

2
21



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Estudios Profesionales
"ARAGON"

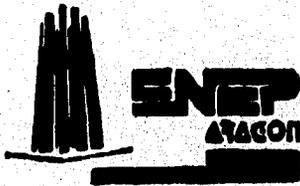
La fotografía de prensa: Herramienta visual
informativa al servicio de la palabra y la
trascendencia periodística

T E S I S

Que para obtener el título de
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA

P r e s e n t a

MARIA LILIANA AGUILAR MUCIÑO



Asesor: Lic. Saúl Salgado Salgado

México, D. F.

Junio 1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS

COMPLETA

DEDICATORIA

A mis padres Juan y Trini por darme el ser.

A mi madre Trini por su amor, paciencia, vitalidad y espíritu de lucha que ha sabido transmitirme en el logro de mis mayores triunfos.

A Vero por su paciencia, motivación y amor hacia mi, pero sobre todo por esa bondad que guarda para las personas más apreciadas.

A mis hermanos: Nora, Martín y Juan por su espíritu de superación y palabras de aliento en todo momento de mi vida.

A mis sobrinos: Juan, Liz, Paco y Viris por su cándida alegría, reflejo de una vida que apenas comienza.

A ti que al leer esta investigación haces posible que se difunda el conocimiento y un trabajo que se hizo con mucho cariño y dedicación.

A los incansables hombres de la lente que al "escribir con luz" preservan el caos de nuestra realidad.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Señor por darme la oportunidad de ejercerme en el campo de la comunicación.

A mi familia por su aceptación Incondicional y amor.

Gracias.

A mis amigos por sus motivación para seguir adelante en esta maravillosa profesión.

Gracias.

A mis compañeros de escuela y de trabajo por la paciencia y solidaridad en el término de este importante proyecto.

Gracias.

A los profesores que sembraron en mí la inquietud por ser mejor cada día.

Gracias.

A mi Asesor Saúl Salgado por su apoyo Incondicional y enseñanza.

Gracias.

A los fotógrafos de diarios, revistas y agencias que hicieron más interesante esta investigación por sus opiniones vertidas.

Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
I. LA COMUNICACIÓN VISUAL	8
1.1.PODER DE DIFUSIÓN INFORMATIVO	9
1.2.EL MENSAJE ICÓNICO	13
1.3.RECEPCIÓN DEL MENSAJE VISUAL.	17
II LA FOTOGRAFÍA EN SÍ MISMA	23
2.1.NATURALEZA DE LA IMAGEN FOTGRÁFICA.....	24
2.2.DIMENSIÓN INFORMATIVA EN LA FUGACIDAD DEL MOMENTO	29
2.3.LA IMAGEN ENTRE DOCUMENTO Y ACONTECIMIENTO EMOTIVO	32
2.4.LA VISIÓN SOCIAL DE LA LENTE FOTOGRAFICA	37
III DEL FOTOPERIODISMO AL PERIODISMO GRÁFICO	42
3.1 COMPRENDIENDO LA NUEVA LABOR	43
3.2.UNA MIRADA HACIA EL FOTOPERIODISMO MUNDIAL.	46
3.3.AMÉRICA LATINA: GRAN RECEPTOR DE LA FOTOGRAFÍA MEXICANA.....	57
3.4.MÉXICO EN LA BÚSQUEDA POR DESTACAR LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA.....	61
3.5.RETRATO HABLADO SOBRE EL FOTOPERIODISMO MEXICANO EN LOS 90's ...	73
CUADROS	83
CUESTIONARIO ENCUESTA APLICADA A LOS FOTÓGRAFOS	88

IV LA TRASCENDENCIA DE LA REALIDAD COMO ARGUMENTO	91
4.1. DEL KIOSCO A LA MESA	92
4.2. FOTOPERIODISMO: TESTIMONIO, ARGUMENTO Y TRASCENDENCIA	96
4.3 CREDIBILIDAD DE MASAS	102
4.4 LAS REVISTAS: EL ENFOQUE DIRECTO DE LA IMAGEN	108
4.5 PERSPECTIVAS DE UNA LABOR TRASCENDENTE	121
CUESTIONARIO APLICADO A LOS LECTORES	125
ANEXO 1.	
TABLAS DE ANÁLISIS DE LAS REVISTAS	129
• ÉPOCA	130
• MIRA	143
• CUARTOSCURO	160
ANEXO 2	
CUADROS DE LA ENCUESTA APLICADA AL PÚBLICO EN GENERAL.....	177
ANEXO 3	
MATERIAL ANALIZADO DE LAS REVISTAS GRÁFICAS	194
• ÉPOCA	196
• MIRA	210
• CUARTOSCURO	231
CONCLUSIONES	255
APÉNDICE	
• RELACIÓN PRENSA-GOBIERNO	262
FUENTES DE REFERENCIA	
• BIBLIOGRAFÍA	269
• HEMEROGRAFÍA	271
• ENTREVISTAS	272
GLOSARIO	275

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Dentro de la forma visual para comunicar mensajes, las imágenes ocupan un lugar preponderante hoy en día. Nada ha escapado de su poder representativo, es aquí en donde las imágenes se han reproducido en pequeñas placas para hacer más factible el contacto histórico-social del que forma parte e interactúa cada individuo diariamente.

Esa tarea de hacer tangible el espacio humano, que por años estuvo en manos de los pintores, la ocupa hoy la imagen fija y en movimiento, creada y capturada por miradas especialistas en la lente.

Dicha labor toma fuerza cuando se involucra el sentido informativo del periodismo y su valor ante todo testimonial para establecer el denominado fotoperiodismo, nacido en la Alemania nazi.

Con ese binomio: palabra-imagen, las sociedades fueron paulatinamente globalizándose hasta captar todas las vicisitudes humanas en páginas completas de revistas y periódicos que incrementaron su volumen en forma acelerada.

Mediante la imagen periodística se construyeron y siguieron noticias de relevancia mundial, hechos trascendentes que con apoyo de la imagen pudieron gritar por su lenguaje directo a la mirada y subconsciente del lector, las calamidades que se vivieron en Vietnam, en Cuba y su revolución, en China, el éxodo de balsaeros, los terremotos ocurridos en México, los Angeles y Japón con sus correspondientes desgracias y asesinatos. En todos estos niveles de la política mundial en cobertura local e internacional; la foto de prensa ha estado ahí, lista, en espera de narrar lo inesperado, lo inabito, lo real, aquello que hará historia dejando testimonio fiel de su presencia.

El arduo trabajo que realizan los viajeros de la lente, en busca de cumplir con el compromiso social que adquieren al vincularse con la prensa, hace de su trabajo una forma de comunicación visual conceptuada con tópicos específicos, que trasciende las fronteras geográficas y de lenguaje al ser más accesible para los no letrados y más contundente para quienes apoyan el elemento visual en el material escrito.

Por tal razón, esta tesis destaca los aspectos que se involucran en la labor fotoperiodística, su aceptación en la sociedad, como forma de comunicación masiva-visual que invita a las mayorías a acceder el periódico y las revistas como medio masivo que se rezaga en una "aldea global", donde la palabra impresa en general va perdiendo fuerza, debido al gran poder con que se ha fomentado una

cultura de imágenes eléctricas y fijas en el siglo XX, y la cual se origina a partir del alfabeto y la imprenta, fomentada por el carácter visual de ambos elementos.

De esta forma, partiendo de lo general a lo particular se aborda en el primer capítulo "La Comunicación Visual" explicando en éste los medios masivos que como el cine, la t.v. y la prensa (fotografía) usan la imagen, analizando de forma general su alcance en relación al poder de difusión que tienen de acuerdo a sus características intrínsecas en la transmisión de mensajes informativos, no informativos, así como de las diferentes maneras en las que el sujeto recibe y reacciona frente al mensaje.

En el segundo capítulo "La fotografía en si misma", destaca su ardua labor en la comunicación visual desde su invención, las características que posee y que la hicieron trascender (multiplicidad, accesibilidad en el mensaje, fácil transportación y testimonio fiel) en los diferentes ámbitos donde ésta es utilizada pasando de lo reproducible y objetivo, a lo abstracto y plástico.

Asimismo, se considera su poder de credibilidad sobre lo real palpable, que la hace más atractiva frente al espectador y la capacidad que tiene como portadora de información, cada hojilla muda captada en la fugacidad instantánea involucra la capacidad receptora del fotógrafo que finalmente confluye en una doble encrucijada, cuando su trabajo queda exhibido en diarios y revistas como documento informativo o como un simple acontecimiento emotivo que puede o no trascender. Hecho que sólo se da dependiendo de la visión y aceptación que el contenido visual con sus correspondientes temáticas conflictivas y fuerza de persuasión atraen al público, que en determinado momento le permiten formar parte de ese mundo sobre el que puede reflexionar y enjuiciar gracias al binomio palabra-imagen, que aproxima el pensamiento de los hombres para conocer su realidad desde nuevos ángulos.

En el capítulo 3 "Del fotoperiodismo al periodismo gráfico" se hace un recorrido histórico sobre su desarrollo en Europa y en América, haciendo hincapié en los trabajos realizados en Latinoamérica y sus precursores hasta llegar a México y retratar después la época dorada (70's) en que ésta toma auge, de acuerdo al punto de vista de los fotógrafos, llegando a los 90's, donde el periodismo gráfico toma otros rumbos (agencias, concursos, centros especializados en imagen y revistas especializadas, etc.), abriéndose nuevos espacios para conocer este trabajo mexicano, el cual se apoya con una descripción certera de lo que el "cazador de imágenes" siente con respecto a su labor, las limitantes y la proyección que piensan ésta tendría si existiera un trabajo más comprometido por parte de los dueños de medios y del receptor con una actitud más exigente.

Por último, en el capítulo 4 "La trascendencia de la realidad como argumento", ejemplifica la relación palabra-imagen abordando sucesos de importancia para la opinión pública en tres revistas con distinta visión del

fotoperiodismo y donde el público lector vierte su punto de vista con respecto a dicha labor en la prensa mexicana.

A través del desarrollo de la investigación se obtuvieron resultados satisfactorios respecto al trabajo que los fotógrafos han realizado durante tanto tiempo. Sobre todo es necesario rescatar y hacer visible a la sociedad mediante documentos gráficos y escritos, los últimos avances de un fotoperiodismo que inicia con el siglo XX y que a lo largo del tiempo ha tenido etapas claves en la aportación de instrumentos sofisticados que benefician a la honorable labor de informar.

Finalmente, espero que este estudio sea visto no sólo como retrato fiel de la situación que el fotoperiodismo vive dentro de una atmósfera icónica a finales de siglo, sino también enfatizar ante la mirada de quienes la venden y la compran en el mercado de imágenes, su funcionalidad como herramienta de comunicación que a través del tiempo se ha mantenido con dificultad en los diarios y revistas debido a que existen otras formas más espectaculares de comunicación que el hombre prefiere para informarse, siendo necesario impulsarla como medio de primera mano para ampliar informaciones.

CAPÍTULO I

LA COMUNICACIÓN VISUAL

I. LA COMUNICACIÓN VISUAL

"EL ÓRGANO CON QUE YO HE COMPRENIDO EL MUNDO ES EL OJO".

J.W. GOETHE.

Las diversas formas en las que el hombre se ha comunicado, siempre han respondido a su constante evolución. Desde su aparición, el hombre primitivo buscó representar sus pensamientos mediante formas gráficas que dejaran prueba de su existencia, siendo a finales del siglo XX cuando la comunicación visual cobra mayor auge por el perfeccionamiento en técnica y difusión de la misma.

En el momento en que la comunicación masiva se inaugura con el uso de la tipografía, teniendo como antecedente a la litografía y al grabado, los nuevos medios impresos como el libro, el cartel, el periódico, la revista y los anuncios impresos no tardaron en utilizar las imágenes como soporte comunicativo, dando origen a una explosión de figuras -objetos y seres- extraídos de la misma realidad en la que se encuentra el individuo.

Y precisamente, fue gracias a la imprenta y posteriormente a su perfeccionamiento en la impresión off-set que estas imágenes accedieron a una infinidad de personas en todo el mundo en forma cotidiana. La diversidad en sus formas, los tópicos que manejaba y sobre todo la facilidad de transportar esas imágenes cautivó a las pasadas generaciones, que conocieron su mundo influenciado bajo la modernidad del sistema impreso, al cual se sumaría tiempo después la tecnología eléctrica, con lo que la imagen llegó con más fuerza a instalarse en el gusto de las sociedades.

Desde el momento en que la comunicación visual irrumpió en cada pueblo, en cada ciudad y en todo el orbe social, se fue situando como elemento principal dentro de la cultura de masas, tendiente a restablecer la unión entre el ser humano y su conocimiento con la finalidad de integrarse en forma total a la interrelación de grupos y así comprender las distintas dinámicas -mensajes- que se transmiten a través de vehículos contemporáneos de información con la prensa (la fotografía), la televisión y el cine.

Finalmente el objetivo principal que se persigue al hacer uso de la comunicación visual es materializar, en fragmentos concretos de la realidad urbana, hechos que verbalmente son del dominio común pero que al generalizarlos en imágenes surten un mejor efecto de sentirse comunicado y en contacto con la realidad.

1.1. PODER DE DIFUSIÓN INFORMATIVO.

La época que actualmente vive el hombre es predominantemente visual por todos los objetos e ideas icónicas que lo rodean. Hecho comprobable en las actividades cotidianas, donde se le bombardea con una serie de imágenes que muestran el mundo en el que vive. Al leer el periódico ve fotografías de hombres y mujeres que son noticia; mientras va de compras las imágenes lo persiguen plasmadas en anuncios espectaculares, que muestran bellos paisajes o productos tentadores para adquirir. Por la tarde, es muy frecuente que la familia se siente frente al televisor a disfrutar su programa favorito y es aquí, donde las distintas series le ofrecen al telespectador un mayor número de íconos** (ver glosario) al minuto. Si estas mismas personas desean ver la película de estreno, tienen que recorrer la ciudad para observar una secuencia de imágenes que por su contenido los abstraerá de la rutina diaria para introducirlos en la magia que proyecta el celuloide.

Es notorio ver cómo dentro de la cotidianidad y el diario vivir, la comunicación visual siempre ha estado presente como parte integrante de la vida del hombre. Nadie escapa de su atracción, por el hecho de que acerca al individuo con la realidad de una manera más concreta. Dentro del proceso comunicativo, la imagen entendida como "la representación mental de alguna cosa percibida por los sentidos"¹ rehúsa su ambigüedad para convertirse en la materia objetiva del movimiento argumentativo, en su desenlace y en su evidencia. Los anuncios, los objetos exhibidos tras las vidrieras y las revistas nos remiten a una tranquilidad y a un régimen estable, donde los signos y su asociación encontrada se convierten en argumentación"². Todo lo que ocurre entre la relación del hombre y su entorno social tiene una explicación que se sustenta en la materia visual, al fungir como único medio donde los hechos cotidianos toman forma y se generalizan frente a la vista de cada ser humano.

El papel fundamental que la imagen desempeña dentro de la cultura de masas es la transmisión de conocimientos e ideologías a través de los medios creados para su difusión, ya sea cualquier modalidad del medio impreso o el video. Y es que precisamente con el lenguaje visual el conocimiento se difunde con mayor eficacia, que con cualquier otro vehículo de comunicación. Por medio de éste el hombre puede expresar y transmitir sus experiencias, reforzando el concepto verbal con la vitalidad de las imágenes, lo que provoca que la difusión del conocimiento sea más rápido y dinámico.

¹ Enciclopedia Salvat, *Teoría de la imagen*, p. 25.

² Piccini, Mabel, *La imagen del televisor*, p. 128.

El poder de difusión que la imagen manifiesta ha sido gradual. En un principio, el hombre utilizó las imágenes como formas primarias de la comunicación gráfica y la escritura. Cuando el hombre por fin alcanzó los muros, pudo dibujar los motivos que le preocupaban o que aludían a la realidad de su época. Algunos de ellos aún conservados en Laxcaux, Combarelles, Altamira, Baja California y Font Gaume.

Las pictografías en su mayoría representaban objetos y fenómenos naturales con los que tuvo que enfrentarse el hombre primitivo. El conocimiento que adquirió en sus búsquedas continuas, lo grabó en piedra para intercambiar mensajes con otros hombres y así dejar huella de sus experiencias a través del tiempo.

Estos primeros acercamientos, que el hombre tuvo con la imagen, resaltan su carácter universal y de entendimiento, ya que ignora los límites del idioma, del vocabulario y la gramática. La aceptación de la imagen como elemento para transmitir hechos con un margen más amplio y profundo, se debe en gran parte al predominio visual que tiene el individuo desde su infancia. Explicación que profundiza Jhon Berger al afirmar, "que la vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar, razón por la cual, la vista establece nuestro lugar en el mundo circundante: explicamos ese mundo con palabras, pero las palabras no pueden anular el hecho de que estamos rodeadas por él.³ Al comprender la realidad primero en imágenes y luego en palabras, el hombre desarrolló en mayor medida el sentido de la vista que le haría acceder a las imágenes y a la representación visual de los sonidos.

Dos elementos dentro de la comunicación visual que sentaron las bases para acentuar el predominio de la vista en la época actual fueron el alfabeto y la imprenta. "Con el alfabeto y luego la imprenta el hombre recibió un ojo a cambio de un oído, afirma Mc Luhan, trasladando ambos medios una parte de la experiencia humana a un campo visual donde la realidad parece más calculable".⁴ Aquí los trazos gráficos de la palabra escrita se sumaron a las representaciones mentales que el individuo podía recordar o hacer sobre hechos u objetos que vinieran a su memoria al momento de leer un libro.

Después del libro ilustrado, producido en serie gracias a la invención de la imprenta y a la información más rápida que se genera a partir de la reproducción de los libros de distintos escritores, la prensa pudo tomar parte en la difusión de conocimientos hacia el hombre letrado, convirtiéndose en el medio visual por excelencia creado para las colectividades.

En este sentido, la prensa nació como una forma confesional de grupos que proporcionó una participación comunal, y precisamente, esa exposición

³ Berger, Jhon, *Modos de ver*, p. 13

⁴ Mc Luhan, Marshall en Paul Alan, *El sitio de macondo y el ojo Toronto-Buenos Aires*, p.11.

comunal de múltiples artículos cotidianos es lo que le da a la prensa su compleja dimensión de interés humano.

La visión plural que mostró el diario desde sus inicios así como su valor documental fomentó en el público lector la reflexión y la creación de distintos puntos de vista, desde el cual las infinitas facetas del mundo se perciben de acuerdo a cada lector que se concentra en un sólo objetivo a la vez.

La accesibilidad de éste, como medio de comunicación, modificó sensiblemente el papel de la imagen. El icono, que hasta el advenimiento de los medios tuvo un carácter puramente estético por estar vinculado con el arte a través de la pintura, con la aparición del periódico se convirtió en un elemento informativo, autónomo y fundamental para las culturas, la civilización y las sociedades.

La prensa fue el primer medio en utilizar en serie las imágenes, mediante éstas reveló al hombre un mundo que anteriormente conocía por el "correr de la voz". En su evolución el diario trajo novedades de contenido y abre todo la conexión entre el ser social y su entorno. "Desde hace tres siglos y medio señala Smith, el periódico se ha adherido con firmeza cada vez mayor a la vida de sus lectores formando o reflejando ideas y opiniones, definiendo sus papeles ante sí mismo y ante los demás."⁵

La prensa inauguró la comunicación de masas en la "aldeas global" de nuestro tiempo, donde la implosión tecnológica, -termino acuñado por Mc Luhan a la rápida evolución de los medios- dejó atrás el viejo mundo mecánico para dar paso a la transmisión de los acontecimientos en forma rápida y casi simultánea, con la ventaja de informar a un mayor número de personas en el menor tiempo posible.

Y como la información no se transmitiría sólo por éste canal con la evolución tecnológica otros medios, surgieron para contribuir su relación con los grupos sociales, sin que esto signifique que se deje aparte el medio impreso para el cine y la televisión junto con su impacto social.

La evolución de la prensa sería paulatina, hasta el momento en que otro medio como la televisión apareciera para facilitar la difusión de mensajes. Y dentro de este contexto Merrill y Lowenstein explican: "la revolución electrónica es la sucesora de la revolución de la imprenta. Sin embargo, han tenido que transcurrir 400 años entre el desarrollo de los tipos móviles y el logro de una saturación de mensajes a través de los medios impresos, entendiendo por saturación de mensajes la posibilidad de distribuir un mensaje único a una audiencia realmente masiva. Por el contrario, sólo ha sido preciso un periodo de

⁵ Smith, A. Good Bye Gutenberg, *La revolución del periodismo electrónico*, p.36.

tiempo relativamente corto entre la invención de la radio, la televisión y el cine; y la consecución de un alto grado de saturación de mensajes a través de estos medios."⁶

La noticia hace tiempo se conocía sólo en su versión impresa. Hoy se transmite la misma información por varios medios entre ellos la prensa. Su difusión en el orbe y sobre todo el poder de posesión que el público ejerce sobre este medio, en el sentido de "consulta", como constancia escrita que puede ser conservada en el hogar, en las escuelas y en las hemerotecas, reafirmandose así su valor documental frente a las formas de comunicación electrónica. En la televisión por ejemplo, la noticia se difunde casi al momento que ocurre y en éstas las imágenes que emite sirven para dar testimonio de que los hechos sucedieron.

A diferencia de la prensa y el cine que se verá más adelante, la "caja eléctrica" como la denominó Cazeneuve, es pobre en datos al considerar el dinamismo con el que se manifiestan sus mensajes. El poco detalle y la mínima cantidad de información que transmite es consecuencia de la rapidez con que se mueven sus imágenes, razón por la cual el espectador debe permanecer de principio a fin pegado a la pantalla para darle un sentido preciso a lo que ve.

