledad desnuda, su íntima fragilidad, su vulnerabilidad.

La composición del rostro del presidente flanqueado por el perfil de dos narices, la primera difuminada, hace que resulte más ominosa la presencia de una cabeza en un juego de luz y sombras que vuelve más brillante su mirada y más evidente su soledad. El retrato intimista que logra Cowrie constata una vez más que le es posible no observar las convenciones, negociar con ellas e interpelar no solo al poder desde su oficio, sino desde su condición de género en desventaja.

Como imagen de ruptura logra cumplir con los requisitos del fotoperiodismo como documento social, en donde logra editorializar.

En su columna del 21 de noviembre de 1982, publicada en el diario *El Heraldo de México*, el periodista Leopoldo Mendívil califica la imagen: "es la foto más viva, más profunda, más dramática que haya tomado Christa Cowrie" (Mraz, 1996: 78).

Con la misma soltura que se acercó con su cámara al poder del presidente durante sus momentos más gloriosos, Cowrie pudo acercarse a su declive. Resulta evidente la cercanía de Cowrie con el poder en esta imagen. Ella relata que su relación con López Portillo, fue más cercana y afectiva: "Llegaba a Los Pinos y me recibía en su oficina [...] me hice muy amiga de él, me quería mucho, trabajé con él durante todos los años como presidente y un año como su fotógrafa personal [...] Fui fotógrafa de lo que vio ese año [...] Conté con todo su apoyo" (entrevistas 1, 2).

Describe a López Portillo como un hombre atractivo, culto, inteligente, alto, seguro de sí mismo; con la misma gallardía que lucía los atuendos propios de la investidura presidencial en ceremonias, desfiles y actos cívicos de diversa índole, portaba con gran orgullo los trajes étnicos que le obsequiaban durante sus giras por los estados. Poseía una cualidad intuitiva más que científica que le permitía exaltar su cualidad performativa, como personaje y como acontecimiento. Asegura Mendívil en su columna, que las imágenes que tomó Cowrie de López Portillo fueron definitivas para la proyección de su imagen.

Miguel de la Madrid: Tecnócrata, retraído, observador, reflexivo

Nació en Colima en 1934, hijo de una familia de clase media. Su padre era abogado y había sido asesinado cuando De la Madrid tenía tres años. Cumplía 47 cuando fue designado candidato del PRI a la presidencia de la República. Había sido secretario de Programación y Presupuesto del

méxico, df, jueves lo. de diciembre de 1988 / año XII / 3980 / director general: manuel becerra acosta

Ocho economistas y 6 abogados al gabinete



PRapiten Hiriert y Ferell
DEn gobernación esteré
Guttérrez Barrias DBarriast
Patriast Barriast Barriast
Hat pase a le SEP y Aspe
a Hacienda D Camacho
Solls en el DDF-Dos
mujeros en el primer
equipo: Maria Elena Vázquez Neva a la Contraloría y María de los Angeles Moreno a Pescab
La SGPV a García Paniagua

Ricardo del Muro

El gabinete del presidente Carlos Sa-linas de Gortari, dado a conocer ayer, muestra una conjunción de políticos jóvenes y funcionarios ex-perimentados, Siete de sus integran-



DLM: hay ahora más participación popular en todo

Se retirará hoy de San Lázaro, anuncia el FDN

▶Lo hará en el momento "más conveniente", efir-ma ▷ Confirman la designación de Marcela Lombar-do como oradora ▷ Puede haber "sorpressa" duran-te la transmisión de poderes, coinciden Cueuthtómoc Cárdenas y Luis M. Alvarez ▷ Anuncia el PAN una marcha en la mañana; el Frente, otra en la terde

Raúl Correa E./Roberto Santiago

algunos".

Por su parte, el PAN y si fracción parlamentais permanecará en el recice de San Litaro y caruzará, segin decient úsica H. Alvers. Ider nacional bianquisazul, en función del mensaje de Carlos Salinas de Gortari. El pani conicidió con el FDN al decir que "pudiera haber sorpresas durante la to de posesión."



unomásuno

Nave con variado tipo de madera

Un país azotado por una crisis de la que no se ve el fin, una ciudadenía que ha cobrado conclencia de ser la fuente de la legistrimidad, un pueblo maldrun para la democracia como lo demostró el primer milercoles de jumera mercina para la democracia como lo demostró el primer milercoles de jumera mercinan estalez como una anomalía que se distancia de sus justificaciones históricas, écas son entre otros muchos los factores del horizonte político firmes al cual se formanilá que se distancia de sus justificaciones históricas, écas son entre otros muchos los factores del horizontes político firmes al cual se formanilá que se distancia de sus justificaciones niterios que dende otrora y en preciolas visgerias la composición nos lo parecide — com los contrones del México gobernable, hoy evoca más bien —para utilizar una venerable metidora— la imagen de una embarcación botada a las aguas de un mare aplatos.