El hecho de que se obtenga poca información, no significa que la televisión no ayude a establecer un contacto con el televidente. Por el contrario, es el medio más atractivo para el espectador, ya que los acontecimientos que transmite los presenta en forma espectacular.

La televisión como medio de difusión rompe la tradicional conexión de los lugares donde se está y de lo que la gente puede experimentar con sus propios ojos. Con sólo apretar un botón, gracias al control remoto, se puede conocer la situación que vive Medio Oriente, África o Europa. Recreándose el mundo en una "aldeas global" (ver glosario), donde los medios electrónicos comunican al hombre con los lugares más lejanos, rompiendo las barreras geográficas.

Por su parte, el cine surgido -en palabras de McLuhan- de la combinación entre la tipografía y la electricidad enajena al espectador en una solicitud psicológica basada en el sentido de la vista. Dicha solicitud mostrada en una serie de imágenes se dirige al subconsciente del espectador con el fin de que los ensueños y las fantasías que maneja en sus historias lo mantengan expectantes y entretenidos de principio a fin.

La información contenida en cada icono tiene un significado profundo. En comparación con otros medios tales como la página impresa, la película tiene el

⁶ Merrill y Lowenstein en Martínez Albertos, José Luis, *El mensaje informativo*, p. 166.

poder de acumular y comunicar información. En un instante dado presenta un paisaje con personas cuya descripción exigiría varias páginas en prosa y, en el instante siguiente, repite esa detallada información y puede seguir repitiéndola.⁷

Con la irrupción de este medio electrónico en la vida del hombre visual, se logró resumir ante sus ojos problemáticas que tiempo atrás le habían causado expectación. Las guerras mundiales, la miseria del hombre moderno y el futuro insospechado eran proyectados en el celuloide con la finalidad de que el espectador comprendiera su devenir histórico. El tiempo y la avanzada tecnología fueron las dos condiciones que hicieron posible acercar al cine y al espectador aún más.

En los años veinte, el modo de vida norteamericana se exportó a todo el mundo en latas. La película no sólo acompañó la primera gran era del consumidor, sino que debido al poder que tenía para acumular la información de modo accesible, en forma rápida llegó a convertirse en el "libro portátil" -desde la perspectiva de Mc Luhan- contemporáneo que al igual que la televisión sería posible tenerlo en casa.

Hoy el cine en video es una realidad, su bajo costo y facilidad de transportar brinda la posibilidad de que todos vean cine en casa. La imagen se ha difundido en todo el orbe, como sucedió con el periódico al plasmar los acontecimientos mediante la tipografía, también en el cine y la televisión la información proyectada sobre la nueva visión del mundo físico es posible hacerla propia gracias al video.

Es notorio ver cómo la comunicación visual ha impregnado todas las actividades humanas a través de medios masivos como la prensa, la televisión y el cine de carácter intrínsecamente visual. Gracias al poder de difusión informativa que se les confiere a cada uno de ellos el icono ha logrado fortalecerse, al mismo tiempo que el individuo se ha puesto en contacto con los hechos que forman su propia realidad. Como emisores de acontecimientos nacionales e internacionales, actuales o pasados, estos medios permiten a la sociedad hacer suyos los mensajes valorándolos de acuerdo a la función específica que desempeñan dentro de la cultura de masas.

1.2. EL MENSAJE ICÓNICO.

La cantidad de iconos que se desprenden de los diversos medios visuales en los que se establece la unión entre el emisor (medios) y el público (receptor) para efecto de la comunicación se consigue a través del mensaje.

⁷ Mc Luhan, Marshall, La comprensión de los medios como extensiones del hombre, p.352.

Todo medio informativo-visual transmite en distintas forma una infinidad de mensajes. Éste es definido por K. Berlo como el "producto físico verdadero del emisor en codificador."⁸ Cuando se habla, el discurso es el mensaje, mientras se escribe, lo escrito, cuando se pinta el cuadro, finalmente si se gesticula, los movimientos de los brazos o del rostro constituyen el mensaje. Sin embargo, estos mensajes no son simplemente "un conjunto de ideas tomadas por el emisor entre todo un repertorio de signos"⁹ sino que en este, en palabras de D. Wolf "se llevan inherentes claras manifestaciones de enajenación destinadas al público consumidor de parte de la clase dominante".¹⁰

Dentro de la comunicación visual el *mensaje icónico*, con el que denominamos al conjunto de figuras y representaciones de objetos de la realidad que evocan ciertos significados durante su lectura, tienen que dar al receptor ideas nuevas. Situaciones o hechos que despierten el interés por su contenido y significación con la finalidad de producir un acto cognoscitivo o cualquier otra forma de acción.

Medios visuales como la prensa, la televisión y el cine transmiten al público un sin fin de mensajes que expresan cuatro cosas según sus objetivos: "transmitir el mensaje simplemente, transmitirlo para convencerse de algo, para modificar la actitud del receptor, para enriquecer su experiencia personal, transmitirlo para entretenerle y divertirlo, operación que puede ser más notable de lo que a primera vista parece."¹¹ En este contexto, la transmisión de cualquier mensaje estará determinada por las características del medio y la política que manejen con respecto a su información (noticiosa, propagandística, publicitaria, etc.), en la cual ya estará incluida una línea ideológica que al medio le interesa destacar.

En la prensa por ejemplo, el mensaje periodístico que se manifiesta a través de los elementos sintácticos (titulares, textos, fotografías) es esencialmente noticioso. Difunde oportunamente ideas y conocimientos que se relacionan con hechos de actualidad. El acercamiento hacia lo real es una característica esencial de dicho mensaje, ya que la naturaleza de la noticia impide el libre desenvolvimiento de la fantasía.

En la prensa los sucesos de acuerdo a la política del medio Impreso tratan de mostrarse lo más imparcialmente posible, independientemente del tópico que se aborde. Un conflicto armado al igual que un concierto de rock son retratados con la misma sobriedad, otros temas como el arte, la política, la economía y hasta el consejo paternal al lector (en cualquier situación de la vida) se manejan al

⁸ Berlo Ken Martínez Albertos, José Luis, Op. Cit., P.171.

⁹ Moles, Abraham en Toussaint, Flores, *Critica de la información de masas*, p.15.

¹⁰ D. Wulf, Mund en Ibidem, p.70.

¹¹ Martínez Albertos, José Luis, Op.cit., p.170.

mismo nivel, en espera de que el lector sea el encargado de emitir juicios al respecto.

La televisión también utiliza el mensaje periodístico para transmitir los acontecimientos, sin embargo en sus noticiarios lo real va acompañado muchas veces, del sensacionalismo y el drama para cautivar la atención del espectador. "Evidentemente, opina Ramonet, el telediario da prioridad a las imágenes espectaculares y, debido a esta selección realizada en nombre de la calidad visual, se ve condenada a favorecer la anécdota y lo superfluo, a especular con lo emocional insistiendo en la dramatización".¹² Esta forma de manejar superfluamente un mensaje, determinada por los dueños de medios, provoca la mayoría de las veces que el telespectador esté desinformado, al mismo tiempo que le fomenta el morbo hacia hechos que son escándalo.

La magia que proyecta "la caja con sombras", hace que los acontecimientos considerados en las sociedades arcaicas como tabú, hoy se presentan al público como aspectos significativos y dignos de ser contemplados. Destacar una visión catastrófica e insólita de lo que sucede en el mundo, es el propósito de este medio de comunicación tendiente a lograr la credibilidad de quien lo "ve".

La drogadicción, la prostitución juvenil, el destierro, los repatriados, los conflictos bélicos, las enfermedades mortales y exploraciones en otros planetas son situaciones en las que el hombre se involucró desde hace tiempo, y ahora sirven como material para los argumentos de escritores y cineastas; quienes en sus mensajes de entretenimiento y reflexión le ofrecen al espectador una configuración de su mundo y sus limitaciones.

Sólo en el cine, el hombre puede ver la fantasía y la realidad expresadas bajo las mismas condiciones, gracias a la universalidad del lenguaje cinematográfico. Explica Dondis: "cuando la imagen cinematográfica se suma a las características realistas de la fotografía obtenemos la experiencia más próxima cuando miramos a él. Por su puesto, el cine no se limita a reproducir fielmente la reproducción visual humana. Puede transmitir la información con el máximo realismo, pero también puede contar historias fantásticas y colapsar el tiempo rigiéndose por convicciones propias."¹³

Por sus argumentos, el cine ha llegado a ser el medio más atractivo para la era del consumo. Entre sus fantasías y angustias de una sociedad atormentada envuelta para la diversión del público, la estrella de cine ocupa un lugar principal. El final feliz, el amor a primera vista y el héroe personificado son las novedades que actualmente proyecta el cine extranjero, con el fin de crear una visión

¹² Ramonet, Ignacio, *La golosina visual*, p. 12.

¹³ Dondis D.A. *La sintaxis de la imagen*, p. 97

optimista con el espectador. Tampoco la televisión escapa al uso de estas fórmulas en sus programaciones, debido a que causan enorme eficacia en el público televidente al buscar esparcimiento en sus mensajes.

La prensa no puede regir sus mensajes bajo las mismas fórmulas del cine y la televisión, quien la adquiere busca conocer la primicia de sus contenidos. Razón por la cual, las imágenes que se incluyen en ella deben poner énfasis en la explicación de los acontecimientos. La exageración, el escándalo y el sensacionalismo es común verlo en publicaciones que les interesa fomentar en sus lectores el morbo y la desinformación.

La variedad de los mensajes que se ven por diferentes medios de comunicación son recibidos por la mayoría del público con una actitud reconfortante. Pero, cuando estos presentan un contenido muy profundo se necesita de la participación del espectador para que comprenda los distintos significados. "El ícono o tótem sagrado, afirma Mc Luhan, requiere de la participación del usuario; hay que entregarse a las emisiones místicas o cerebrales para que el medio icónico funcione."¹⁴ Este aspecto es más notorio en la imagen fotográfica, cuya infinidad de lecturas que se pueden hacer deben tener toda la atención del lector, quien elegirá la visión correcta que se adecue al texto que refuerza.

La fugacidad con la que se presentan las imágenes en televisión exige del televidente una participación elevada, debido a que los programas más efectivos son los que manejan situaciones que se deben rellenar o completar.¹⁵ Esto sucede principalmente en la televisión denominada interactiva, la cual a través de concursos y trivias reclama diálogo y contacto social con su telespectador.

Por el contrario en la prensa, los elementos sintácticos que la forman se conjugan para facilitar su comprensión, mientras que en el cine la escritura de la imagen será comprendida tanto por el hombre letrado como por el niño que sin saber leer entenderá el mensaje que las imágenes le transmiten mediante la proyección cinematográfica.

Todo lo que la imagen puede aportar a la realidad social está implícito en el mensaje visual, el cual es elaborado en forma colectiva por distintos individuos, es decir empresas de comunicación que buscan mantener vigente el intercambio de mensajes entre los grupos sociales y la sociedad en general.

Tal mensaje visual está dado a partir de un conjunto de íconos y su relación con todos los elementos que los rodean para contextualizar su significado. En el caso de la imagen impresa está debe sustentarse sobre un

¹⁴ Mc Luhan, Marshall en Paul, Alan, Op. Cit., p. 131.

¹⁵ Mc Luhan, Marshall, Op. Cit., P. 389.

código, que puede ser el enunciado verbal aunado al icónico para dejar más claro el mensaje (punto que se analizará profundamente en el capítulo 2).

En el mensaje visual intervienen dos tipos de información que se difunde: la que está presente en forma evidente y la que pertenece a las ideas de lo sugerido por las imágenes. Involucrándose tanto la fotografía en sí como la manera en la que ésta fue tomada. Por ello todo sujeto debe saber leer una imagen para poder descifrar su contenido correctamente y así comprender el mensaje que difunde el medio.

Al establecerse un contacto con cualquier mensaje proveniente de algún medio masivo, explica Arthur Kioester, "experimentamos lo que ocurre de manera directa, descubrimos algo que nunca habíamos percibido posiblemente; nos hacemos conscientes a través de una serie de experiencias visuales de algo que eventualmente llegamos a reconocer y saber, contemplamos cambios mediante la observación paciente. Tanto la palabra como el proceso de la vista han llegado a tener implicaciones mucho más amplias. Ver ha llegado a significar comprender".¹⁸

En un juego de palabras Kioester sintetiza la función de "ver" mediante una reflexión. La realidad que se circunscribe dentro de los medios masivos, y en especial en el mensaje de la prensa que divulga los hechos y su proyección hacia el futuro -utilizando el lenguaje profundo-, permite al individuo explicarse fenómenos que serían difíciles de entender si sólo los escuchara o viera de forma esporádica. Es la vista la que en un primer momento contribuye a la ampliación del saber y por tanto a la acción del público receptor en los acontecimientos creados por la misma humanidad y con los cuales ha entrado en contacto directo por medio de la comunicación visual.

1.3. RECEPCIÓN DEL LENGUAJE VISUAL.

El destino de la comunicación visual es llegar al público receptor. El lector de periódico o revista, el televidente y el espectador de cine, establecen a diario un contacto directo con los medios para obtener de estos información, educación y entretenimiento.

La actitud del espectador es diversa ante los medios, sin embargo todos afectan en determinado momento la conciencia perceptiva del receptor, hasta conseguir que acepte la visión que le presentan sin cuestionamientos.

¹⁸ Kioester, Arthur en Dondis D, A, Op. Cit. P. 19.

A simple vista, el lenguaje icónico se ve tan natural y muy semejante a la realidad que al verlo se piensa que se entienden sus múltiples significados. Lamentablemente no siempre ocurre así, al entrar en contacto con una revista, una fotografía o una película se aprovecha una mínima parte de su valor cultural. Sobre esto Daniel Prieto señala: "...en general vamos directamente al tema, reconocemos algo y lo relacionamos con experiencias anteriores. Quedan fuera varios detalles que nos enriquecerían perceptualmente y nos permitirían rechazar o aceptar lo que la imagen nos proporciona".¹⁷

Esta lectura rápida y superficial que se realiza del entorno es consecuencia del interés que tiene el público por informarse. Cuando un individuo ve la pantalla de la televisión y revisa las páginas de un diario, espera encontrar la versión visual de lo que escuchó en la radio o en la plática con sus amigos. Su necesidad no va más allá de reafirmar el hecho.

La convergencia de los medios electrónicos en la sociedad ha provocado que el antiguo lector de periódicos y revistas desempeñe hoy al mismo tiempo otros papeles: radioescucha, televidente y espectador de cine.

En ciudades tan grandes como México, los diarios se han convertido en compendios históricos, motivo por el cual, ahora el lector busca en ellos el antecedente que le facilite la comprensión de las noticias que ya conoce por haberlas escuchado en la radio o la televisión. Espera del periódico comentarios oportunos, una orientación para comparar los significados de los hechos con sus propios conceptos políticos, económicos, religiosos y situarse frente a ellos con una postura reflexiva.

Entre los medios visuales, la prensa le permite al lector elaborar juicios críticos, opiniones fundamentadas y demostrables, así como la posibilidad de leer y reinterpretar lo que se dijo en "entrelíneas" gracias a la individualidad de la lectura. En este sentido, escribe Mc Luhan: "con la tipografía el hombre desarrolló el punto de vista y el poder actuar sin reaccionar. El poder fragmentador analítico que la palabra impresa ejerce en nuestra vida nos produce la disociación entre el pensamiento, el sentimiento y la emoción, alejándonos de la implosión de la era eléctrica, donde todas las personas están siempre implicadas en todas las demás".¹⁸ Con esta separación de la sensibilidad el individuo se preocupa por hacer suya su información, sin que necesariamente su punto de vista y juicios propios afecten el modo de pensar de otras personas.

Otra situación se aprecia cuando la gente se habitúa a recibir los mensajes provenientes de la televisión. Frente a la caja con sombras, la acción y reacción del público son casi simultáneas, la asimilación por parte del telespectador de los

¹⁷ Prieto Castillo, Daniel, *Elementos para el análisis del mensaje*, p.95.

¹⁸ Mc Luhan, Marshall, *Op. Cit.*, p.221.

múltiples puntos de vista que emergen de la rápida sucesión de imágenes lo mantienen tan ocupado que no le dejan tiempo para la reflexión. Martínez Albertos opina al respecto, "la reacción emocional que la imagen móvil genera en la audiencia, constituye la principal diferencia entre las noticias de televisión y todas las demás noticias".¹⁹ Es el dinamismo que posee lo que atrae y satura a su público, de tal manera que lo único que hace es vertir opiniones someras por la instantaneidad con la que fluyen sus mensajes.

Por medio de las emociones la pantalla ha cautivado al público, lo ha hecho participe de sus experiencias y lo ha involucrado de tal manera que existe una identificación plena entre él y sus mensajes. Bajo los efectos de la hipnosis eléctrica el espectador cree en la posibilidad de llegar a ser una gran estrella, tener poder, riqueza y felicidad. Las imágenes en forma paulatina vinculan su realidad con ilusiones y promesas, las cuales le implantan distintas formas de ser. Entre todas sus atracciones, la televisión ha ejercido en la vida de su auditorio una fuerza unificadora que le ayuda a no sentirse solo.

En el cine el espectador es transportado de un mundo que le es propio a otro creado por el argumento y las imágenes realizadas para tal fin. Hecho tan manifiesto que los que pasan por la experiencia la aceptan sin ningún conocimiento crítico. Kracaver apunta, "el que va al cine se encuentra poco menos que en la situación de un hipnotizado. Maravillado por el rectángulo luminoso que tienen delante de sus ojos, no puede menos que sucumbir a las sugerencias que le invaden la mente".²⁰ Las historias que proyecta la pantalla cinematográfica provocan en el espectador una transferencia de sentimientos y emociones hacia los personajes que le dan vida al argumento. Su deseo de experimentar las aventuras y sueños de sus actores favoritos lo conduce a identificarse con ellos en todas sus producciones.

Como Robert Bresson decía: "el cine no es sólo un espectáculo sino sobre todo una escritura" que nos invita al pensamiento crítico. Denominado de autor, el cine como fuente de fabulaciones de Federico Fellini, como atormentada indagación existencial de Ingmar Bergman y como expresión lírica de Bernardo Bertolucci, entre otros, maneja un mensaje más profundo y atractivo para un espectador intelectual. La variedad de códigos sintácticos que se involucran en la película le proporcionan al cinefilo material para desarrollar opiniones reflexivas y críticas.

Medios visuales como la prensa, la televisión y el cine han sumergido al hombre moderno en un paisaje electrificado. Borges en su libro "El Aleph" refleja los múltiples puntos de vista que asedian al ser visual cada vez que enciende el televisor o lee un diario metropolitano, exponiéndose así al mosaico de temas

¹⁹ Martínez Albertos, José Luis, op. Cit. p.221.

²⁰ Kracaver en Abruzzese, Alberto, La imagen fílmica, p.150.

independientes difundidos por los medios masivos. Gracias a la red de las telecomunicaciones que ligan virtualmente a todos los hombres con todos los demás, el hombre actual ahora vive dentro del Aleph; en la época electrónica, todo teléfono, todo telégrafo, cada radio, cada televisor y cada puesto de periódicos es un Aleph."²¹ Con el Aleph el Individuo deja de sentirse sólo para formar parte de la colectividad que los medios ejercen en él.

La proyección del pensamiento Borglano muestra en forma contundente como la tecnología provocó que la sociedad de nuestro tiempo se convirtiera paulatinamente en una esfera visual, en donde los medios se han implicado con la imagen para difundir y comprender la historia que se genera día a día.

Evidentemente fue la fotografía la que inauguró este panorama visual contemporáneo, se utilizó como herramienta para transmitir a los otros todo lo que cada hoja de papel comunicaba simultáneamente. El Aleph que significa la interrelación de los medios de comunicación con todos los demás seres dentro del universo, acerca las cosas maravillosas, extrañas y tristes de la realidad que el hombre busca comprender, tratando de olvidar momentáneamente, las situaciones que lo lastiman, ya que la imagen siempre estará ahí para reiterarle su devenir histórico.

Fuente viva de la realidad como suceso, la imagen fotográfica ha ganado terreno dentro de la comunicación visual al permitir que su contenido, a manera de frases sueltas contribuyan a una mejor explicación del tema, las cuales evocan en el sujeto lector diversos significados. Gracias al lente de la cámara, el lector puede percibir los ambientes que le rodean con "nuevos ojos" impregnados de intensidad humana y social.

²¹ Borges, José Luis en Paul, Alan, Op. Cit. p.63.

CAPÍTULO II

LA FOTOGRAFÍA EN SÍ MISMA

II.- LA FOTOGRAFÍA EN SÍ MISMA.

"DESPUÉS DE LA IMPRENTA, LA FOTOGRAFÍA ES EL
DESCUBRIMIENTO QUE MÁS HA CONTRIBUIDO AL
DESARROLLO INTELECTUAL DE LA HUMANIDAD".

DR. HENRY PETER E.

Desde un punto de vista histórico y social, la imagen, iconos y signos siempre han estado presentes en la cultura visual de las civilizaciones más ancestrales de las que hoy se tiene conocimiento. A partir de las primeras representaciones gráficas, el hombre tuvo la idea de representar el entorno social mediante imágenes con la finalidad de mostrarse la evolución humana que se le escapaba de las manos. Ya con la pintura el individuo pudo, mediante el retrato y los paisajes, conservar una parte tangible del momento que vivía. Sin embargo, su costo tan elevado y tiempo de realización la alejó de las posibilidades de mucha gente en aquella época.

Fue hasta el año de 1839, en Francia, cuando se dio paso a una nueva modalidad de la comunicación visual, la fotografía inventada por Niepce y perfeccionada por Daguerre recibió el nombre de "espejo con memoria", por las características que el medio presentaba. En cada placa fotográfica se materializó físicamente un fragmento de la realidad social, capaz de conservarse en el tiempo y en el espacio para constituirse en una experiencia óptica que facilitara la comunicación entre los que vivieron en momentos distintos de su existencia.

Para muchos artistas de aquella época la accesibilidad del medio no sólo permitió continuar con sus tareas, sino también fotografiar y mostrar al mismo tiempo testimonios "sin fallas de registro" sobre hechos en los que el hombre común tenía la participación total.

La capacidad del medio para trasladar un detalle casi infinito, para captar más de lo que el fotógrafo veía en el momento preciso, y para multiplicar esas imágenes hasta una cantidad casi ilimitada, acercaron al público a una riqueza de registros visuales que excedía todo lo que se hubiera conocido antes.

Con el "boom" de la cámara, los fotógrafos en todo el mundo tuvieron la oportunidad de registrar los acontecimientos cuando se producían, los sitios lejanos que hasta ese momento no se habían explorado y los paisajes familiares que los viajeros consideraban dignos de conservar se fueron multiplicando, hasta hacerlos comunes entre la gente que en un principio sólo los había imaginado al leer las noticias.

La trascendencia del medio fue tal que la mayoría de la gente se convirtió en fotógrafo, ya fuera profesional o aficionado, haciéndose adictos a percibir y sentir su entorno a través de superficies icónicas. La credibilidad sobre el medio se reafirmó cuando el sujeto comprobó que las imágenes le transmitían emociones auténticas que el pintor en el cuadro dejaba fuera. Estas expresiones hicieron casi perfecta la analogía de la fotografía con la propia realidad, y la evocación de momentos pasados, atrapados en sus superficies, fue tan poderosa que la cultura apenas visual quedó fascinada ante sus representaciones.

Así, la fotografía constituyó la memoria del mundo, logró establecer una comunicación más directa entre los hombres y su entorno por medio de un objeto tangible a sus sentidos con la posibilidad de hacerlo suyo. Además de la transcripción fiel del instante, desarrolló su técnica en otros campos de aplicación como la ciencia y el arte, auxiliada por la tecnología, en donde microorganismos vivos en el primer caso y la creatividad que el hombre es capaz de generar en el segundo caso, pudo ser visualizada por todas las personas en cualquier parte de la tierra.

2.1. NATURALEZA DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA.

Desde que la fotografía apareció en las sociedades industriales se convirtió en un medio vital para la comunicación y la expresión. Su invención data de muchos años de investigación, sin embargo, la mayor aportación se le adjudica a Joseph-Nicéphore Niépce, quien en 1821 mediante la técnica heliográfica (heliografía-grafos-escritura) consiguió un sistema de placas grabadas por la acción de la luz, en las cuales se obtenían impresiones directas de la realidad a través de una cámara.

Dicho procedimiento fue perfeccionado por el pintor Louis Mande Daguerre quince años más tarde y junto con el inglés W. Henry Fox Talbot mostraron al mundo dos procesos que señalan el inicio de la fotografía a nivel masivo. El proceso de Daguerre había perfeccionado las exposiciones de la cámara sobre láminas de cobre plateadas para crear cuadros con toque de luz y sombra que parecían invertidas. Aunque los negativos de Talbot eran más difíciles de exponer, tenían una gran ventaja: se les podía imprimir en múltiples copias.

Esta reproducción de la imagen con el sistema positivo-negativo de Talbot es la que hizo acceder a la fotografía en la cultura de masas y la que asociada a su origen automático (instantaneidad), le otorgaría su revolucionaria novedad. La aceptación del medio se debió a la abolición del tiempo y del espacio, así como a las fronteras nacionales y culturales. Al respecto dice Andy Grundberg: "...el invento de Talbot logró para la imagen visual lo que la imprenta había conseguido

para la palabra escrita, la expansión de su dominio a través de las fronteras sociales y geográficas".²² La comparación de Grundberg destaca la importancia de la fotografía como medio de expresión en una época en la que su aparición rompió brutalmente la antigua manera en que la sociedad francesa había concebido su entorno social por medio de los pintores.

La fotografía dio origen a una nueva forma de escritura icónica que estructuralmente ya no se caracterizaba por la suma sucesiva de trazos, propios de la pintura. En ésta se captaban los hechos de forma instantánea. Cada objeto ya no se traducía a pincelada sino que se reproducía entero de manera automática. La finalidad que un día tuvo que cubrir la pintura al registrar la apariencia de las cosas -paisajes, edificios, animales- que las personas no podían llegar a conocer por sus propios ojos, hoy es realizada por la fotografía y el cine, obteniendo realidades tan perfectas que la pintura nunca hubiera podido lograr, ya que no era su finalidad.

Hasta el momento se ha visto como la fotografía irrumpió en la sociedad de 1800 y las aportaciones que dejó como herencia en el campo de la comunicación. Ahora es necesario conceptualizar el ejercicio fotográfico para conocer las bases sobre las que descansa su propia naturaleza.

Conceptualmente, la fotografía es un procedimiento y resultado de un sistema técnico que sirve para obtener imágenes mediante la luz. Este proceso a través del cual se invierte el negativo permite obtener un número indefinido de copias con objetos similares a la realidad ya existente, los cuales deben transferirse sobre una película en papel especial que absorba la luz para que se reflejen los objetos iluminados, situados frente al objetivo.

Dicha escritura visual trazada con luz es percibida, registrada y almacenada en la memoria mediante la visión. Su gran importancia radica en la accesibilidad del medio para todas las clases sociales como elemento comunicador, ya que la comprensión del objeto fotografiado es directa por el carácter isomórfico de la imagen. La inigualable semejanza entre lo que la imagen representa y lo real cotidiano, da lugar a que el significado y entendimiento surja dentro del mismo acto de percibir. La capacidad de percepción del individuo no sólo le permite reconocer estímulos visuales, sino también interpretarlos asociándolos con experiencias previas.

Bajo estas condiciones, la gente que mira las imágenes ha conocido su aplicación en todos los ámbitos desde su nacimiento. El retrato, el fotoperiodismo, el viaje familiar, la foto de pasaporte, el fotomontaje, la foto publicitaria y la fotografía científica son todas formas icónicas que se distribuyen diariamente como soporte informativo.

²² Facetas, "El arte de fijar una sombra", p. 16.

Dentro de esta reproducción de imágenes Joan Costa resume las dos actitudes que tiene la fotografía como forma de comunicación no verbal: a) la actitud de sumisión visual (reproductividad, literalidad y objetividad como ideal de la verdad) y b) la actitud de una subversión visual (imaginación, abstracción, y experimentación como ideal de la verdad).²³ Ambas actitudes coinciden en la función primordial que se le ha asignado a la fotografía, la de proporcionar imágenes que pueden ser reconocidas en el mundo actual. Dentro del ámbito creativo la imagen es expresiva, juega con lo real y lo imaginario, sin existir límites para su realización. En cambio, la fotografía dedicada a captar "lo real" y "lo objetivo" le asigna el carácter de herramienta auxiliar en la comunicación verbal y escrita, cumpliéndose así la función de "testimonio visual" que reafirma la verdad del acontecimiento. Aunque en la actualidad tales testimonios pueden ser creados gracias al fotomontaje** (ver glosario) y al uso de la computadora, la decisión de ofrecer hechos apogados a la realidad dependerá únicamente del fotógrafo, siendo éste manejo de ideas una forma de manipulación externa que se realiza con fines específicos para conseguir cierta reacción del público.

La importancia social que se le confiere a las cosas, los fenómenos y los seres que están inmersos en un contexto específico se presentan asimismo en directo y sin intermediarios a través de la fotografía. Hechos ausentes que estuvieron en otro lugar y en otro tiempo, hoy es posible que el espectador los vea como documentos que sobrevivieron al acontecimiento, vivenciándolos nuevamente gracias a la naturaleza fotográfica del instante fugaz que testimonia el paso del hombre en su devenir histórico.

De la misma manera en que la palabra contribuyó a mantener una continuidad de los hechos a través del tiempo, la fotografía ha complementado esa tarea registrando nuevos fenómenos que el hombre atrapa mediante la cámara.

Al tomar una fotografía se involucran acciones y personas distintas que establecen un antes y un después de ésta. Barthes explica que son tres las prácticas de la que es objeto la fotografía: "hacer, experimentar y mirar. En cada una de estas se involucra al *Spectator*, persona que mira, hojea periódicos, libros, archivos y colecciones de fotos. Aquel o aquellos que es fotografiado es el *Referente*, una especie de pequeño simulacro emitido por el objeto, al cual llamamos *Spectrum* de la fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con el espectáculo que envuelve cada imagen, finalmente quien mira y elige lo fotografiado es el *Operator* encargado de apretar el obturador de la cámara".²⁴ Y será precisamente el fotógrafo el que tenga la posibilidad de realizar

²³ Costa, Joan, *La fotografía entre sumisión y subversión*, p. 11.

²⁴ Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, p. 39.

una manipulación interna sobre el objeto que retrata para informar sobre un suceso.

La Interpelación entre el sujeto (fotógrafo), objeto (realidad) y sujeto (espectador) permite que el proceso comunicativo se establezca y se cristalice en la medida en que describe el suceso. La aceptación o el rechazo del objeto fotografiado dependerá del manejo que el fotógrafo le dé a la imagen, respetando el prestigio de fidelidad sobre la realidad. Asimismo, se mezclan otros aspectos que técnicamente realzan el trabajo fotográfico, (el foco, la superficie, la luz, etc.) que quedan en segundo plano cuando el Operador no logra captar el "momento oportuno" de mayor importancia para el individuo.

En efecto, el poder de credibilidad que se acentúa por lo real palpable, provoca que el Spectator crea en la existencia del objeto representado por una doble razón: 1) la ausencia de todo Intermediario humano en el proceso de transformación de la placa fotográfica, y 2) porque la intensidad emotiva de la semejanza que envuelve la imagen satisface de manera irresistible la antigua necesidad de sustituir el objeto desaparecido con una presencia visual tangible que tiende a inmortalizarlo.

La obsesión por la verosimilitud que viene arraigada desde la pintura, es justificada por actos mentales que el hombre inconscientemente estimula. Enrico Fulchignoni define "el apetito de verosimilitud, como un acto del cual queda excluido el ser humano, por lo tanto el poder de credibilidad dependerá de una escala de valores psicológicos de "semejanza" entre el objeto y la realidad que van desde las primeras condiciones de percepción simpática" (ver glosario), representado por el inicial conocimiento de semejanza con un dibujo abstracto hasta el máximo de credibilidad ofrecido hoy por la imagen fija y la película panorámica de tres dimensiones y sonido estereofónico."²⁵

El carácter subjetivo, propio del ser humano para determinar el valor de semejanza representado en las imágenes, conduce a pensar que necesariamente la fotografía por su naturaleza técnica debe asimilar la realidad tal y como se presenta sin modificaciones que alteren la visión particular del sujeto, que den pauta a enjuiciar la cuestionable "objetividad" de la lente. Sin embargo, en la práctica toda creación humana lleva implícita una visión de quien la realiza, alejándose cada vez más la posibilidad de ofrecer hechos objetivos, lo cual aunado al riesgo que corre al ser mal interpretada, pueda provocar una menor credibilidad del medio y de la información que expone en sus superficies.

Es necesario enfatizar que la fotografía como herramienta informativa busca reproducir las apariencias, registrar lo más acertadamente posible los fenómenos y las cosas. Hacer visible ante los ojos del mundo infinidad de

²⁵ Fulchignoni, Enrico, *La imagen en era cósmica*, p.31.

acontecimientos que se pudieron haber visto sin necesidad del documento fotográfico, si se hubiera estado presente en el momento y lugar indicado. Sin embargo, la amplia realidad constituida por lo cotidiano, todo lo que acontece en el globo terráqueo donde la gente se mueve, implica acumular en la memoria todas las experiencias visuales, y por ello la fotografía restituye la apariencia del objeto que la memoria olvida.

Cualquiera que sea el tema del que trate una fotografía tiene un compromiso comunicativo con el individuo, su uso está determinado por las necesidades de la sociedad y la finalidad para la que fue creada. Acerca del trato que se le da a la imagen fija escribe Bourdieu: "...la fotografía tiene como función ayudar a sobrellevar la angustia provocada por el paso del tiempo, ya sea proveyendo un sustituto mágico de lo que aquel ha destruido, supliendo las fallas de la memoria y sirviendo de apoyo a la evocación de recuerdos asociados, en segundo lugar favorece la comunicación al permitir revivir en común los momentos pasados o mostrar el interés y el afecto que se les tiene; en tercer lugar da al fotógrafo el medio de realizarse haciéndole sentir su poderío mediante la apropiación mágica o la recreación exaltadora del objeto presentado, dándole la ocasión de manifestar su dominio técnico, en cuarto lugar procura satisfacciones de prestigio, a título de proeza técnica, de testimonio de una realidad personal (viaje o acontecimiento)".²⁶

En este sentido, la función de la fotografía favorece la interrelación entre los grupos como forma de apropiación y manejo de la realidad para extraer de ésta sentimientos, evocaciones gratas que los motivan a seguir capturando los momentos más importantes en su vida, así como cambiar las cosas que no les agradan.

El manejo que se le da a la fotografía socialmente con el fotógrafo aficionado se debe a la maravillosa accesibilidad del medio, tan sencillo que sólo es necesario enfocar el tema y apretar el botón para poseer impresiones informales, excursiones y escenas callejeras que se ven una sola vez en la vida que al almacenarlas en un "libro fotográfico" le permite al sujeto rememorar los hechos ya vividos.

La actitud es distinta cuando el fotógrafo es profesional y tiene que prestar un servicio informativo a la sociedad, buscando entre lo cotidiano algún suceso que provoque en el espectador sentimientos de apropiación, gusto, condolencia y admiración que logren cautivarlo desde la primera mirada. En este sentido, el lenguaje de la fotografía es muy penetrante y directo, a tal grado que el mensaje que maneja, difícilmente se podría traducir con palabras.

²⁶ Bourdieu, Pierre. La fotografía: un arte intermedio, pp.37-38.

El lenguaje, de manera general, es una herramienta con la cual los hombres expresan e intercambian realidades: experiencias, ideas, sentimientos en forma verbal y escrita. En el caso de la fotografía opina Ladevezé: "el lenguaje no se restringe, su gramática no está sometida a restricciones artificiales de código, por ello es universal y común."²⁷ A simple vista todas las imágenes son comprensibles, ya que funcionan como argumento de la propia realidad. Su amplia capacidad de interpretación otorgan al individuo la habilidad de entenderla en distintas formas, y esto es debido a las dos intenciones que respecto al significado tiene la imagen: la que se encuentra presente en el mismo icono y la que está manifiesta en el espectador al momento de observarla. Ambas dan como resultado una visión plural del mundo exterior.

Otra característica de su lenguaje es la infinidad de contenidos que de ella emergen: retratos, rayos X, pornográficas, nupciales y acontecimientos mundiales. Su naturaleza es asimilar todo, recopilar el mundo y transformar toda realidad en imágenes interminables, con el fin de mantener un seguimiento del tiempo y reafirmar las experiencias previas del hombre.

El móvil que guía la atracción de la fotografía no reside en ella misma, sino en algo externo como es la disposición del espectador. En efecto, este tiende a interpretar la fotografía como un producto directo de la realidad y su recepción dependerá del contexto cultural e histórico en el que incidan.

Las generaciones posteriores a 1839 entendieron que la fotografía reveló la capacidad de representar una imagen directa de la realidad, sin embargo el hecho más notable fue la capacidad de suplantar la 'memoria del mundo'. El daguerrotipo fue llamado "espejo con memoria" y actualmente los archivos e iconotecas dan cuenta de que la fotografía se convirtió en notario de la historia.

2.2. DIMENSIÓN INFORMATIVA EN LA FUGACIDAD DEL MOMENTO.

Al abarrotar la fotografía el mundo con su duplicado en imágenes, persuadió al hombre de que el entorno social era más accesible de lo que en realidad parecía. Todos los países y todas las razas convergieron en un mismo punto, la fotografía panorámica, donde sus diversos contenidos revelaron un interés sustancial sobre las cosas y los acontecimientos que el fotógrafo había captado para la mirada del espectador. Así, las sociedades se convertirían en una gran familia, unos y otros compartirían esperanzas y angustias, entablarían relaciones político-sociales y serían testigos de cada acto humano fotografiado.

²⁷ Ladevezé Núñez, Luis, El lenguaje de los media, p.11.

Dentro de este ámbito, la fotografía logró su valor y aceptación por la información que suministraba. La infinidad de temas que retrataba para los ojos y el alma de las culturas la hizo penetrar en los rincones más remotos, mediante la reproducción de los canales masivos de un inmenso aparato de distribución propios de las sociedades de aquella época.

Como heraldos de la sociedad los objetos fotografiados se traducen en Información útil, ya que narran con mayor eficacia la historia que ningún otro medio, y de la misma manera son pruebas contundentes de los acontecimientos mucho después de haber ocurrido.

Asimismo, la fotografía establece una presencia inmediata en el mundo, en el que no sólo participa colectivamente a través de la imagen de los acontecimientos contemporáneos, sino a la vez ratifica lo que ella misma representa.

Como certificado de presencia, la fuerza de una imagen es superior a todo lo que ha podido concebir el ser humano para cerciorarse de la realidad. Y es precisamente el carácter técnico de la fotografía, la condición que determina y engloba su característica fundamental. El hecho de que ésta sea un testimonio de lo real convertido en documento, se debe en gran parte a la capacidad de instantaneidad durante el proceso del registro fotográfico.

Ante esta característica singular del medio, el fotógrafo expone y consagra acontecimientos del fugaz espacio social. "La velocidad es la clave de todo, dijo acertadamente Hart Crane, el centésimo de segundo capturado con tanta precisión que la imagen sigue sugiriendo el movimiento: el momento eternizado".²⁸ Esta aseveración de Crane corrobora el papel que la imagen tiene como memoria del mundo, frente a los acontecimientos que transcurren inesperadamente y que son dignos de ser registrados, mostrados y conservados en forma de documento.

Las acciones que realiza el hombre se convierten en acontecimientos por la relevancia del fenómeno ocurrido, el cual debe ir acompañado de un grado de sorpresa y excepcionalidad que influye en el significado que la sociedad le confiere cuando el acontecimiento ha cobrado un interés general.

El asesinato de J. F. Kennedy es un ejemplo de cómo la notoriedad del hecho lo convierte a través del tiempo en documento histórico. Dicho acto en donde el Presidente de los Estados Unidos perdió la vida, hoy sigue siendo polémica, muestra de ello son los films y documentales que se han realizado exitosamente con este argumento.

²⁸ Crane, Hart en Sontag, Susan, Op. Cit., p.176.

Un acontecimiento más actual que enmarca la trascendencia de su información es la muerte del candidato priísta en la Ciudad de Tijuana, Luis Donaldo Colosio, en marzo de 1994. Por la sorpresa del suceso se causó mucha expectación entre la sociedad mexicana y los medios masivos se dieron a la tarea de difundir lo ocurrido. Sin embargo, sólo los reporteros que manejan la información en imágenes (televisión) pudieron captar en la espontaneidad del instante, el cuerpo del candidato en el momento de recibir los impactos de bala y con esto los presuntos culpables que intervinieron en lo que se denominó "magnicidio".

En este evento no se deben olvidar las imágenes publicadas en los periódicos internacionales y nacionales del candidato en el suelo después de recibir los impactos. Siendo el video del asesinato de tal importancia que sirvió como material para presentar la crónica del suceso en los diarios y revistas con ayuda de la computadora para su publicación y análisis de la gente que tuvo de forma personal el suceso.

La importancia del acontecimiento dio la vuelta al mundo por los intereses políticos y económicos que México tiene con otros países, archivándose ahora entre los anaqueles del gobierno los materiales de prueba (documentos) de quién pudo ser presidente de la República y cuya muerte todavía tiene elementos sin esclarecer.

Ambos ejemplos ubican el trabajo del fotógrafo profesional, la incertidumbre de estar en el momento preciso en el que sucederá algo novedoso y sobre todo estar listo para atrapar, auxiliándose del ojo de cristal, eventos que casi nadie puede observar de forma tan cercana.

Dentro de este argumento visual, la fotografía suministra una evidencia, algo que conocieron de oídas y que parece irrefutable cuando se muestra en una fotografía. Aunque las limitaciones técnicas pueden distorsionar la imagen (falta de luz, movimiento, mal encuadre, etc.), nadie pone en duda de que existió un objeto semejante a lo que deja ver la imagen.

Además del sentido de evidencia, hay que destacar el valor informativo que adquieren las fotografías a la muerte del sujeto fotografiado. Con el paso del tiempo, la sociedad estadounidense ha conservado por siempre imágenes del Presidente Kennedy, las cuales reafirman la presencia fugaz de un hombre como pocos. Mediante las "hojillas mudas" el receptor se acerca a una dimensión del recuerdo, en donde mantiene con vida a un sujeto que ya no existe más y que ahora por haber conocido su vida gracias a las imágenes.

Un elemento que resalta la figura fotografiada es, sin duda, el color. La mayoría de los fotógrafos prefieren mostrar el entorno social en blanco y negro porque impregnan de magia la mente del receptor, revelando mejor el significado

de las fotografías y acentuando rasgos emotivos del objeto captado. Los conceptos que de ellas emergen son tan expresivos que transforman la visión lineal de toda superficie icónica.

En cierto modo, el fotógrafo entrega a la vista del lector de imágenes lo que ha sido digno de fotografiarse. En primera instancia él determina por una selección en el mismo momento de encuadrar y registrar la imagen, el motivo de mayor importancia desde un punto de vista informativo para la sociedad en general, tomando en cuenta las condiciones en las que se desarrolla el evento (lugar, tiempo) para obtener una buena exposición del negativo que facilite su impresión e interpretación. Posteriormente es el editor que a través de una elección con criterios dirigidos de censura o autocensura determine lo que el lector debe conocer.