De precio de primera intención, una suerte de complejo birtoritismo resultante de la nueva realidad civica. O sea que, por una parte incorpora personalidade con peca una finiento de una fumbra revolucione puenca del primera intención, una suerte de complejo birtoritismo resultante de la nueva realidad civica. O sea que, por una parte incorpora personalidade con peca una finiento de una fumbra revolucione personalidade con peca una finiento de una fumbra revolucione personalidade con peca una finiento de una fumbra revolucione personalidade con peca una finiento de una fumbra revolucione per se de completo de la consensa de la nueva del consensa de la nueva estale del completo de una deseguira del nueva del consensa del se consensa del se encontra del se nueva del consensa del nueva del consensa del nueva del consensa del consensa del nueva del mentre del nueva del nueva del completo del nueva del nue

40 años, la mayor diferencia de edades en el equipo de CSG

► Los extremos, entre Maria Elena Vázquez Na-va (34) y Fernando Hi-riart (74) ⊳ Hay cinco treintañeros en el equipo del Presidente ⊳ Siete dei Presidente V Siete
más sobrepasan los 50
y otros tantos los 60
Siete de ellos han sido
∨ a secretarios de Estado
▷ Anoche tomaron posesión seis de los recién
designados designados



Miguel Rico Diener

Bajo la rueda Juan Lezama :Oirán v sahrán escuchar

Firmaron Alfonsín, Sarney y Sanguinetti pactos de integración

con esta edición la revista tiempo libre suscriptores

setecientos pesos

Gutiérrez Barrios: el cambio, sin desviaciones claudicantes

⊳Segundo y último informe como gobernador Después de 32 años volvió Castro al DF



Foto 33. Primera Plana del periódico unomásuno, 2 de diciembre de 1988. Fotografía de Christa Cowrie, con el siguiente pie de foto: Miguel de la Madrid a su salida ayer de Los Pinos, en su último día de trabajo como presidente de la República.

Christa Cowrie, Archivo Fotográfico "Manuel Toussaint", Solección



Retratos de Christa Cowrie sin autoría.

COWRIE Y SU RELACION CON EL PODER

En este apartado se ofrecen imágenes que no estaban en el archivo de la UNAM y que Cowrie me entregó generosamente, autorizándome a que posteriormente las llevara a buen resguardo al archivo Toussaint. Reflejan su relación profesional y a ratos personal con los mandatarios. Como ella misma lo señala en entrevista, es notoria la cercanía afectiva que tenía con el presidente López Portillo, en el caso del presidente De la Madrid, se trató de una relación acotada por el propio presidente, pero respetuosa y cordial y con Salinas de Gortari, una relación fraterna e igualitaria. Recuerda que a veces, cuando al finalizar los actos proselitistas, Salinas de Gortari le pedía su opinión sobre algún evento, cuestión a la que ella respondía con franqueza. Por ejemplo, un día Cowrie le comentó que casi no lo veía la gente, debido a habían colocado el templete demasiado lejos.

Se trata de fotografías que tomaron sus colegas durante las giras en las que acompañaron a los presidentes y que en su mayoría no tienen fecha, ni lugar, ni registro de autoría. El hecho de que sus colegas la consideraran un sujeto fotografiable hace pensar que reconocían en ella su talento y su relación con el poder, al que trataba con familiaridad y cercanía.

Con ayuda de Cowrie, se clasificaron las imágenes que se tomaron en campaña, durante la toma de posesión, y aquellas que se captaron después cuando ya fungían como presidentes. En ningún caso se conoce al autor de la fotografía, ni la fecha o año en que fue tomada. Al repasar cada una de ellas, Cowrie recuerda ciertos detalles que aquí se agregan a manera de pie de foto.

Conclusiones

Esta investigación sobre la solemnidad del poder y sus fisuras en el fotoperiodismo de Christa Cowrie buscó herramientas teóricas y prácticas para entender el punto de vista que la fotoperiodista imprimió a la representación del poder de los tres presidentes que gobernaron el país entre 1976 y 1994 y que, como pudo apreciarse —muchas de ellas— fueron publicadas en las primeras planas del *unomásuno*.

El análisis de la iconografía y la iconología del poder exigió herramientas interdisciplinarias tomadas de las ciencias sociales, las ciencias naturales y las humanidades, a fin de comprender la capacidad de condensación de significados que muestran la solemnidad del poder y sus fisuras. La construcción del poder desde esas dos aristas —fijadas a través de la mirada de Cowrie—, llevó a la comprensión del poder no como una entidad monolítica, cerrada, sino como una estructura abierta y compleja.

La imagen del poder fue tomada como fuente original, documento social e histórico con autonomía frente al texto escrito y esto llevó a constatar que algunas de las fotografías que plasmó Cowrie lograron trascender la coyuntura del momento en que fueron publicadas en el *unomásuno*, para convertirse no solo en un símbolo, recibido y reutilizado de distintas maneras y por distintos sectores sociales, sino en una parte importante del horizonte visual de una generación, que experimentó cambios sociales, políticos, económicos y culturales importantes.

A lo largo de casi veinte años en que gobernaron los tres presidentes captados por la lente de Cowrie dichos cambios lograron el debilitamiento del sistema clientelar que durante décadas el Estado mexicano