Asimismo, determinar su tamaño -vertical o apaisada- adecuadamente, así como los planos en función de las acciones, actores y lugares que se quieren destacar, con la finalidad de transmitir mejor el contenido del mensaje. Sin embargo, cuando estos factores no son considerados por un fotógrafo inexperto se convierten en limitantes de su trabajo; otro panorama se visualiza cuando el fotógrafo tiene experiencia en la labor y explota al máximo todos los elementos que envuelven el acontecimiento para darle realce.

De esta manera, al ser extraída la imagen de un campo óptico infinito, transmitirá sólo a visión particular de un doble ojo: humano y mecánico que circunstancialmente estará ahí. El valor informativo de cada imagen sea documental o emotiva estará determinado por el receptor y su conducta hacia el objeto que mantiene en el recuerdo y que lo hará trascender a través del tiempo.

2.3. LA IMAGEN ENTRE DOCUMENTO Y ACONTECIMIENTO EMOTIVO.

Al considerar el aspecto visible que la fotografía muestra se extrae de ella un mensaje real, semejante al fenómeno fotografiado. La autenticidad del mismo confirmará el valor testimonial del hecho que lo hará acceder al territorio documental, siempre y cuando la interpretación que haga la sociedad del fenómeno reafirme su relevancia y le confiera la cualidad de acontecimiento.

La tarea que ahora cumple el fotógrafo y el consumidor de imágenes se ha incrementado notablemente, debido a la importancia documental que se le ha asignado a la cámara. En el terreno de la pintura, escribe Henry Matisse, "...la fotografía puede sportar los más preciosos documentos, y nadie podrá disputar su valor desde tal punto de vista. Si la practica un hombre de buen gusto, esas fotografías tendrán la apariencia del arte. La fotografía debe registrar y darnos

documentos".²⁹ La aseveración con la que concluye el pintor Matisse es el fundamento sobre el cual descansa la labor fotográfica: registrar y dar pruebas de toda actitud humana sea artística o social en un mundo donde el tiempo queda abolido totalmente.

Al respecto, cita Lewis Hine: "la fotografía es el documento humano que siempre mantendrá al presente y al futuro en contacto con el pasado. Pero lo que suministra la fotografía no es sólo un registro del pasado, sino una nueva manera de tratar con el presente, así lo atestiguan los efectos de los incontables billones de documentos contemporáneos".³⁰ La infinita cantidad de imágenes que hoy rodean al hombre con nuevos hábitos de comunicación, sobre todo el nuevo sentido de percibir la realidad mediante documentos que prueben su propia existencia y ofrezcan ante los ojos de los demás una visión retroactiva de sus conocimientos adquiridos a través de los años. De esta manera, el presente, el pasado y aún el futuro se pueden poseer con la misma naturalidad gracias a su forma documental.

Además de documental, la fotografía es particularmente emocional. Cuando el mensaje que lleva implícito en su superficie se mezcla con el placer visual, el fotógrafo produce una información que busca impactar ante todo, la cuestión afectiva del espectador, siendo en ocasiones las imágenes tan crudas que al momento de penetrar en las fibras emocionales del individuo lo conducen a realizar acciones que la propia imagen desencadenó.

La fuerza de atracción de la fotografía es tan importante que la mayoría de los fotógrafos explotan únicamente su carácter emocional con el fin de captar la atención de la sociedad frente a un torbellino de imágenes al cual está expuesto.

En los primeros momentos en que la fotografía apareció, el fotógrafo rescataba de entre lo cotidiano las situaciones más novedosas para sorprender al grupo relacionado con el objeto en cuestión. Sin embargo, a través del tiempo la masificación de la imagen ha agotado y retratado el mundo externo siempre en las mismas circunstancias, lo cual ha provocado que la cámara decreta como trascendente lo que ella misma fotografía. Así, cualquier cosa se convierte en objeto valioso, sólo por estar plasmado en una superficie de papel.

La proliferación constante de imágenes que retratan la crueldad humana han desgastado el interés y la atracción de la gente sobre los panoramas que antes les gustaba observar y que ahora les resultan monótonos. Por ello, la fotografía ha tenido que buscar en los hechos más comunes (un feto en gestación o los ojos de una mosca ampliados a 2000 aumentos), acontecimientos que no se podrían experimentar más que visualmente.

²⁹ Matisse, Henry en Beaumont, Newhall, *Historia de la fotografía*, p.235.

³⁰ Hine, Lewis en Sontag Susan, *Op. Cit.*, p.176.

A últimas fechas, la gran cantidad de fotografías reunidas sobre la miseria, la injusticia, el hambre y la destrucción del medio ambiente que existen en el mundo han divulgado cierta familiaridad con lo atroz, volviendo más ordinario lo fatal, haciéndolo habitual e inevitable por ser el entorno en el que se vive. Pero, no siempre fue así, en la época donde la fotografía comenzó a tener auge, en un sentido informativo, la violencia resultaba novedosa para los cientos de espectadores, tal fue el caso de los campos de concentración nazis.

La uniformidad en cuanto a contenido de las fotografías que representan el universo social ya no tienen nada de atractivo, porque el hombre mismo no ha descubierto otras formas en las que pueda aplicar su experiencia, repitiéndose una y otra vez escenas de su mundo que son tomadas de la única realidad que existe.

La repetición en las imágenes Barthes la resume así: "...este tipo de fotografías podría gritar más nunca herir. Son hojeadas por simple curiosidad, y quizá un poco de interés que se pierde en el momento mismo en que ya no se les observa, sin volverlas a recordar".³¹ Como señala Barthes, la mayoría de las imágenes que no atraen del todo se la pasan gritando mientras circulan por la ciudad para voltearlas a ver y nada más. En cambio, aquellas que satisfacen o hieren el apetito de verosimilitud, innato del hombre, tienen en sí mismas un contenido fulminante, que al ser interpretado por el sujeto logrará recordarse con el paso del tiempo. Algún que observa una fotografía del devastador terremoto ocurrido en 1985 en la Ciudad de México, sentirá herido su apetito de verosimilitud emotivamente, recordando el acto de solidaridad y la unión de muchas manos desconocidas que lucharon por salvar vidas.

La fotografía, después del terremoto, muestra que el documento pudo ser antes fuertemente emotivo, sin que el fotógrafo haya tenido que buscar en la inmensa realidad un elemento que hiriera por sí solo al espectador. Aunque el movimiento telúrico es un fenómeno natural que con frecuencia ocurre, es la acción humana que desencadena el fenómeno lo que atrae naturalmente a la gente. Aquí no hay nada de compuesto, ni truco alguno que el fotógrafo haya utilizado para conferirle una carga emocional a la imagen.

Se ha mencionado que una misma fotografía puede tener distintos significados por parte del espectador. La experiencia visual depende no sólo de qué es lo que se mira, sino también de qué se busca con esa mirada, la cual siempre está influida por un aprendizaje previo que le permite comprender el entorno y reaccionar ante él.

³¹ Barthes, Roland, Op. Cit., pp. 85-87.

El cómo se ve el mundo afecta casi siempre a lo que se ve, situación que se determina por las costumbres sociales, ideología, tendencia política y religión que practica el individuo, las cuales en mayor o menor medida influyen en la opinión y reacción que tienen de los hechos al verlos fotografiados. Por ejemplo, retratar una manifestación de homosexuales en la búsqueda por su aceptación en la sociedad, hasta hoy vista su relación como tabú, puede causar en el espectador radical un rechazo total contra el exhibicionismo de estas personas que transgreden las reglas de moralidad urbana. En cambio, otros seguidores de este movimiento, de esta libertad sexual los apoyaran, posiblemente con otras manifestaciones, difusión por medio de programas radiofónicos, televisivos y carteles con imágenes que promuevan esa libertad, derecho y respeto que la sociedad en general debe darles sin juzgar la raza, religión o actividad sexual que practiquen.

En un sentido general, existen fotografías que expresan muy bien la dignidad de la guerra: combatientes, calles en ruinas, muertos, dolor y ansiedad por vivir, pero lo que determina la posibilidad de ser afectado moralmente por las fotografías, es la existencia de una conciencia cultural y la cercanía con el acontecimiento. Ver imágenes sobre la extinción de las ballenas o el sacrificio de los animales son temas que afectan en modo particular, a personas que pertenecen a la sociedad protectora de animales. No ocurre lo mismo cuando se observan imágenes de enfermedades incurables o epidemias que destruyen la integridad física del ser humano, las cuales inmediatamente atraen la atención de todos los espectadores.

Al dirigirse a la sensibilidad la fotografía está dotada de una fuerza de persuasión, conscientemente explotada por los que la utilizan como medio de manipulación. En las sociedades postindustrializadas las fotografías son empleadas para establecer conductas e imponer ideas que aseguren la estabilidad social.

La fuerza de las imágenes influye de tal manera, que el significado de cada una de éstas se llega a generalizar con el fin de resguardar los intereses del gobierno. El presidente ante los ojos del mundo es "bueno" y las rebeliones que se desarrollan por innumerables injusticias son vistas como actos "malos" que perjudican el equilibrio de la sociedad. Además de estos hechos, existen poderes secretos que día a día se circunscriben en las superficies icónicas, algunos llevan nombre de imperialismo, terrorismo, sionismo, etc., sin embargo otros carecen de nombre y es su carácter indefinible, el que ejerce una fascinación más fuerte entre los espectadores.

En contraparte, la fotografía ha sido utilizada como instrumento de crítica social. Buscando formas y ángulos claves el fotógrafo intenta narrar con mayor eficacia la historia del hombre y sus motivos de supervivencia. Jacob A. Rille fue

el primero en darle este sentido a la fotografía, al mostrar las condiciones de vida de los inmigrantes en los barrios bajos de Nueva York.

Hasta la fecha el asunto de los inmigrantes sigue vigente. Sus condiciones de explotación, los castigos a los que son sometidos han dado la vuelta al mundo en forma de documentos, reflejando la situación económica que los motivó a atravesar la frontera de la riqueza.

Al mismo tiempo que se mezcla la cualidad emotiva de la imagen, que ultraja los sentimientos más arraigados y el enfoque documental que revive, el acontecimiento gráfico motiva a que la gente actúe. Por esta razón se le toma como un arma de lucha para el mejoramiento de las condiciones de vida en las capas más pobres de la sociedad.

En realidad cuando las imágenes hieren, el hombre reacciona para que su voz se escuche. Así lo demostró Lewis Hine al retratar las viviendas insalubres y la forma en la que se desarrollaban las jornadas de trabajo de los niños norteamericanos en fábricas. Esas fotos despertaron la conciencia de la población a tal grado que el gobierno modificó la legislación respecto a las condiciones en que deberían trabajar los menores de edad.

Respecto al papel que desempeña la fotografía de crítica social, Susan Sontag señala: "no importa lo que pueda decirse sobre el placer visual de la fotografía, lo más probable es que haya desempeñado un papel tan importante como la palabra impresa para poner fin a la Guerra de Vietnam. Una razón de que los civiles de Inglaterra hayan tolerado por tanto tiempo la guerra de trincheras, durante la Primera Guerra Mundial, fue que tenían muy pocas fotografías de esas acciones y, por ello, su sentido de indignación era insuficiente".³²

La opinión de Sontag reafirma la importancia de la fotografía como medio de comunicación. Además de abrir el campo al pensamiento crítico, ha brindado al hombre la posibilidad de entrar en contacto con su mundo, aceptándolo o rechazándolo de acuerdo a su punto de vista.

Mediante las imágenes la sociedad ha participado de los acontecimientos en forma teórica al recibir la información y de manera activa cuando reacciona ante los sucesos que le causen indignación. Por este carácter plural de participación, la fotografía ha logrado su permanencia como reproductora de la realidad e inspiradora de cambio, en épocas donde la tecnología ha implementado nuevas formas de comunicación.

³² Sontag, Susan en Hughes, Robert, *El ojo ambiguo de la cámara*, p.93.

2.4. LA VISIÓN SOCIAL DE LALENTE FOTOGRAFICA.

Después de haber conocido el manejo de la fotografía y la forma en que es retratada la iconosfera social por los fotoaficionados y los fotógrafos especializados gracias a la extensión social del medio gráfico, es necesario enfatizar el uso y la reacción que el público lector de cualquier medio impreso tiene con respecto al ícono, como fuente viva de la información.

La fotografía es una adquisición hecha presente en varias formas, en la más simple esta imagen permite la posesión de una cosa querida, confiriéndoles así el carácter de objetos únicos. Mediante la fotografía también se consumen todos los acontecimientos, que tienen relación con la formación cultural de cada individuo. Estas dos formas en las que se expresa la comunicación visual cobra fuerza debido a los medios y máquinas que multiplican una y otra vez infinidad de imágenes portadoras de conocimiento.

La imagen es tan eficaz que sin notarlo integra cada vez más sucesos a la propia experiencia del ser humano, ya sean producidos por ellos mismos o por otras formas vivientes que ha simple vista no son perceptibles.

Decir que la fotografía sólo trata temas de horror sería generalizar una gran mentira. En la gran iconosfera mundial existen fotografías muy profundas que invitan a la investigación: imágenes médicas, células vivientes y superficies de planetas que pudieran tener vida, son sólo algunos ejemplos del vasto mundo científico que es fotografiable. Y de éstas lo único que se obtiene al observarlas es una reacción de sorpresa o admiración, porque a pesar de estar presentes en el mismo globo terráqueo no es posible tener un contacto directo más que mediante imágenes.

La necesidad de confirmar la realidad y enfatizar la experiencia por medio de las fotografías es una actitud a la que hoy todos se han habituado. Cualquier acontecimiento científico, social o político que se desarrolle, concluye con la participación colectiva de observarla en forma impresa. Al respecto, escribió Mallarme: "...en el mundo todo existe para culminar en un libro" y hoy acota Sontag, "todo existe para culminar en una fotografía."³³ La trascendencia del medio desde su aparición fue fomentando su uso en la transmisión de mensajes colectivamente hasta lograr su captación total.

Las situaciones concretas que se plasman visualmente, tienden a despertar la conciencia y el deseo de quienes las miran. Las imágenes que movilizan esta conciencia individual están siempre ligadas a una situación

³³ Mallarme en Sontag, Susan., Op. Cit., p.31.

histórica, entre más particulares son, el individuo siente una identificación plena con el fenómeno que lo presentan.

El contexto influye de forma determinante en la recepción de la fotografía. Éstas interesan porque culturalmente los testimonios históricos están rodeados de rostros, aspectos, gestos, acciones vivas y decorados naturales que dan sentido al fragmento social capturado en una superficie de papel. El gusto o atracción hacia ellas, agudiza el deseo de algo que encuentran útil en ese momento, el cual sólo en circunstancias específicas influirá en el pensamiento y en las actitudes del individuo dependiendo del tema representado.

En ocasiones el contenido de la imagen impresiona desde el primer momento al espectador. Las calamidades, la angustia y el dolor que observan estimulan el interés por la contemplación de hechos que inevitablemente ocurren y de los cuales ciertos grupos se sienten a salvo, por no estar en el lugar donde suceden las tragedias.

Como la gente conoce buena parte de este mundo a través de las imágenes (arte, bellezas naturales, catástrofes), con frecuencia ver las situaciones tan diversas y conflictivas que presenta la actual esfera le causan decepción, sorpresa e indiferencia, porque las fotografías tienen el poder para extraer de cada sujeto sentimientos que se experimentan en el instante en que se observan.

Existe un momento en que el material icónico puede decir más cosas acerca de la propia realidad, el poder ir más allá de lo que la imagen argumenta es entender que el mensaje visual induce de forma indirecta a pensar y actuar sin más limitantes que las del propio individuo. Lamentablemente, no todo el espacio visual con que se cuenta aporta información valiosa, hay fotos que son incapaces de explicar algo y esto se debe a la trivialidad, a la repetición constante de sus mensajes sin aportar algo novedoso o simplemente por la intrascendencia de los hechos que materializa visualmente. Cuando estos fragmentos de la realidad son indefinidos, se ven expuestos a la especulación y a la fantasía de su argumento por parte del lector, que al desinteresarse por ellos disminuyen o pierden totalmente la credibilidad que tienen como fuente de información.

Dentro de los múltiples significados que el icono tiene, siempre hay algo innombrable que atrae la reflexión del sujeto, sugiriendo en ocasiones un sentido distinto al de la letra y por ello la foto se considera subversiva, al no permitir la estandarización de su significado al contemplarse.

Como medio visual la fotografía le permite al espectador una contemplación directa y tangible de los acontecimientos. En este sentido, las fotografías pueden ser más memorables que las imágenes móviles, ya que son fracciones de tiempo nítidas que no fluyen como en la televisión o en el cine,

donde la recepción de la misma es de forma rápida y secuencial sin reparar en ninguna de ellas.

Cada fotografía es un fragmento de tiempo extraído de un complejo mundo, y transformado en un objeto delgado que cada persona puede guardar y volver a mirar ininidad de veces. Cuántas personas no han conocido los estragos de las Guerras Mundiales o el ataque estadounidense que originó la Guerra del Golfo Pérsico gracias a las fotografías, las cuales agudizan la visión del público hacia las ansiedades que el mundo vive.

Estos hechos visualizados en medios donde las imágenes son fugaces, tienen comentarios del mismo tipo, en cambio en un periódico o una revista la imagen permite que la interpretación sea plural y sustancial. La importancia de la apropiación icónica ha dado como resultado la creación de iconotecas, en donde el individuo tiene la posibilidad de almacenar su historia y recurrir a ella en el momento que lo desee. Dicha actitud de posesión ante los medios visuales como la prensa, el cine y la televisión es consecuencia de la gran cantidad de mensajes gráficos que se producen y circulan en todas las sociedades.

El cambio vertiginoso que el paisaje humano comenzó a experimentar, le adjudicó a la fotografía la tarea de duplicar el mundo con la finalidad de preservar la vida biológica y social que está desapareciendo. La novedad y la utilidad del medio contribuyó a convertirla en el lenguaje más corriente de nuestra civilización.

Al momento en que la fotografía auxilió al periodismo en su labor informativa, le permitió al hombre conocer el mundo desde nuevos ángulos, suprimiendo las fronteras y nivelando el conocimiento que lo aproximó a las naciones más distantes.

CAPÍTULO III

DEL FOTOPERIODISMO AL PERIODISMO GRÁFICO

III.- DEL FOTOPERIODISMO AL PERIODISMO GRÁFICO

"EN EL FOTOPERIODISMO CONTEMPORÁNEO LA IMAGEN HA GANADO EN DIGNIDAD, EN INTEGRIDAD Y PODER INFORMATIVO. PUES EN EL FONDO LA META DE LA FOTOGRAFÍA ESTÁ BIEN CLARA: ENCONTRAR SU HONDRABILIDAD Y SU PARIDAD COMO MATERIA ORIGINARIA PERIODÍSTICA".

LOUIS MESPLÉ (REDACTOR DE LA REVISTA PHOTOGRAPHIES MAGAZINE)

Para que el fotoperiodismo pudiera acceder a la condición de verdadero medio masivo fue necesario que sus imágenes se pudieran difundir socialmente en soportes periodísticos, de modo que aquello que una vez vio la mirada privilegiada del fotógrafo, tal vez en condiciones difíciles o arriesgadas, pudieran verlo millones de lectores gracias a su multiplicación impresa.

De la misma forma en la que la fotografía accedió lentamente en el mundo, el periodismo gráfico hizo lo propio en este terreno, considerando las publicaciones impresas de las que formaría parte indispensable como forma de comunicación masiva y realista, sustituyendo a los dibujos y grabados a mano que al inicio familiarizaron a la gente con su alrededor.

La tecnología precisó de forma trascendente la evolución del fotoperiodismo, con revistas profusamente ilustradas y de alta calidad. Después de realizarse muchos procedimientos para conjuntar texto e imagen, por fin se encontró a mediados de este siglo la impresión off-set, en donde el color tuvo cabida para dar realce al material publicado.

La nascente actividad en la que la fotografía tramada acompañaba como ilustración un texto cien por ciento informativo y de interés actual creó una nueva labor denominada fotoperiodismo. Sin embargo, como sucede con un trabajo novedoso, nadie conocía en profundidad su manejo, por lo que los fotógrafos que comenzaron a laborar fueron empíricos al igual que los dibujantes, sabiendo responder a los nuevos retos en técnica, compaginación y astucia humana que les exigía la nueva profesión.

Entre la Primera y Segunda Guerra Mundial esta labor sufrió mejoras importantes y sobre todo fomentó la creatividad de los fotógrafos, quienes mediante la difusión de sus ideas por todo el mundo lograron generalizar esta actividad en los países más alejados.

Con el fotoperiodismo se inició la penetración de la cultura icónica en la privacidad de los hogares, del trabajo y de los recintos de estudio, debido a su fácil manejo y comprensión. Estos materiales impresos educaron con su

distribución los modos de ver de distintas sociedades, ampliando su manera de pensar al acceder a una información que compartían con otras personas, en un mismo escaparate visual que les mostraba las angustias, y la evolución de esos grupos sociales con los que no tenían contacto directo, pero que conocían gracias a la lectura del diario.

3.1. COMPRENDIENDO LA NUEVA LABOR

La fotografía como se ha visto formó una generación acostumbrada a observar y descubrir lo oculto de la realidad mediante imágenes con interés propio, que el fotógrafo le proporcionaba durante la cobertura de los acontecimientos. A partir de este momento, los vínculos de familiaridad que la imagen construyó alrededor del ser humano la convirtieron en un medio de comunicación visual sobre el cual surgieron géneros específicos como la fotografía de prensa y la fotografía documental, cuya función era y aún lo es: difundir y preservar mediante imágenes la interacción entre el ser humano y su entorno social.

Como imaginar una sociedad sin iconos, donde el mismo contexto sociocultural sirve de referencia a las circunstancias colectivas que se tejen cotidianamente y se captan por el ojo intuitivo del fotógrafo.

La propia fotografía al conjuntar su lenguaje directo, veloz y universal con un texto cien por ciento informativo difundido en los medios impresos estableció una forma de comunicación más completa. Este manejo directo de los eventos que se presentaban al lado de un texto que explicaba los detalles del suceso junto con su carácter de realismo e interés humano que captaba el fotógrafo fue lo que atrajo al lector a la lectura de los mismos.

Por siglos la prensa mantuvo vigente el interés del lector al transmitir de forma comprensible los sucesos del día oportunamente. En el momento en que se suma la imagen al texto periodístico se aprovechan elementos de crítica y análisis que el hecho fotografiado tenía y de los cuales la palabra por ser tan abstracta no podía reflejar con la misma fuerza.

En la nueva actividad denominada fotoperiodismo, la imagen adquirió la misma tarea primordial de la prensa: informar, respondiendo el contenido de cada gesto fotografiado a las cinco preguntas básicas sobre las cuales se sustenta esta profesión qué, quién, cómo, cuándo, dónde; con las cuales se determina el contexto -lugar y tiempo- en donde se desarrolla un evento nacional o internacional, que capta la atención de toda una población al sentirse afectada directa o indirectamente.

La aportación que el binomio imagen-texto dio a la información generada fue su carácter testimonial en los acontecimientos, que frente a un lector deseoso de conocer lo que ocurría en su entorno le respondía a la mayoría de sus interrogantes.

El éxito del fotoperiodismo fue tal en las sociedades primer mundistas como en aquellas que lucharon por un reconocimiento internacional -el caso de América Latina- en donde esta actividad ha logrado mantenerse por casi ya un siglo, desde la aparición de la primera ilustración que acompañó un texto periodístico en Inglaterra (1904). Ese carácter testimonial que desde el principio cubrió, aunado a su función de complemento informativo le otorgaron con el tiempo un poder de credibilidad frente al público lector quien confiaba en los ambientes reales reflejados por la imagen.

En su contenido político, social y cultural, la fotografía de prensa siempre estuvo impregnada de dramatismo, autenticidad y humanidad; lo cual significaba para el lector una verdad casi incuestionable hasta que aparecieron técnicas e instrumentos que se utilizaron para dar una idea de ilusión realista.

Dentro de este dilema de ilusiones verdaderas, el único responsable es el fotoperiodista, que al buscar el mayor impacto y recepción de su trabajo se auxilia de la tecnología para mejorar una visión ya interpretada.

La labor de este trabajador de la lente es notoria, al considerar la rapidez con la que fluye la información. La particularidad de estar donde otros no, le otorgan el privilegio de ser testigo de su tiempo en cualquier circunstancia, donde su sola presencia puede implicar la desviación del curso normal del suceso

Sin embargo, teóricamente este poder que tienen no debe aprovecharse para manipular la información que captan a través de la lente, ya que entonces no se cumpliría con el servicio social que el fotoperiodismo debe comprender, informar con ética y respeto profesional en cada uno de los sucesos sin alejarse de las circunstancias que le dieron origen. En la práctica se presentan casos en los que el fotógrafo con su visión de la realidad "fragmentada" vende al lector mensajes sobre hechos que al medio impreso le conviene que conozcan, siendo ésta una cuestión muy particular entre los editores y fotógrafos que lo realizan.

Antes que lo mueva cualquier otro sentimiento el fotógrafo de prensa debe ir por la primera y mejor información que sea noticia. Por ello, "con su ojo cámara el fotógrafo lo registra todo, poco hay que haya escapado a su aguda inquisición. Donde habita el hombre aparece también la imagen que lo explica, de ahí que el

fotógrafo haya dejado de ser un mero tomador de fotos para convertirse en testigo y cómplice de su tiempo".³⁴

Dentro de este compromiso y compenetración con los conflictos suscitados, el fotógrafo de prensa no olvida su relación con el propio ser que ve en desgracia, pero por la trascendencia de su trabajo toma una actitud de sangre fría para analizar y resumir en un mismo momento los agravios que acontecen.

Al enfocar así la tarea del fotógrafo se entiende que su labor requiere de "ser investigador y periodista a la vez, desde el momento en que cobra conciencia del tiempo en que vive, de las circunstancias que importan al público, de los personajes que atraen su atención y de los hechos que van moldeando a la sociedad".³⁵ Con esta visión el fotoperiodista propaga en diversos diarios y revistas los momentos efímeros y trascendentes que cautivan la mirada de su público.

Ahora bien, de la cantidad de medios impresos que hoy en día promueven la imagen, sólo algunos logran ejercer una influencia en el lector despertando voluntades conscientes. En este aspecto el fotógrafo es el que determina si sus imágenes trascienden el problema, o se quedan con una visión general del tema.

Esta actitud que toma el foto-reportero ante su trabajo no es individual sino más bien está determinada por el mismo medio, que con sus políticas de trabajo restringe "la libertad visual" y el "poder de expresión" dentro de esta labor. Otra situación negativa se manifiesta en el trato y lugar que ocupa la imagen en ciertos diarios y revistas; en algunos casos la foto se subordina en relación con la información escrita, pero en otros se destaca tanto la imagen como el texto con el fin de facilitar el proceso cognoscitivo de la información periodística.

De esta manera, el fotoperiodismo se aseguró de conquistar la mente y mirada del hombre a nivel mundial. Con sus alcances masivos inauguró la forma de comunicación más completa, que abriría el camino para dar paso a otros medios más sofisticados, donde se mostraría también al hombre rodeado de las imágenes de su tiempo.

Como se verá en el siguiente apartado esta profesión nació con el desarrollo industrial de las sociedades europeas las cuales aprovecharon esas circunstancias para hacerla trascender en cada país y mantenerla aún con vida a finales del siglo XX.

En este sentido, el periodismo gráfico tiene en la foto auxiliar un enorme valor documental, imprescindible en esta época donde la información responde a

³⁴ Victor, Héctor. "La imagen fotográfica, una evolución de 150 años" en Fotozoom, p.32.

³⁵ Granados Chapa, Miguel Angel en *Fotografía de prensa en México*, p.11.

exigencias internas y externas que la presentan como una actividad que al preservar la vida humana en todos sus ámbitos visualmente debe renovarse día con día tanto en técnica como en tecnología.

3.2 UNA MIRADA HACIA EL FOTOPERIODISMO MUNDIAL.

A la par del nacimiento de la fotografía se dio el crecimiento fenomenal de la prensa ilustrada. No obstante, tuvo que pasar tiempo razonable para que el perfeccionamiento de los procedimientos mediante los cuales se graba la imagen, permitiera su uso como representación visual de lo contemporáneo.

Entre la época de industrialización que Europa vivía a finales del siglo XIX, la ampliación de mercados, la utilización del motor eléctrico, aunados al teléfono y telégrafo recién inventados, acentuaron la evolución en materia de comunicaciones a nivel mundial. En este ámbito la fotografía de prensa se celebraría como un acontecimiento histórico, cuyos progresos técnicos atravesaron el umbral de los pueblos occidentales para sentar las bases en la América de Abraham Lincoln y José Martí, donde esta labor será fuente de inspiración y reflexión en innumerables fotoperiodistas que verán en ella una herramienta de comunicación potencial.

Desde un principio las ilustraciones sirvieron como marco a la información noticiosa que circulaba en los diarios y revistas semanales del mundo entero. Sin embargo, estas ilustraciones no eran propiamente fotografías sino grabados en madera que se hacían a partir de pinturas y dibujos con poca calidad, pero que habían tenido gran éxito entre el público lector. Razón por la cual, los directores de medios no veían motivo para cambiar este sistema colectivo de comunicación y mejorarlo con el uso de máquinas fotográficas.

Con el perfeccionamiento de las técnicas del grabado y la impresión las ilustraciones se multiplican, y por ende también el número de ilustradores y grabadores en la prensa y la edición. Simultáneamente la fotografía comienza a aparecer en la prensa, muchas veces utilizada a "título de auxiliar" para reproducir los dibujos e ilustraciones, tan es así que los dibujantes llevaban a sus reportajes cámaras que les servían para tomar nota.

El empleo de la fotografía permitía una economía de tiempo considerable, sin embargo, durante 1880 la enorme variedad de procesos mediante los cuales se reproducía la imagen fotográfica a nivel masivo no podían ser aplicados a la impresión sobre papel junto a los tipos de letras, requiriendo de una doble operación, una para texto y otra para imagen, con lo que se retrasaba la impresión rápida en rotativas. La única vía para conjuntar ambos elementos en la

misma plana y en papel ordinario sólo fue posible con el empleo de clichés simil en relieve (trama punteada) inventada por Frederic E. Ives, misma que permitía imprimir una ilustración en medio tono.

Y efectivamente, como lo señaló diez años antes (1871) el sueco Carl Gustav Carelman: "el simili-relieve permitirá a la fotografía penetrar en las masas y convertirse en la palanca más potente para elevar la cultura real de la humanidad."³⁶ Con este nuevo procedimiento la economía en tiempo de la fotografía en la prensa se modificó. Libros, revistas y diarios reproducían sus imágenes con menor costo.

Los editores, directores y fotógrafos -muchos de ellos antiguos grabadores y dibujantes- se dieron cuenta del logro alcanzado, que aunado al uso de las placas secas, cámaras manuales (hasta 1930 con el uso de la leica), película flexible y lentes astigmáticos facilitaban el desempeño de la nueva labor.

En Alemania el 15 de marzo de 1884 se publicaron en el diario *Illustrirte Zeitung* las primeras fotografías instantáneas sobre las maniobras del ejército alemán y al respecto su director decía: "por primera vez se ven dos instantáneas juntas ... la fotografía ha abierto nuevas sendas, su lema es ahora la velocidad en todo sentido, tanto para realizar como para reproducir fotografías. Las antiguas técnicas han quedado superadas como la diligencia lo ha sido para el ferrocarril".³⁷

En este país como en Estados Unidos, Francia, Inglaterra y Rusia entre otros, los editores recibieron con agrado la nueva manera de informar, pero no ocurrió lo mismo con los lectores que ya se habían acostumbrado a los grabados en madera por ser más artísticos. Pronto cambiarían de opinión al sentir la sensación de presencia y autenticidad que la fotografía transmitía sin compararse en nada al grabado en madera.

Las fotografías en un sentido periodístico se comenzaban a generalizar, uno de los trabajos que abrió el campo de empleo para los trabajadores de la lente fue la entrevista del químico Michel Eugène Chevreul efectuada por Nadar (hijo), publicada en *Le Journal Illustré*, mediante una secuencia de 21 fotos con su epígrafe respectivo, tomado de las palabras que Chevreul mencionó al momento de cada foto. Asimismo, la *Picture Story* de la vida en la cárcel, realizada por S.W. Westmore para el *Illustrated American* en 1890 son ejemplos del fotoperiodismo de vanguardia.

Ambos ejemplos muestran el uso que la fotografía tuvo en las distintas publicaciones, siempre como sustentadora de la palabra. Así lo reafirma la

³⁶ Carelman, Gustav Carl en Lemagny, Jean Claude et. al. *Historia de la fotografía*, p.77.

³⁷ Beaumont, Newhall, *Historia de la fotografía*, p.252.

revista *Illustrated American* que desde su primera edición en febrero de 1890 buscó explotar todas las posibilidades de la imagen, la cámara y los procesos que la reproducían. Retrató todo tipo de temáticas, era vocera de los accesorios fotográficos de última moda, sin embargo el *Illustrated American* descubrió que su trabajo no podía basarse sólo en imágenes y en los meses siguientes aparecieron más palabras en sus páginas, hasta que perdió su carácter de origen.

La prensa ilustrada en aquellos años inició un fenómeno de capital importancia que aportaba una nueva, rápida y vivaz manera de informarse, en un periodo de agitación política que se vivía en Europa. Y no fue en Francia, cuna de la fotografía, sino en Alemania donde el fotorperiodismo cobraría un impulso total.

Este medio visual cambió la visión de las masas, ya que la introducción de cada vez más fotografías en revistas y diarios permitió al hombre común visualizar acontecimientos que ocurrían más allá de su lugar de origen. De la misma manera que hoy se utiliza el satélite para comunicarse entre las diversas razas mediante la televisión, también la fotografía lo hizo atravesando los límites geográficos y dándole a los acontecimientos un sentido de "familiaridad" que ganó la confianza y credibilidad de quienes los compraban diariamente en el kiosco.

Con el fotógrafo y la cámara a su servicio el mundo se encogió y la mirada social del hombre tomó una dimensión más general. Al ser amiga fiel de la palabra, la imagen le agrega un carácter de realismo e interpretación que posteriormente serviría como medio de propaganda y manipulación durante la primera guerra mundial, donde el propietario de la prensa o el mismo gobierno la manejarían de acuerdo a sus intereses e ideología.

Anterior a los grandes reporteros gráficos que dieron prestigio a ese nombre en la Alemania nazi, se destacó el trabajo de varios fotógrafos en toda Europa. En su labor cada uno mostraba el empeño y la audacia que le dedicaban, respondiendo a los requerimientos propios del cambio técnico que sufrieron los medios impresos en este periodo.

Uno de los temas que se acentuó en el gusto del fotógrafo fue el fotorreportaje de guerra, que tuvo como antecedente los reportajes dibujados, y donde la elección de los temas al igual que la composición de las imágenes se modificaban a juicio de quien lo realizaba.

El primer fotógrafo que retrató una guerra fue Roger Fenton, sin embargo sus imágenes sobre la guerra de Crimea (1855) se limitaban a dar una idea falsa de ésta, ya que sólo mostraba a los soldados bien instalados sobre la línea de fuego. Dicha actitud se debió en parte al financiamiento que obtuvo por parte del

gobierno a condición de no retratar los horrores para no preocupar a las familias de los soldados.

Otro panorama se mostró cuando Matthew B. Brady se autofinanció el viaje a la guerra Americana (1861), donde al lado de 20 colaboradores de la lente dan por vez primera una idea concreta del horror que se manifestaba. Tierras quemadas, casas destruidas, familias desamparadas y abundancia de muertos respondían a un afán de objetividad que les confería a esos documentos un valor excepcional.

Asimismo, existieron reportajes gráficos que sirvieron como instrumento de lucha para mejorar la vida de las clases pobres estadounidenses. Entre ellos se recuerdan los trabajos elaborados por Jacob A. Riis en los barrios bajos de Nueva York, de los que casi nadie tenía conocimiento y el de Lewis Hine que aborda la miseria de los refugiados en los Balcanes, donde la imagen se usa como denuncia y movilizador de conciencia. El contenido de estos reportajes son el antecedente de los trabajos realizados por la prensa alemana iniciadora del *fotoperiodismo moderno*.

El uso de la imagen a media tinta en la prensa ilustrada varió mucho en cada país. Mientras que Estados Unidos publicó su primera foto en 1897 en el *New York Tribune*, en Francia sería hasta 1902 cuando *Le Martin* y *Le Français* sacan sus primeras imágenes. Ocho años más tarde Pierre Lafite funda *L'Excelsior* con una primera plana desplegada en imágenes y junto con el *Daily Mirror* serían los pioneros en reportajes fotográficos en los años siguientes.

Antes de la primera guerra mundial Alemania estaba a la vanguardia con respecto a la impresión, ya que Karel Kilc había demostrado la aplicación del rotograbado industrialmente, el cual se mantuvo hasta 1960 cuando fue reemplazado por la impresión litográfica off-set a cuatro colores. Este procedimiento en el que se imprimía el texto y la imagen en la misma rotativa permitió producir millones de copias diarias en un mínimo de tiempo, muy útil al estallar la guerra por la difusión masiva de imágenes actuales con una calidad satisfactoria.

Al finalizar el conflicto mundial y con la derrota del pueblo alemán (1914-1918), el cambio de una Monarquía por una Primera República proclamada en Weimar en 1918 permitiría un florecimiento extraordinario de las artes y las letras. Por su parte la prensa ilustrada también gozó de este cambio, librándose de la censura que durante los años de la guerra había experimentado.

A finales de la década de los veinte la cantidad de revistas ilustradas que circulaban en Alemania era superior a las que existían en otro país de este continente. Su popularidad y aceptación entre los lectores se debió a la manera en la que texto y foto se integraban.

Revistas como el *Berliner Illustrierte Zeitung* (1890), el *Müncher Illustrierte Presse* (1923) y el *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (1921) fueron los líderes del nuevo movimiento informativo. Una característica de estos diarios fue la estrecha relación que existía entre los periodistas y fotógrafos con la finalidad de llevar al lector a un escenario completo.

Al conjuntarse el talento y la técnica de un buen instrumento como la cámara, los fotógrafos pudieron realizar trabajos excepcionales para su tiempo. Es el caso de Erich Salomon, padre del fotoperiodismo moderno, quien inventó la fotografía "cándida" auxiliándose de su pequeña cámara ermanox, la cual con su excelente luminosidad y su objetivo f:2 no requería de flash alguno. Razón por la cual sus fotografías pasaban desapercibidas, logrando con esto mayor naturalidad de los ambientes que captaba, causando en el público un interés mayor a diferencia de las fotografías rígidas.

Salomon quien no era un fotógrafo experimentado, obtuvo gráficas inesperadas de grandes personajes célebres, conferencias internacionales y juicios en los tribunales prohibidos en esos años.

En 1931 publicó su primer álbum de fotografías, en cuyo prólogo describía su trabajo ... "la actividad de un fotógrafo de prensa que quiera ser más que un artesano, es una lucha continua por su imagen. Del mismo modo que el cazador vive obsesionado por su pasión de cazar, igual vive el fotógrafo con la obsesión de la foto única que aspira obtener. Hay que luchar contra la luz deficiente, los empleados, la policía, y las dificultades de hacer fotos con gente que no para de moverse. Captarla en el momento preciso, se debe pelear contra el tiempo, pues cada periódico tiene un dead line (cierre) al que hay que anticiparse, tener paciencia infinita y estar al corriente de los acontecimientos para saber a tiempo donde se desarrollan".³⁴ En los inicios de esta labor Salomon entendió y previó las dificultades a las que se exponía en su trabajo diario, las cuales hasta la fecha deben considerarse para lograr captar buenos documentos.

Con Salomon se dio inicio a una serie de notables fotografías que se formaron en la posguerra. Incluso algunos de estos provenientes de la clase burguesa fueron fundadores de la primera agencia gráfica llamada *Dephot*, donde el trabajo visual y la redacción de textos y ples de ilustraciones tomaban forma después de cubrir algunos orden de trabajo.

Fotógrafos como Felix H. Man que al lado de Stefan Lorant desarrolló la fórmula de reportaje, en la que se contaba una historia mediante una sucesión de imágenes, influyó en muchos de sus colegas que comenzaron a realizar series de fotos sobre un sólo tema para las páginas de la revista *Muchner*

³⁴ Salomon, Erich en Freund Gisèle, *La fotografía como documento social*, p.105.

Illustrierte Presse, de la que Lorant fue director y redactor. La aparición de este género fotográfico se llevó a cabo por las nuevas inquietudes que tenía el público, ya que pensaban "que la gente no quería sólo que le informaran sobre los hechos y los gestos de las grandes personalidades, sino que el hombre de la calle se preocupaba por temas que se relacionaran con su propia vida."³⁹ Su visión de abordar la vida de otra manera se retomaría años más tarde para sacar a la luz la revista *Life*.

Al mismo tiempo que las revistas ilustradas en Alemania basadas en una mentalidad liberal de la época satisfacían el gusto de las masas al abordar temas referentes a su vida cotidiana, el fotógrafo mantuvo una relación amistosa con el editor que le permitió gozar de la libertad en su trabajo. Cubría el tema de la manera que el creía conveniente y cuando llegaba a las manos del editor se construía un diseño de página bien estructurado, que iba desde una vista general del tema, planteando la situación y detallando su contenido hasta llegar al final. El éxito de las revistas se debió también al gran cuidado de los epígrafes o líneas de texto que acompañaban cada foto, cuya finalidad era la de explicar esa imagen y no repetir su contenido.

La mentalidad democrática que se manifestó en la prensa ilustrada alemana se derrumbó totalmente en 1933 cuando Hitler ascendió al poder en Alemania, iniciando la reformatión de su gobierno en el que la prensa quedó amordazada y controlada. Los periódicos y las revistas que no admitieron las ideas del Tercer Reich desaparecieron y con ellos los redactores, fotógrafos y en general la élite artística que no pudo demostrar su raza aria, viéndose en la necesidad de huir de Alemania a Inglaterra o Estados Unidos.

La influencia de los fotorreporteros en cada nación dejó frutos, en Estados Unidos *Life* fue el mejor logro de la prensa alemana, en la que Alfred Eisenstaed y Fritz Goro contribuyeron con sus ideas. En Francia Capa, miembro anterior de la agencia *Dephot*, funda en 1947 la agencia *Magnum* que desde esa época y hasta la fecha ha contado con los mejores fotógrafos de la prensa internacional. "*Vu*" en manos de Lucien Vogel fue la primera revista en adoptar las ideas del fotoperiodismo liberal de Alemania, dejando atrás la fórmula de la foto aislada que *L'illustration* practicaba años antes.

Rodeada de los mejores fotógrafos entre ellos German Krull, André Kertzes, Laure Albin-Guilliot, Muncaszi y Capa, aparece el primer número de *Vu* el 28 de marzo de 1928- con reportajes ilustrados que manejaban información mundial. Todo un proyecto visual que pondría al alcance del ojo humano la vida universal en cada uno de sus aspectos, mediante páginas repletas de fotografías muy bien seleccionadas.

³⁹ Feund, Gisèle, *Ibid.*, p. 107.

Al igual que en Inglaterra, Rusia, Francia y España por considerar algunos países donde el fotoperiodismo fue aceptado totalmente, se deja ver que los directores y dueños de medios habían comprendido el negocio que representaba la imagen al lado del texto, como una manera de acercar a los ciudadanos a través de sus ojos a la realidad social.

Dentro de este concepto que ocupó cada vez más espacios en las revistas y diarios mundiales, no fue sólo la imagen la que atrajo al lector sino también el diseño que se utilizaba, continuando con la tradición de las revistas alemanas y rusas que procuraban una organización racional de la información.

Después de que Europa vio nacer el periodismo gráfico con el perfeccionamiento del equipo y sus técnicas, le tocó el turno a Estados Unidos, avanzando a pasos agigantados en esta cuestión gracias al cine que mediante sus tomas en plano-secuencia educó la mirada de los estadounidenses.

1936 fue el año en el que ya establecidos muchos fotógrafos refugiados, se cristalizó el más grande reto del empresario Henry Luce, que dos años antes había imaginado una revista que fuera el "libro espectáculo del mundo". Su propósito ya no era sólo contemplar los sucesos, mirar el rostro de los pobres y las cosas raras, sino además guiar esa mirada, ver y encontrar en ese ver un placer, a la vez de ser sorprendido e instruido por esas imágenes".⁴⁰ Con esta concientización de la imagen, su director hizo de *Life* la revista más importante de su género en el mundo, en donde los artículos se escribían después de tomada la imagen para que tuviera relación con ésta y no a la inversa.

En el éxito de *Life* mucho influyeron las ideas aportadas por Kurt Korff, quien les "enseñó a los norteamericanos la diferencia entre buenas y malas fotos, a buscar algo más que el simple contenido. Inculcando además la máxima, todavía nueva en el periodismo informativo, de que el fin de una imagen no es el de ilustrar sino el de contar una historia en sí misma."⁴¹

Posterior a *Life* nació la revista *Look* en 1937, la cual se apoyaba de notas generales y de la cobertura de noticias. Ambas revistas gráficas se diferenciaban de las demás por emplear la teoría de una "cámara guiada por la mente". Su trabajo consistía en que fotógrafos y periodistas desarrollaran una investigación previa sobre un tema, con un guión para el fotógrafo que le diera una visión general de las imágenes necesarias para conformar un ensayo gráfico.

El crecimiento de los semanarios gráficos se atribuyó con frecuencia al estallido de la guerra y al importante papel político y social que tales medios desempeñaron en la primera mitad del siglo XX.

⁴⁰ *Ibid.*, p.114.

⁴¹ Korff, Kurt en Owen, William, *Diseño de revistas*, p.39.

Con las experiencias vividas por muchos fotógrafos durante la Primera Guerra Mundial, sabían de antemano que el desarrollo de otra guerra significaría progreso y promoción para las revistas gráficas por la novedad informativa. Así escribió Daniel Lonwell, quien colaboró en el proyecto *Life*, "la guerra, cualquier tipo de guerra va a significar una promoción para la revista gráfica, la historia de las revistas europeas lo confirma."⁴²

Y precisamente con el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939, la fotografía tuvo suficiente material para informar y llegar a todos los sectores de la población. El interés de la gente y la importancia que le conferían a la imagen como testimonio informativo permitió en el momento de la guerra la creación de otras publicaciones como el *Picture Post*, cuyo público se lo ganó durante los mismos bombardeos, con la seguridad de que la gente quería ver las imágenes.

Dentro de este ámbito la fotografía de prensa logró su primer cometido, de informar de una manera real las agitaciones de un mundo con ansias de poder. Pasado el período de las guerras, el fotógrafo había conseguido retratar la vida del hombre con una concepción muy amplia y dinámica. Por el hecho de haber vivido experiencias particulares en el movimiento armado, algunos de ellos ya no buscaban captar las escenas violentas, por el contrario, se interesaban en destacar el lado humano de las luchas que habían trastornado la vida cotidiana, aquellas imágenes en donde las ruinas de una Europa devastada sólo podían transmitir dolor y sufrimiento mediante miles de caras de infantes traumatizados por la guerra.

Durante los primeros años de la posguerra la gente gozó de un ambiente pacífico, su deseo por aminorar las atrocidades causadas por la guerra los llevó a interesarse en la cultura y formas de vida de otros pueblos alejados geográficamente de su entorno. Ante tal situación surgió la fotografía del "human interest" (interés humano), en donde el fotógrafo que trabajaba para cierta revista además de cubrir los asuntos de actualidad debía retratar aquellos que se referían a temas cotidianos con un trato que resultara atractivo para su círculo de lectores.

A partir de ese momento y en los diez años posteriores aparecieron diversas temáticas por las cuales sintieron predilección los fotógrafos. Imágenes que captaron las principales manifestaciones de la vida humana y que culminaron en la famosa exposición "The Family of Man", en donde la niñez, la juventud, el amor entre los hombres, el matrimonio, la senectud entre otros temas, reiteraron el papel de testigo y los modos de expresión que la fotografía había adquirido para servir documental e informativamente al individuo.

⁴² Lonwell, Daniel, en *Ibid*, p.42.

Con esta exposición se ensayó por vez primera un impacto visual múltiple en el espectador que conoció en forma resumida la epopeya de la humanidad, por la cual una cantidad enorme de público se sintió atraída, círculo de personas que no solían acudir a un museo, lo hicieron para verla. En este aspecto se sobrepasó el mismo medio impreso para difundir la cultura visual en otros espacios, lo que motivó a los fotógrafos para continuar con su trabajo y explotar el género de reportaje gráfico donde tenían más libertad de creación.

El impulso que tuvo la fotografía entre la década de los cuarenta y los cincuenta influyó de manera gradual en el crecimiento de fotógrafos "freelance" que se ocuparon de la vida común, pero cuya visión más amplia buscaba elementos dentro del mismo contexto social que hicieran reflexionar sobre una determinada situación al lector. Aunado a esto el valor estético por el que se comenzó a interesar el fotógrafo en sus trabajos fue resultado de los movimientos vanguardistas en la pintura que se generaron en los años 50's en toda Europa, creándose la fotografía subjetiva que se apoyaba exclusivamente en la pureza y el valor propio del medio.

Las vías mediante las cuales se llegaba a la modernidad en el arte fotográfico también irrumpieron en los medios masivos, que como la televisión (durante los 50's) tenía la cualidad de documentar al ciudadano desde cualquier punto geográfico en el mismo instante en que la vida transcurría.

Desde que comenzó la televisión a transmitir noticias en el lugar de los hechos, el trabajo fotoperiodístico se vio menoscabado, ya que la primicia visual de la que había gozado la prensa por mucho tiempo tenía que compartir con los telediarios que conectaba visualmente y en forma rápida a las sociedades de todo el mundo.

El primer acontecimiento trascendente que compartieron fue la guerra de Vietnam, donde la población estuvo más cerca de una guerra que ningún otro momento, ya que camarógrafos y valerosos fotógrafos se trasladaron al lugar del conflicto para transmitir los horrores y padecimientos de la gente que vivió días después en esa zona.

Por tal razón, las revistas que para ese momento circulaban en Norteamérica semanalmente sufrieron un debilitamiento continuo, la falta de lectores los llevó en algunos casos a suspender su publicación para renovarse y en otros a desaparecer por completo.

En este aspecto las revistas que menos se vieron afectadas fueron las especializadas en investigación científica, las cuales a finales de la década de los 50's habían cobrado fuerza por el lenguaje comprensible que manejaban tanto en forma escrita como visual para abordar los nuevos logros conseguidos. Y esto se debió en gran parte al no poder dedicar la televisión mucho tiempo a

cuestiones o temas particulares, por el costo de la producción y la pluralidad de programas que debía presentar para ganar dinero.

Aunada a la competencia televisiva en 1960 el fenómeno de la inflación fue inevitable en Estados Unidos como en el resto de Europa. Revistas como *Life*, *Look*, *Holiday*, y *Paris Match* se vieron en dificultades que culminaron en el cierre de las dos primeras en 1972 y en la reducción del número de tiraje de la revista francesa.

Otras revistas tuvieron que probar diferentes fórmulas para recuperar lectores y una de ellas fue el "sensacionalismo" dentro de las revistas parisinas que se dedicaron cada vez más al chismorreo de la vida burguesa.

Durante los años setenta la crisis del trabajo fotográfico se agudizó a nivel mundial. Los fotógrafos más experimentados salen de las revistas dedicadas al "yellow journalism" con el fin de encontrar las vías para enaltecer el reportaje gráfico y en general el periodismo visual, hasta ese momento, carente de medios que lo difundieran

Con la expansión de la imagen en las publicaciones profesionales, sindicales, publicitarias, de grupos editoriales y de modas se les permitió a los reporteros gráficos continuar subsistiendo. A medida que el fotógrafo se da cuenta de la influencia que tiene el espectáculo en los medios de comunicación, retoma la idea de rescatar y hacer más humano el conflicto mundial, el miserabilismo o la desgracia de vivir en las ciudades modernas, sin perder de vista el factor testimonial de su propio trabajo.

En otros ámbitos como las galerías, los museos, la enseñanza superior y la cultura en general, el quehacer fotográfico cobró fuerza. Quizá la renovación del papel del fotógrafo y su interés por tomar partido en los problemas de la sociedad influyeron en esta aceptación del fotoperiodismo a otros niveles menos restringidos como la prensa.

De forma impresionante a finales de los años setenta los museos de Europa, Asia y América posteriormente, abrieron las puertas a las imágenes del mundo en diversas exposiciones de fotoreporteros que la elevan hacia el arte en abstracción adquiriendo gran renombre.

El tema de la fotografía y sus diversas corrientes se vuelven familiares en las cátedras que se impartían en las Universidades estadounidenses. Muchos de esos profesores influyeron en las generaciones de estudiantes sobre la nueva visión fotográfica relacionada con el arte. Asimismo, se crean centros de fotografías destinados a conservar los fondos de los grandes reporteros y las clases que se impartían en ellos, como es el caso del

International Center of Photography, creado por Cornell Capa, precursor del trabajo fotográfico en Estados Unidos (Chicago).

Pronto quienes en los inicios del fotoperiodismo fueron preparándose en el mismo campo de trabajo con sus cámaras leica, ya en los años 80's se convirtieron en maestros de muchos jóvenes inquietos por conocer la técnica del ejercicio fotográfico a nivel profesional, apoyándose sobre todo en el valor reflexivo que la imagen posee en sí misma a través de sus lecturas y en sus cualidades plásticas.

En el aspecto teórico la evolución de esta labor fue mas lenta. Algunos fotoreporteros ya habían publicado varios trabajos resultado de la interacción entre el medio social y su labor, retratando aspectos muy subjetivos sobre las guerras, la droga, el racismo, la contaminación, el feminismo, el urbanismo de las grandes ciudades, los barrios bajos y el medio ambiente como tema central de esta gran red de problemas que denuncian la necesidad del hombre en su afán de poder, y la falta de humanidad que se ha hecho presente en los últimos 100 años.

Desde el momento en que la foto entró en otros círculos de difusión distintos de la prensa, se fomentó un espacio de crítica para las exposiciones en los periódicos franceses, alemanes y estadounidenses. Surgieron además, revistas especializadas sobre la historia de la fotografía, principalmente en Europa como *History of Photography*, y en Norteamérica aquellas que abordaban las técnicas y novedades de la misma labor como *Facetas* y *October*.

Por su parte los libros ofrecieron un panorama variado sobre aspectos particulares de la fotografía, incluida aquí el fotoperiodismo. Experiencias, los modos de ver la imagen, los progresos tecnológicos y la relación entre el ciudadano y la imagen documental son tópicos frecuentes que se abordan en estos.

Obras como la de Nathan Lyons "*Photographers on photography*" (1966) valoran el carácter reflexivo de la imagen, en tanto que la obra de Pierre Bourdieu con un enfoque sociológico, "*La fotografía un arte intermedio*" explica la relación entre ésta y el ser social. Autores como Susan Sontag en "*On Photography*" y Roland Barthes con la "*Cámara Lúcida*" (1980) encausan su visión hacia el análisis de dicho trabajo frente a las realidades de la creación.

Posteriormente a esta apertura visual un sin fin de escritores, fotógrafos e historiadores de arte dedicaron páginas enteras en diarios y libros para expresar el fenómeno icónico que se había consolidado con bases firmes gracias a la revolución tecnológica que la acompañó.

3.3. AMÉRICA LATINA: GRAN RECEPTOR DE LA FOTOGRAFÍA MEXICANA.

La concepción latinoamericana de la fotografía se nutrió de las ideas extranjeras predominantes en aquella época, pero fue México el principal país que contribuyó a fomentar la labor del fotoperiodismo como de la fotografía conceptual contemporánea.

La nueva forma de reproducir la realidad traspasó las fronteras territoriales, invadiendo los rincones más alejados que Daguerre y Talbot imaginaron. La daguerrotipia se extendió por todos los rincones buscando retratar las costumbres de la sociedad latina con aires franceses.

Casi a finales del siglo pasado, los fotógrafos del cono Sur habían tratado de seguir las tendencias artísticas de la fotografía, las cartas de visita con sus variados escenarios fueron tan populares como en Estados Unidos y Francia.

Las técnicas y los procedimientos se generalizaron entre las clases pudientes y pronto del sentido artístico se interesaron por documentar la vida de cada pueblo. Eugenio Courret en Lima se preocupó por reflejar muy bien la evolución de las generaciones y las transformaciones sufridas en la estructura social de su país. Por su parte Alejandro Witcomb retrató la vida política de Buenos Aires, transmitiendo el gusto por esta labor a toda su familia.

Los duros embates en la vida política y social que había sufrido América Latina permitió que la producción fotográfica se adentrara cada vez más en el contenido social, como una necesidad intrínseca frente a esa realidad que demanda la cámara. El primer hecho registrado en este campo fue en el año de 1895, cuando un fotógrafo cubano captó las tropas durante "la guerra de la muerte". Posterior a este suceso los fotógrafos arriesgarían su vida con tal de obtener un testimonio referencial de su época.

Junto con el avance de la fotografía se fue reforzando un interés particular en cada uno de ellos. Quienes se dedicaron al ámbito de documentar la vida y las costumbres de los indios se dieron cuenta del servicio que brindaban como auxiliares en las investigaciones etnológicas, destacando en este punto el trabajo de los peruanos Martín Chambi y Abraham Guillen.

En Brasil la labor que Mac Ferrez fue desarrollando contribuyó en gran medida a este tipo de fotografía, sobresaliendo ante todo el compromiso que imprimía en cada situación social que trataba. "Sus imágenes de las minas de Gerais -afirma Erika Belliter- recuerdan un tema que trató uno de sus contemporáneos en Estados Unidos, Jacob A. Riis "como vive la otra mitad". El

campo de Ferrez iba desde su himno a la naturaleza hasta el compromiso con una situación social".⁴³

El buen recibimiento que le dieron los fotógrafos a este medio de representación visual masiva y la aceptación generalizada en las ciudades fueron factores que en los primeros años del siglo XX permitieron a la fotografía documental ocupar un lugar preferencial.

Con ello aumentó el interés de los creadores por captar desde diversos ángulos la misma realidad, vislumbrándose los primeros indicios de un trabajo reporteroil que se perfeccionaría en la década de los años 20's.

Como se mencionó al principio, para el desarrollo del fotoperiodismo la mayor influencia vino de México, país que durante el período de la Revolución y la Guerra Civil fomentó el trabajo y la visión del fotógrafo Víctor Casasola, naciendo con él un primer estilo de auténtico reportaje en la fotografía latinoamericana. Pionero en este lugar fue el ejemplo de muchos contemporáneos suyos, por la manera con que supo describir las relaciones establecidas de las clases en el poder y de las personas en situaciones dramáticas.

De la misma manera que ocurrió durante la Primera y Segunda Guerra Mundial, el fotoperiodismo se difundió de una forma notoria con el encrudecimiento de la Revolución Cubana. Imágenes del Che Guevara, la exigencia de una verdadera paz social y la angustia que trae consigo un conflicto armado, fueron manifestaciones socio-culturales que fotógrafos comprometidos con su servicio social informativo buscaron retratar pacientemente, alcanzando un impacto mayúsculo al recorrer varios países del mundo entero.

Al igual que Cuba tendiente al Socialismo, Nicaragua sufrió las mismas atrocidades que sirvieron de marco al trabajo del fotoperiodista Pedro Meyer, quien con una visión humana y consciente de su realidad capto imágenes que denunciaban una causa y no sólo el sentimiento de compasión que muchas de estas fotografías latinas suelen despertar en el lector.

Si se observan las características culturales de estos países, los regímenes fascistas y socialistas que se han implantado, el autoritarismo, la falta de crecimiento económico y el sojuzgamiento de los pueblos, fueron factores que se combinaron hasta cristalizarse en una realidad conflictiva, donde la represión, las injusticias, la carencia y el desgo de la libertad son cosas que forman parte del mal vivir latinoamericano y única fuente de producción de imágenes para los fotógrafos que habitan en estos países. Teniendo que soportar además estos cazadores de sucesos, sobre todo en este tipo de sistemas, la evidente censura de la que son objetos con las implicaciones que conlleva su trabajo.

⁴³ *Fotografía latinoamericana. Desde 1860 hasta nuestros días*, p.14.

Por esta razón, no es de sorprender que sus fotografías estén "íntimamente vinculadas al testimonio, a la denuncia, a la interpretación, y en general a todos los aspectos de una fotografía con las luchas de estos pueblos".⁴⁴ En algunos casos el fotógrafo de guerra trató de registrar estos panoramas sangrientos y con olor a miseria, sin embargo ninguno pudo captar la intensidad del acontecimiento como un latinoamericano, por encontrarse desarraigado del entorno social y de la fortaleza que nace del propio compromiso.

A partir de ese momento el fotorreportero buscó de esa diversidad de temas aquellos que despertaran la conciencia del individuo, como lo habían conseguido los trabajos de Lewis Hine y Jacob A. Riis. Al respecto en Brasil se desarrollaron varios proyectos como los del grupo F4, que por su testimonio visual, honesto y profundo procuraron despertar la conciencia de los que no saben o no quieren saber "como vive la otra mitad".

A la par del reportaje gráfico se fue alentando el ejercicio de la fotografía creativa, en un sentido más conceptual y formal. La carrera visual del fotógrafo Manuel Álvarez Bravo (mexicano) y de los hermanos Mayo (españoles) influyó de forma notable en la fotografía contemporánea latina, dándole un aire de modernidad que hasta ese momento ningún trabajador de la lente había percibido, pues ellos promovieron las más jóvenes tendencias de la foto conceptual y sus leyes, así como la aportación que hicieron al trabajo documental y de reportaje gráfico.

Con estas notables influencias la fotografía en sus dos ámbitos de arte y servicio informativo tuvo un rumbo establecido para seguir progresando. Sin embargo, la falta de difusión en sus proyectos fue un factor que retrasó hasta cierto punto la posibilidad de algún avance, y esto aunado al hecho de que a nivel internacional se tuviera la idea de que en América Latina no se había dado un desarrollo significativo en cuanto a fotografía se refiere, limitando así su evolución.

Frente a este panorama y con la carencia de teóricos especializados que reseñaran su desarrollo, el fotógrafo latinoamericano se vio en la necesidad de plantear un proyecto que difundiera su trabajo, sin olvidar la producción de sus obras.

Un gran logro en este terreno fueron los dos coloquios de fotografía realizados en la ciudad de México en 1978 y 1980 respectivamente, terminando así con el aislamiento en el que habían venido trabajando. Al mismo tiempo, este fue el medio que les permitió conocer de manera general el trabajo que se había

⁴⁴ Meyer, Pedro en Belkin Arnold, *Aspectos de la fotografía en México*, p.73.

realizado en cada país y sobre todo exponer los problemas comunes con las posibles soluciones que se presentan en esta labor.

La importancia de estos coloquios trascendió de tal manera que las obras conjuntadas se exhibieron en la Bienal de Venecia, Italia (1979) y en Arles, Francia durante el mismo año, en donde dichas imágenes atrajeron poderosamente la atención por lo que dieron en llamar el "contenido político" que se apreciaba en la mayoría de ellas.

Al igual que ocurrió en Estados Unidos y Europa en general con el despertar de la fotografía debido a los movimientos artísticos durante los años setenta, América Latina no fue la excepción en la década de los ochenta sobre todo en el aspecto teórico. Nacho López y Rogelio Cuellar en México, Sara Facio y Alicia D'Amico en Argentina y Boris Kossuy son algunos fotógrafos que realizaron ensayos críticos sobre fotografía, con lo cual se abrieron nuevas vías para esta profesión que promovió el interés en algunos críticos de arte como la mexicana Raquel Tibol.

Para América Latina significó mucho la trascendencia que México tuvo a nivel internacional con sus representantes en el fotoperiodismo (Casasola) y en la fotografía conceptual con Manuel Alvarez Bravo. Dos estilos que aunque distintos se complementaron para mantener vivo el espíritu del fotógrafo latino, que si bien no aportó mucho a la tecnología fotográfica como señala Raquel Tibol, "encontró cada vez más en ésta un sistema de señales para expresar su realidad convulsa, compleja y profusa de esperanzas".⁴⁵

Con este panorama se abre paso para conocer de manera más profunda la situación y los embates que México sufrió para desarrollar el ejercicio fotográfico desde la daguerrotipia hasta las novedades más sofisticadas de la imagen digital que ahora son posibles gracias a la revolución tecnológica que se vive en vísperas del nuevo siglo.

⁴⁵ Tibol, Raquel, en *ibid.*, p.74.

3.4. MÉXICO EN LA BÚSQUEDA POR DESTACAR LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA

En México el recibimiento de la fotografía de prensa en parte de los reporteros, hasta ese momento, de los dueños de medios y el lector en general fue bastante aceptable. Se presentó como una novedad que acercaba a propios y extraños al conocimiento, a través de una lente que destacaba la situación política social que predominaba durante el mandato del entonces Presidente y Dictador Porfirio Díaz.

Antes de que la técnica hiciera posible la fotografía instantánea y de que ésta pudiera ser reproducida en imprenta, los diarios y los semanarios reconstruían los aspectos más relevantes mediante la crónica y el dibujo de los cuales destacó el trabajo de Posada.

La vida social siempre fue centro de atención para los fotógrafos, debido al gusto que la gente sentía hacia esta nueva manera de percibirse. El siglo culminaba entre retratos, vistas, tarjetas de visita muy de moda en Francia y México por el aire ideológico que se respiraba. Dichas imágenes atrajeron la mirada de fotógrafos extranjeros como A. Briquet y C.B. Waite, quienes veían en Díaz y sus logros el despertar de esta nación hacia la industrialización.

Desde ese momento los desfiles, festejos con motivo de alguna inauguración, la ampliación de nuevas rutas ferroviarias, del sistema de tranvías o cualquier acto precedido por el General Díaz y su gabinete se repetían constantemente, con lo cual se fortaleció la imagen de este país en el extranjero, significando para América Latina el ejemplo más maduro de dictadura progresista, reestructurando la economía y sobre todo el campo, favoreciendo así a la inversión extranjera.

En un ambiente que reflejaba desarrollo y paz, por la persecución de periodistas que atentaran contra ella, la fotografía de prensa tomó su lugar como recurso ilustrador. Fue en noviembre de 1894 cuando el semanario de Rafael Reyes Spindola "*El Imparcial*" publicó sus primeras fotografías a medio tono en páginas interiores, escasas de una visión periodística pero que a partir del número dos se preocuparía por destacar el sentido de actualidad y noticias en las gráficas que publicaba.

Dos años más tarde este semanario, órgano semioficial del gobierno, daría inicio al periodismo industrial tal y como hoy se conoce, gracias a una subvención permanente del propio gobierno con la que adquirió maquinaria extranjera: rotativas, linotipos, planta de estereotipia y taller de fotograbado. Con esto el *Imparcial* evolucionó, estableciendo correspondencias nacionales y extranjeras, al mismo tiempo que dedicó mayores espacios en sus ediciones a la fotografía y la publicidad.

La actividad periodística cobró fuerte impulso con la introducción de placas secas, los rollos ligeros y las cámaras portátiles ya que facilitaban su producción. En estos momentos la imagen adquirió un carácter de testigo sobre el acontecer inmediato y sus nexos con la actualidad.

Las fotos ya no se reproducen aisladamente sino que se les ubica en un contexto para tomar sentido, con lo cual se desarrollan las primeras ideas de reportaje gráfico y de la noticia en sí, que necesitan de un tiempo y espacio determinado para causar expectación en el lector. Por esta razón, el fotógrafo comienza una vida de agitación, persiguiendo el hecho que apenas surge y que mantiene su mirada atenta, "somos esclavos del momento,"⁴⁶ decía Agustín Víctor Casasola al referirse al trabajo de sus colegas en la tarea informativa.

El periodismo en México siempre representó los intereses políticos de los diversos regímenes, monarquía, república y dictadura, pero cuando la situación de inconformidad se hizo presente al iniciarse el siglo, la prensa ilustrada tuvo que reaccionar. Bajo la aparente paz social porfiriana y los preceptos visuales que cuidaban la imagen del poder surgió la contraparte, un movimiento antirreleccionista fomentado por diversas movilizaciones populares que trastornaron el orden establecido e incluso ridiculizaron al régimen, hechos que el fotógrafo de prensa registro sin ningún compromiso por no estar acostumbrado a este tipo de eventos.

Con el triunfo de la revolución maderista el enfoque de los fotorreporteros y la labor periodística tomó otro rumbo. Por todos lados brotó la prensa política y partidista sin que el gobierno pudiera aplastarla. Dentro de esta exclación la imagen también se dividió, mostrando gráficamente las insurrecciones populares que hacían patente el clima de inseguridad que el país vivía.

Es hasta 1900 cuando Agustín Víctor Casasola decide convertirse en fotógrafo, en ese momento reportero de "El Tiempo", primer diario que publicó imágenes mediante la técnica de tramado.

En la primera década del siglo la foto de prensa había ganado muchos seguidores, sobre todo reporteros y antiguos grabadores, entre ellos destacan Ezequiel Álvarez Tostado, Antonio Garduño, Abraham Luperón, Jerónimo Hernández, Víctor León y Víctor Casasola, quienes realizarían un trabajo notable durante la revolución.

Exactamente en la Revolución el fotoperiodismo se consolidó. A la par de que el despliegue de los reporteros gráficos se hizo indispensable en los

⁴⁶ Casasola, Víctor Agustín en El Poder de la imagen, la imagen del poder, p.18.

campos de batalla, se creó la *Asociación Mexicana de fotógrafos de prensa* presidida por Casasola, un punto a su favor que pronto reeditaría otros más. Cuando el mismo funda en 1912 con Ignacio Herrería la agencia de información fotográfica, base del archivo que hoy ilustra parte importante de la historia de México, y que serviría como material para la primera exposición colectiva de foteriodismo, organizada por la Asociación e inaugurada en agosto del mismo año por el Presidente Francisco I. Madero.

Con la Insurrección maderista la fotografía tomó como actores principales a las masas, antes relegadas y ahora promotoras de este movimiento. Los paisajes de paz se modificaron repentinamente por escenas de violencia, la figura del General Díaz la ocupaba la personalidad introvertida de Emiliano Zapata, mientras que al lado de la mujer con moda parisina apareció la soldadera, muy activa durante el proceso revolucionario.

Al llegar Francisco I. Madero a la presidencia, la prensa mostraba el grado de Inseguridad que aún se vivía, pero con el golpe de Estado de Victoriano Huerta y la muerte de Madero y Pino Suárez en 1913 la situación se volvió más difícil.

Al establecerse el Huertismo la Inconformidad se hizo sentir. Siendo gobernador de Coahuila Venustiano Carranza desconoció al presidente golpista, surgiendo una nueva etapa de la lucha, la Constitucionalista, donde la prensa reseñaba gráficamente los hechos de acuerdo a la línea que marcaba la fracción triunfante.

Con el triunfo del Constitucionalismo en 1917 las masas que fueron motor principal de este movimiento obtuvieron lo prometido. Clase obrera y campesinado participaron de una riqueza social menos desventajosa y de la legitimización de sus organizaciones, adquirieron un mayor reconocimiento como conciencia urbana y la fotografía les cedió espacios en sus diversas ediciones.

En este período de calma surgieron periódicos cuya circulación aún sigue vigente. Y aunque se perfeccionaron técnicamente en el reportaje y en la instantánea, no existió ninguna publicación en la que se manejara una fotografía propositiva, que motivara la creación y explotación del buen uso del equipo y la técnica, pero sobre todo que superara la fotografía testimonial de la década pasada.

Los años veinte fue una época caracterizada principalmente por movimientos obreros y sindicales. Sin embargo, los fotógrafos que se movieron en este campo tuvieron que apegarse a la línea de la empresa, retratando una visión impuesta sin posibilidad de elegir temas.

Diarios como el *Universal Ilustrado*, *La Prensa* y el *Demócrata* usaban fotografías en su edición, pero siempre con el mismo convencionalismo de la imagen. Por otra parte semanarios como *Jueves de Excélsior* y *Revista de Revistas*, dirigidos a la burguesía y sectores medios de la población, visualizaban la vida como un entretenimiento, sus páginas estaban llenas de información de espectáculos, modas, concursos de belleza, pasatiempos, etc., olvidándose completamente de los problemas agrarios y la situación sindical de los obreros. "De *Jueves de Excélsior* a *El Heraldo Ilustrado*, la revista de todas las clases sociales, la vida en México transcurría entre la abundancia y el jolgorio".⁴⁷

En este tiempo la fotografía de prensa no tuvo avances significativos, en cambio la fotografía artística y el arte en general sufrieron mejoras importantes con la llegada de fotógrafos extranjeros como Edward Weston (1923) y Tina Modotti (discípula de Weston), Paul Strand y H. Cartier Bresson, con ellos se reforzó la idea de una fotografía más independiente del pictorialismo que atrajo la atención de escultores, pintores y escritores mexicanos, destacando sobre todo el trabajo de Manuel Álvarez Bravo, tanto en México como en el extranjero resultado de esta novedosa influencia.

El trabajo que habían preparado los fotógrafos extranjeros entre el concepto y la forma de la imagen, así como la llegada de fotógrafos exiliados a finales de la década de los 30's, al triunfo de la guerra Franco-Prusiana, generalizarían en todos los niveles el uso de la fotografía y el fotorreportaje, enfatizándolo en las revistas donde hasta ese momento era muy poco explotado.

En el tiempo en que gobernaron Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles se originó un crecimiento industrial que trajo consigo transformaciones fundamentales en la población, cuantitativa y cualitativamente, por lo que respecta a la participación de la clase obrera dentro de sus organizaciones sindicales. Para ese momento la clase media comenzaba a integrarse y medios como la radio y el cine luchaban por promover sus ideas novedosas.

Ante esta evolución de la sociedad, la fotografía de prensa se vio en la necesidad de renovarse, ya que el estilo con que se abordaban los temas y la falta de correspondencia entre lo que se vivía y lo que se publicaba en los diarios perdía interés por parte de la nueva generación de profesionistas y empleados que estaba surgiendo.

Uno de los medios que se explotó esperando obtener los mismos resultados que en Estados Unidos y Francia fue la revista *Ilustrada*. En esta sobretodo de información política, la imagen tendría un aprovechamiento más adecuado, a diferencia de los diarios donde la foto por la premura del tiempo y la falta de espacios limitaba la labor como la pluralidad de contenido.

⁴⁷ *Ibid.*, p.16.

La influencia llegó directamente de la revista *Life*, cuya actividad informativa se basaba en la fuerza de la imagen como elemento principal en la edición. Y pronto hizo eco en un grupo de periodistas, a la cabeza Regino H. Llergo, quien se propuso crear una revista fundamentalmente gráfica.

Rotofoto fue el semanario que asombró al público capitalino desde su primer número publicado el 22 de mayo de 1938, debido a las singulares fotografías que a la manera de Erich Salomon captaban las poses más inoportunas y comprometedoras de los políticos del momento, entre ellas las del presidente Lázaro Cárdenas.

Además de los reportajes y artículos gráficos que se encontraban bajo la responsabilidad de Ismael y Gustavo Casasola, Antonio Carrillo, Luis Olivares y Enrique Díaz entre otros; la revista incluía foto-entrevistas, caricaturas y materiales de agencias, que se centraban en destacar el mundo del espectáculo y hechos curiosos con un impacto menor por no pertenecer al elenco nacional.

Sin duda fue una revista muy a la manera de *Life* con respecto a la valoración de la imagen, pero cuyo contenido causó polémica por la línea reaccionaria que manejaba. Y fue precisamente una foto publicada en el número 10 de *Rotofoto* del presidente Cárdenas en calzoncillos lo que obligó a la revista a suspender su publicación hasta el número 11 por la represión (una forma de censura) del gobierno.

Otro hecho notorio además de *Rotofoto* en esos años, fue la llegada a México de fotógrafos españoles. Con los Mayo la tarea del fotoperiodista adquirió una nueva dimensión, que comenzó desde renovar el aspecto técnico con su cámara leica muy de moda en este tiempo en Europa por sus lentes de gran alcance. Aunado a esto el crédito por su trabajo se empezó a reconocer y su labor se vio libre de formas estéticas, destacando sólo su tenacidad, su acción cotidiana y el interés por satisfacer las necesidades de los periódicos.

La trascendencia de su trabajo se logró gracias a que tenían una visión exacta de su trabajo, los fotoreporteros son como dijera Faustino: "los soldados del periodismo. La infantería que antecede a la información y que la ilustra después. Reflejan la vida de una nación a través de la cámara, no pueden detenerse en la realidad de una fotografía, porque no hay tiempo para que poseen sus personajes. Se dispara el obturador en el momento oportuno pues la ocasión no volverá a repetirse."⁴⁸ Este concepto dentro del trabajo gráfico se comenzó a experimentar entre los fotoperiodistas mexicanos, con avances que iban acordes a la modernidad que se vislumbraba.

⁴⁸ *Imagen Histórica de la fotografía en México*, p.10.

Durante el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho la prensa se comienza a especializar, Jorge García Valseca funda en 1942 *El Esto*, primer diario deportivo, con el cual se amplía el mercado de trabajo para el fotógrafo y sobre todo un medio que permite el perfeccionamiento de la técnica en el mismo campo de acción, debido al empleo de película rápida, telefotos, nuevos artefactos de iluminación y una variedad de materiales químicos que aceleran el revelado.

La fotografía de prensa ganaba espacios en el terreno de las exposiciones al presentarse en el Palacio de Bellas Artes la primera exhibición denominada "Fotografía periodística de la prensa mexicana", hecho que reafirmó el trabajo de testigo contemporáneo del fotógrafo, al mismo tiempo que lo hacía accesible a otro tipo de público.

La década de los cuarenta concluyó con el inicio de dos fotoperiodistas alumnos de Manuel Álvarez Bravo: Héctor García cuyo trabajo aún esta vigente en 1955 y Nacho López quien se despartó de esta labor fotoperiodística años más tarde.

El ambiente vivido en los años 50's definió la línea de muchos fotoperiodistas jóvenes, influenciados por la Revolución Cubana, la intervención norteamericana a Vietnam y la represión contra los movimientos sociales del país. De todo esto surgió un sentido de compromiso, evidente al dejar impreso en el acontecimiento un testimonio consciente y de ninguna manera imparcial.

En este contexto Hector García recogió en imágenes la represión hacia el movimiento ferrocarrilero, con tal fuerza que el diario *Excélsior* para el cual trabajaba se negó a publicar sus gráficas. Ante esta actitud Héctor asociado con Horacio Quiñones edita la revista *Ojo*, de la cual aparece sólo un número dedicado a tal movimiento.

A partir de este problema suscitado por la censura de los medios, el periodista gráfico tomó conciencia sobre el poder de la imagen y la contribución que podía hacer en las luchas democráticas, como lo demostró Enrique Bordes Mengel quien afirmaba: "...que la censura era un hecho cierto y por ello fotografiaba lo que no podía expresar con palabras".⁴⁹

Al hacerse patente la prohibición por publicar su trabajo, algunos fotógrafos comenzaron a buscar espacios en la prensa independiente. Tal fue el caso de la revista *Política* que en los años sesenta sirvió como medio informativo para contrarrestar la campaña anticomunista que sostenía, veinte años atrás, la prensa comercial.

⁴⁹ *El poder de la imagen, la imagen del poder*, p.18.

En medio de una actividad política disidente que culminó con el movimiento estudiantil en 1968, se crearon publicaciones que le dieron un nuevo enfoque a la fotografía política como *Solidaridad*, *Por qué* y *Excelsior* bajo la dirección de Julio Sherer García.

Como se sabe todos los conflictos que se presentaron al interior del país encontraron eco en el movimiento estudiantil del 68, bajo la opresión del peor gobierno mexicano: "el diazordazato". En este período la participación de la prensa y de los fotógrafos fue célebre en cuestión informativa, ya que frente a un panorama de demagogia que la televisión mostraba en la transmisión de sus telediarios para desacreditar el movimiento, los fotógrafos y periodistas se dieron a la tarea de contrarrestar esos mensajes con hechos que no se podían ocultar; el asesinato de muchos jóvenes y un centenar de presos políticos que exigían libertad. Y pese a que el gobierno destruyó el material de algunos fotoperiodistas, circuló muy poca información en revistas independientes, ya que también los diarios se negaron a publicar todo material relacionado con la matanza estudiantil por temor a las represalias.

La confianza que depositaron los jóvenes en la imagen como instrumento de testimonio y propaganda en favor de su movimiento, generalizó su uso e interés dentro de este sector de la población que con el nacimiento de diarios como el *Uno más Uno* y *La Jornada* reafirmarían su gusto por un período crítico.

Junto a estas transformaciones políticas, la industria periodística se mejoró notablemente en presentación, al introducirse las rotativas offset y el color en las imágenes diarias. Para 1965 sólo dos diarios *El Sol de México* y *el Heraldo de México* emplearon en sus páginas deportivas y sociales la innovación del color, por los altos costos y tiempo que se requería para su producción.

Al paso del tiempo otros diarios sumaron la policromía al sentido informativo, (*El Nacional*, *Novedades*, *La Prensa* y *Reforma* entre otros), incluso en algunos de estos los resultados fueron sorprendentes como en *La Prensa*, al elevar la cantidad de lectores que de por sí ya gustaba de la nota roja y sus imágenes a blanco y negro. Y aunque el color se ha destinado a páginas específicas, cada vez son más los medios impresos que explotan en la portada o primera plana todos los recursos gráficos a su alcance, con el fin de atraer un mercado de lectores-espectadores habituados completamente al realismo televisivo.

Terminado el conflicto estudiantil se dio paso a un período de "apertura democrática", durante el cual se presentó en el Palacio de Bellas Artes una exposición que hacía alusión a la tan fallida libertad de prensa vivida recientemente (1970).

La aparente calma se violó un año más tarde con un nuevo ataque estudiantil que se manifestaba pacíficamente. Durante los embates los reporteros gráficos fueron objeto de la persecución por parte del gobierno, confiscando y destruyendo su equipo de trabajo. Por tal razón, el gremio periodístico fundó en abril de 1975, *La Unión de Periodistas Democráticos*, en la que participaron reporteros gráficos con el fin de resguardar su actividad.

La represión se extendió hacia los medios de comunicación y en este caso el periodismo crítico de *Excélsior* tuvo que tomar otro rumbo. Los periodistas y fotógrafos que salieron del diario, deseosos por participar en las transformaciones del periodismo mexicano, fundaron en julio de 1976 el semanario *Proceso* intentando llenar el vacío informativo que manifestaba la prensa oficialista. De ahí en adelante el periodismo independiente y con una visión analítica tomó fuerza, apoyado por un sector de lectores que hasta la fecha buscan un punto de vista diferente sobre los hechos reales.

Para finales del gobierno de Luis Echeverría el periodismo gráfico ya tenía una infraestructura más o menos sólida, en la mayoría de los medios impresos se contaba con cámaras pequeñas y modernas, algunos tenían transmisor de imágenes y servicio de agencias gráficas nacionales y extranjeras. Acentuándose cada vez más el interés por darle a la fotografía un manejo funcional que se alejara del tratamiento habitual: retratar solemnemente la mayoría de los acontecimientos.

Dentro de este contexto de progreso ideológico surge el periódico *Uno más Uno* (1977), bajo la dirección de Manuel Becerra Acosta, con el cual a modo de ver de Humberto Musacchio y la mayoría de los fotógrafos se inició "la edad de oro" de la fotografía de prensa. La particularidad de este diario fue el peso que le otorgaron a la imagen, en su edición Cámara Uno diseñada por Pedro Valtierra y Martha Zarak la foto con un trato distinto ocupó grandes espacios.

De la experiencia de Héctor García, Martha Zarak, Christa Cowrie, Aarón Sánchez y posteriormente Pedro Valtierra, se dio vida a gráficas distintas a las que se estilaban en la prensa de esos años, sin descuidar el servicio informativo y las cualidades plásticas de toda imagen periodística.

Uno de los diarios que innovó en cuanto al trabajo del periodismo fue *Uno más Uno*, al que le seguirían otros con el mismo estilo. "*Uno más Uno* era el periódico más avanzado de la época en cuanto a foto y en hacer periodismo - señala Pedro Valtierra- sus reportajes mostraban la calidad de la gente que trabajaba para el diario. La independencia que mantenía con el gobierno le permitía al periódico no abusar de la imagen oficial (gente del gabinete parada, del presidente inaugurando una obra de teatro, o abrazando y besando una niña), muy explotada en el medio impreso. Por el contrario en *Uno más Uno* éramos más críticos, buscábamos gestos o ademanes que revelaran alguna intención.

Tomábamos por ejemplo al presidente abrochándose un zapato, rascándose la cabeza, en charria informal durante actos solemnes que exigían sobriedad, tratando a los políticos no con falta de respeto sino como seres humanos".⁵⁰

Todos los acontecimientos desde el sexenio de José López Portillo fueron documentados con crítica por parte de los reporteros gráficos de este diario, haciendo partícipe a los lectores que junto con ellos aprendieron a entender y ver de otra manera la foto de prensa. Y es que fue durante su período de gobierno en el que tuvo una encarnizada batalla con los periodistas reaccionarios les quitó en forma de represalia, el subsidio económico del que gozaban algunos medios impresos.

De ese diario formador de excelentes fotógrafos nació una nueva generación del fotoperiodismo "...que sintió un cambio radical en la imagen periodística, siguiendo esta evolución la mayoría de los diarios mexicanos, que aunque no lo acepten abiertamente, adoptaron y aprovecharon las circunstancias para hacer un trabajo diferente."⁵¹(50)

La Jornada fue el ejemplo más claro de esta continuidad gráfica. Fundado el 19 de septiembre de 1984 por Miguel Ángel Granados Chapa, el cotidiano se propuso otorgarle un gran peso a las ilustraciones dentro del mismo diseño, de sus 30 páginas cada una debía incluir por lo menos una gráfica, caricatura o fotografía con su pie de foto respectivo.

Al frente del departamento de fotografía estuvo Pedro Valtierra y junto con él las ideas de Marco Antonio Cruz, Luis Humberto González, Fabrizio León, Andrés Garay y Rubén Pax tomaron forma. De la misma manera en que *Uno más Uno* contaba con una sección eminentemente gráfica, también en este diario los fotógrafos demostraban su calidad y experiencia explotando diversos temas que se desplegaban en la sección Perfil.

Entre la búsqueda de nuevos enfoques, olvidándose un poco de la estetización y la foto de presidium, los fotógrafos situaron a la imagen en un mismo parámetro de calidad informativa con respecto al texto. Dejaron de lado el abuso por la temática indigenista, ya que cada sujeto independientemente de su condición social, ocupará un espacio en el diario en el momento preciso, no antes...ni después.

Gracias a que la iniciativa de muchos "cazadores del suceso" no ha cesado, se han traspasado las barreras del diario, creándose durante la década de los ochenta las primeras agencias gráficas, promovidas por fotógrafos inquietos y preocupados por extender esta labor en todas sus áreas

⁵⁰ Valtierra, Pedro. *Entrevista de la revista*, Julio 1994.

⁵¹ Sánchez, Aarón. *Entrevista de la revista*, Octubre 1994.

En estos años existían dos agencias gráficas de información, la de los hermanos Mayo y *Photo Press* de Héctor García, a las cuales se sumó *Imagen Latina* en 1984, con un grupo de fotógrafos entusiastas como Pedro Valtierra, Marco A. Cruz, Luis Humberto González y Luis Jesús Carlos quienes tenían la idea de generar sus propias ordenes de trabajo, mantener una independencia con respecto al gobierno y medios, así como oportunidad económica que les permitiera cubrir proyectos personales en el extranjero.

Pronto la creación de agencias de noticias se generalizó y *Graph Press* bajo la dirección de Enrique Villaseñor comenzó a competir por los clientes con *Cuartoscuro*, agencia fundada por Pedro Valtierra en 1986 después de su paso por *La Jornada* e *Imagen Latina*.

Las agencias se presentaban como una alternativa de trabajo para los fotógrafos que ya habían desempeñado su labor en algún medio impreso y que a partir de ese momento querían desarrollar proyectos específicos con una visión más crítica y personal del acontecimiento.

En *Cuartoscuro* por ejemplo, la fotografía se ve como un documento de registro sobre temas trascendentes, donde el fotógrafo puede dar su punto de vista, editorializar la noticia y no hacer el trabajo tradicional de la imagen de presidium, para lograrlo quien se desempeña en este medio debe tener un conocimiento general sobre la cultura, política, deportes, etc.

A medida que las agencias se fueron multiplicando el fotógrafo ganó un espacio más libre y plural dentro de su trabajo. En primera instancia porque tienen una mayor apertura en el desempeño de su labor, cosa que no ocurre en la mayoría de los diarios, al tener siempre presente el cuidado de la imagen del gobierno. Pero, tal libertad está sujeta a la venta del producto que realizan, el cual en muchos de los casos cuando tiene un contenido muy fuerte que dañe la imagen del gobierno, la mayoría de los diarios no se las compran a las agencias, aunque presenten la noticia sin éstas.

Y como las agencias tienen una independencia económica con respecto al gobierno, su material lo venden tanto al interior de la república como al extranjero, es el caso de *Imagen Latina*, en donde este aspecto no se cuida ya que "el trabajo se vende a muchos periódicos y revistas decidiendo ellos su publicación, aún cuando tengan un contenido fuerte que transgreda reglas oficialistas. Por esta razón, hemos tenido problemas -explica Marco A. Cruz- pero el ejercicio periodístico es así, arriesgado, la gente que nos publica como *Proceso* y *Mira* son personas que piensan en una fotografía crítica, sin limitaciones".⁵²

⁵² Cruz Marco, A., *Entrevista de la tesisista*, Noviembre, 1994.

En segundo lugar esta visión plural le permite al reportero de la lente no sólo cubrir sus órdenes, sino también fomentarles un periodismo de investigación que de vida a reportajes y ensayos con imágenes que tengan un profundo tratamiento del tema. Interés muy marcado en *Cuartoscuro* que desde sus inicios ha buscado que los fotógrafos desarrollen su creatividad en el diarismo.

Este ambiente que se vivió a mediados de los 80's auguraba que el periodismo gráfico tomaría el camino correcto. En el centro como al sur del país (Yucatán y Veracruz) el ejercicio de esta labor había construido bases sólidas hasta establecer un mes especial para la difusión de la fotografía, Jalapa en junio y Mérida en abril. Y precisamente fue la Universidad Veracruzana, la primera institución que promovió la licenciatura de fotografía para aumentar la preparación de los jóvenes que deseaban dedicarse a esta profesión. En dichas ciudades destaca el trabajo de Miguel Mata (Jalapa) y de Víctor Rendón e Ignacio Rivero (Mérida), quienes han entendido y respondido a las necesidades del Sur.

Las exposiciones comenzaron a menudear, se abrieron recintos del *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes* donde no se había promovido, hasta ese momento, la labor gráfica. Ya no era sólo la foto política o la foto noticia la que ocupaba los muros de estos recintos culturales, sino también la foto policíaca, cultural, la de vida cotidiana (fomentada en los 70's) y la deportiva, que en vísperas del Mundial Futbolístico había ganado seguidores, debido a la exposición "Arte fotográfico futbolístico mexicano" presentada en el museo Rufino Tamayo en 1985.

Asimismo, hicieron acto de presencia los certámenes fotográficos, la *Bienal de Fotografía* fue un escaparate para reconocer y premiar la labor de los hombres de la lente, hasta ese momento poco conocidos. El primer y segundo *Coloquio de Fotografía Latinoamericana*, fue también un avance significativo, ya que con estos eventos se consolidó el ejercicio documental de los fotógrafos mexicanos al difundirse a nivel Internacional su trabajo.

Para estos momentos la imagen de prensa ya no era la misma, tenía nuevos espacios a los que la gente podía acceder para disfrutar en otro ámbito distinto al del diario y la revista las imágenes de todos los tiempos, creadas por el hombre y para el hombre mismo.

En lo que respecta a la publicación de libros sobre trabajos fotográficos se han editado por el Fondo de Cultura Económica en su colección "Río de Luz", los cuales han contribuido a mantener vigente una profesión que ha captado los lugares y las cosas más alejadas desde distintos enfoques.

Dentro del mismo mercado editorial surgió durante la década de los 70's la primera revista dedicada exclusivamente a la fotografía, *Fotozoom*, en donde se formaron críticos y artistas hoy plenamente consagrados. Durante más de seis años fue la única revista en su género, y bajo la dirección de Angel Cosmos la imagen manipulada y directa, el fotoperiodismo y otras tendencias se conciliaron en una misma perspectiva fotográfica. Al no haber competencia *fotozoom* era el perol donde encontraba cabida todo lo que sucedía en el medio gráfico, y será hasta los 90's cuando las ideas de Angel Cosmos influyan en la creación de revistas similares.

Todas estas actividades generadas desde los setenta hasta principios de los noventa construyeron las bases de una cultura gráfica que aún no está terminada. Y como afirma Alejandro Castellanos "este resurgimiento que se ha dado en los últimos años con publicaciones, conferencias, exposiciones y concursos, coincide con la revalorización de la imagen como medio de comunicación y centro de información cultural que se ha dado en los últimos veinte años en todo el mundo. Esto ha provocado que en México se fomente la creación de más revistas especializadas, del *Centro de la Imagen*, que se establece septiembre como mes de la fotografía en el D.F., que exlitan personas que se interesan en escribir sobre esta profesión, además de investigadores que recuperen y desarrollen proyectos a partir del trabajo de fotógrafos ya consagrados."⁵³

La maduración del trabajo de algunos fotógrafos en los últimos cinco años se tradujo en proyectos benéficos para su misma profesión. En este caso se encuentra Andrés Garay quien abrió la escuela de fotografía "Nacho López" en 1992, con el fin de desarrollar el talento de jóvenes que verdaderamente sientan pasión y entrega por esta labor. Asimismo, se encuentra la idea de Enrique Villarreal que junto con el *Consejo Mexicano de Fotografía* hizo posible la realización del Primer Certamen de Fotoperiodismo con una respuesta inesperada por parte del gremio de la lente.

La infraestructura de la fotografía en México sigue creciendo y prueba de ello son las revista *Fotoforum*, *Luna Córnea* y *Cuartoscuro* que abren en el inicio del próximo siglo una perspectiva más participativa, muy diferente a la que se vislumbraba hace 10 años, cuando sólo *Fotozoom* salía a la venta.

Asimismo, la fotografía electrónica, las cámaras para impresión a color más rápidas y sensibles que abarrotan los mercados, cambian totalmente la producción de imágenes con una mayor calidad y en un menor tiempo, facilitando la transmisión a cualquier medio casi en forma instantánea gracias a la tecnología que ha revolucionado el fotoperiodismo, de la cual aún no todos los medios impresos son partícipes.

⁵³ Castellanos, Alejandro, *Entrevista de la revista*, Agosto, 1994.

En estos momentos pocos son los diarios o revistas que han salido a la venta. La relación de la fotografía-publicación se ha hecho más estrecha y muestra de ello es la publicación de la revista *Mira* el 14 de febrero de 1990, con la cual se revoluciona el uso de la imagen dentro de los medios impresos, al situarla dentro de los mismos parámetros informativos con respecto al texto. Posteriormente se sumaría a este esfuerzo informativo el semanario *Época* (1991) donde la calidad de las imágenes, el diseño y su formación variada atrae la atención de la gente que tiene como hábito la lectura.

Es importante destacar que la trayectoria del fotoperiodismo ha sido paulatina y en etapas específicas de la historia. Dichos cambios motivados por la influencia extranjera y la participación del fotógrafo no han sido tan fuertes como para considerar que se ha establecido ya una cultura visual firme. Por el contrario, estos avances en la última década del siglo XX y de entre ellos la Primera Bienal de Fotoperiodismo 1994, muestran que todavía se busca otorgarle a la imagen un lugar preponderante a nivel informativo, que si bien es cierto se crea independientemente del texto noticioso, es capaz de auxiliar en la comprensión del mismo al lector, debido a las cualidades y a la calidad informativa que puede transmitir directamente. Finalmente texto e imagen deben complementarse y destacarse uno más que otro sólo cuando el suceso lo amerite.

Ahora bien es necesario conocer el punto de vista de quien es el eje central de dicha labor, el fotógrafo, quien sabe mejor que nadie cual es la situación del periodismo actual, sus deficiencias y limitantes que se le presentan en el ejercicio de su trabajo con el único fin de informar al prestar un servicio a la sociedad.

3.5. RETRATO HABLADO SOBRE EL FOTOPERIODISMO MEXICANO EN LOS 90's.

En este apartado le toca expresarse al incansable hombre de la lente, creador de innumerables imágenes que le permiten al hombre común mirar la realidad con otros ojos: los de ellos.

Al estar en contacto con el medio impreso diariamente, él conoce más que ningún otro las limitaciones y beneficios que se presentan en el desempeño de su labor. Asimismo, sabe porque es tan importante la imagen para la sociedad, ya que cada foto va dirigida a ellos, el público lector. Y sobre todo, cuál es la función más viable que desempeña la imagen dentro del fotoperiodismo, en una época

donde existe otro medio visual para informarse como la televisión que alcanza niveles masivos de recepción.

Para conocer estas observaciones se aplicaron 80 cuestionarios a fotógrafos de las revistas *Mira*, *Época*, *Cuartoscuro*; de los diarios *Reforma*, *La Jornada*, *Uno más Uno* y *La prensa*, así como de las agencias gráficas *Imagen Latina* y *Cuartoscuro* con el fin de obtener una visión más acertada sobre el movimiento fotoperiodístico que se desarrolla en un momento eminentemente político y totalmente inestable por las acciones emprendidas durante el gobierno Salinista, cuyas secuelas hoy se resienten.

En esta encuesta, el trabajador de la lente expresó las deficiencias de su labor como herramienta informativa, que se presenta a distintos niveles dependiendo del medio (revista, diario y agencia) al cual se haga referencia. Planteando las vías necesarias para solucionar estas deficiencias, así como los mecanismos para hacer que el público lector tenga una favorable respuesta hacia su trabajo.

Y aunque no es el caso estudiar las características del sexenio Salinista, es importante considerarlo ya que durante el último año de su mandato los acontecimientos que se presentaron (enero, marzo y diciembre) provocaron una mayor difusión de la imagen en los medios.

En una sociedad donde los medios masivos tienen como tarea primordial informar han ampliado las funciones con las que hoy se usa la imagen gráfica, con el fin de adecuarla a la diversidad de acontecimientos que se van generando.

Un fenómeno que en los últimos meses se ha presentado es que las revistas y diarios de información general centran y explotan más el quehacer político. Y en este sentido como lo muestra el cuadro (3.5-1 ver al final de capítulo) el 55% de los fotógrafos encuestados consideran que en las pasadas elecciones presidenciales de agosto, el alzamiento en Chiapas, el asesinato de Luis Donaldo Colosío, candidato del PRI para la presidencia de la República y la muerte de José. Francisco Ruiz Massieu, dirigente del PRI entre otros hechos; la función de la imagen fue totalmente testimonial, ya que dio fe de forma resumida a un acto importante sin tomar partido o preferencia por algún movimiento político-social.

Dentro de este carácter testimonial se incluye el complemento informativo como una función que auxilia al texto para facilitar la comprensión del mensaje, sin olvidar que la credibilidad de la imagen toma sentido al momento en que el receptor acepta el acontecimiento como verdadero.

En contraparte sólo un 5% de los fotógrafos mencionó que la fotografía por sí misma podría informar sin estar incluida en un texto noticioso. Sin embargo, la realidad señala otra cosa, ya que por el momento no existen medios impresos

que presenten solamente imágenes sin ningún comentario adjunto que guíe la visión del lector.

Considerando las transformaciones que el país vive en la búsqueda por acabar con el gobierno oficialista que por más de seis décadas ha existido, la comunicación visual penetró con más fuerza generalizándose en el público lector, tanto en aquellos que estaban acostumbrados a las imágenes como en quienes adquirieron el gusto sólo por la trascendencia del acontecimiento.

Dentro de este proceso de cambios radicales, -diálogo entre los partidos de oposición política-, el 95% de los encuestados afirma que su labor ha tenido un avance significativo dentro de la comunicación visual debido principalmente a tres razones expuestas por nivel de importancia.

Primeramente, la propia trascendencia de los hechos y su desempeño en esta labor ha logrado que el medio Impreso reconozca y procure la información gráfica, con un sentido de libertad política y artística que se permite sólo en algunos diarios del Distrito Federal. Dichos espacios se han abierto porque la sociedad está cada vez más interesada en los hechos que directa e indirectamente le afectan, siendo esto resultado de la manera en que el mundo se ha globalizado en imágenes, las cuales permiten que el lector se involucre en la noticia a tal grado que le fomentan una conciencia o una actitud de acción que la imagen guarda en las entrañas de su lenguaje. Un 47% de las respuestas tomadas apoyaron esta primera razón.

Un segundo elemento que influye en este avance es la versatilidad de los fotógrafos, producto del interés en su profesión y de la propia cultura visual que han fomentado. Al educar su punto de vista en la misma práctica ofrecen al lector una imagen más conceptuada que la coloca entre las mejores del mundo, debido a la fuerza con que se retrata el contenido y la información que se propone en algunas ocasiones. Por esta razón, cualquiera que sea el lugar y tiempo en donde trabaje el fotoperiodista mexicano, su técnica, pasión, y osadía como la denominan ellos, trascenderá en el lector siendo insustituible la sensibilidad humana que transmiten en cada imagen por la más avanzada tecnología fotográfica. Este segundo factor fue considerado como importante por un 27% de los fotógrafos encuestados.

Un tercer factor que ellos destacan es el avance tecnológico, con el cual se beneficia tanto al lector como al fotógrafo. El primero porque recibe el material gráfico con mayor calidad en presentación, diseño y composición; mientras que en el segundo caso porque ha abreviado en tiempo la producción de las imágenes, el revelado e impresión, así como la rapidez de transmisión. Auxiliándose de la computadora ahora es posible tener al día toda la información generada en cualquier parte de la República Mexicana, de forma casi instantánea. A esta tercera cuestión sólo un 25% la tomó como trascendente dentro de la

evolución del fotoperiodismo debido a que no todos los medios cuentan con la infraestructura adecuada para prestar un servicio con calidad.

Alrededor de esta evolución los diarios habrán comprendido ¿cuál es el tratamiento que la foto debe tener con respecto a la información? en una sociedad más visualizada y alejada de la palabra escrita.

De una manera general, como lo muestra el cuadro (3.5-2, ver al final del capítulo), los fotógrafos consideran que el trato que recibe la imagen actualmente depende del diario y la revista, de su política, el tipo de información que manejan así como del público al que se dirigen. Del total de encuestados un 55% está consciente de tal situación, siendo aún menor el número de diarios y revistas que le dan a la imagen el valor informativo que requiere en una época donde el vehículo más atrayente para el hombre informado del siglo XXI es el visual.

Ahora bien, el rechazo o preferencia de la imagen es consecuencia del manejo de la industria periodística, llena de convencionalismos e intereses que buscan mantener al mezclarios con su servicio informativo. Y aunque no se generaliza tajantemente este mismo tratamiento de la imagen en los medios impresos, el servicio informativo que se puede ofrecer explotando el carácter visual, más crítico y tradicional, no se logra por la protección hacia la imagen gubernamental.

Este problema es más notorio sobre todo en diarios eminentemente políticos, cuyo trato de la información respalda tendencias ideológicas, izquierdistas, imparciales u oficialista. Precisamente, en esta última cuando las imágenes no le convienen al Estado ni al propio medio simplemente no se publican, terminando en el archivo del mismo. Ante esta actitud el fotógrafo trata de no autolimitarse en cualquier orden de trabajo, y toma imágenes que consciente e informativamente le satisfacen, aunque sepa de antemano que al momento de proponerlas al jefe de edición no le interesarán.

Como puede notarse esta libertad visual que tiene el fotógrafo y el periodista es aparente, ya que existen otras vías mediante las cuales su trabajo puede no significar nada o tergiversar su mensaje. Se presenta el caso de que al publicar una imagen de contenido fuerte el texto al que auxilia no tenga correspondencia alguna con la información que aborda la imagen, perdiéndose el sentido y propósito con el que ésta fue tomada.

Otra situación que frecuentemente ocurre en el departamento de redacción es la asignación incorrecta del pie de foto o leyenda, la cual en vez de interesar al lector por la noticia y reducir las interpretaciones que de ésta puedan hacerse, recibe un mensaje que provoca en el lector desconfianza hacia el medio y pérdida de credibilidad con respecto al sentido informativo del suceso. Cabe señalar que

el pie de foto es de tal importancia que cuando se especifica correctamente puede salvar y destacar una imagen de poca calidad.

Los errores antes señalados se deben en parte a la falta, dentro del medio, de editores gráficos capaces de leer imágenes, proponerlas ante la dirección y darles el valor informativo que tienen. Considerando estas fallas que han limitado el desarrollo de diarios y revistas se puede lograr que la imagen se entienda más como un elemento de información, reflejándose en la opinión de los fotógrafos (22% de la encuesta, ver cuadro 3.5.2. al final del capítulo) que aún sienten que el texto es privilegiado ante su trabajo.

Los fotógrafos piensan que en la formación de los periódicos mexicanos no se considera la imagen, salvo cuando son asuntos amarillistas, violentos y fuertes, de otra forma se ocupa siempre como ilustración en las páginas. En efecto se manejan imágenes en portada o primera plana sin valorar la importancia del suceso, olvidando el poder que tienen como portadoras de información, ocurriendo así porque en general los medios tienen un diagrama establecido de sus fotografías (verticales, horizontales) al margen de la importancia que tengan en ese momento, ocupando el texto, en este sentido un lugar privilegiado.

La contraparte sobre un respeto y consideración por el contenido visual se presenta sólo en pocos medios que circulan en la Capital, y de estos como se observa en el cuadro (3.5-3 ver al final del capítulo) son más diarios que revistas. Su característica primordial es que han comprendido los alcances informativos de la imagen no sólo como transmisor de mensajes sino también porque hace evidente todos los hechos que se originan, concluyen y se repiten diariamente, los cuales son creíbles hasta el momento en que se publican en un medio, de otra manera serían rumores colectivos.

Por esta razón, toda noticia por muy importante que sea va a requerir de una imagen que apoye su contenido, no porque se dude de la credibilidad de quien escribe, sino porque lo más palpable es lo que llega a la vista directamente, mucho más fácil de digerir con respecto a una plana de texto completa. No se trata de hacer un periódico con puras imágenes, sino tomar en cuenta el espacio correcto con un diagramado previo para que de resultado.

Asimismo, estos medios (diarios, revistas y agencias) procuran charlas con sus fotógrafos con el fin de conocer sus inquietudes, ideas y tendencias fotográficas que sean aplicables a su propio trabajo.

Para ellos tan importante es una foto de cultura o deportes, como aquella donde va el Presidente de la República en primera plana. Todas las imágenes deben reflejar el compromiso del fotógrafo y por su carácter informativo éste debe valorar el acontecimiento para conseguir el aspecto más representativo, ya

que no se sabe si el acto más atrayente estará al principio o al final del partido de fútbol.

Y por consecuencia, cuando el periódico o la revista se caracterizan por tratar profundamente los temas políticos el lector gusta más de fotografías reflexivas y pensadas porque es un público informado en estas cuestiones. Una situación distinta se presenta las fotos publicadas en medios deportivos como *El Esto* y *La Prensa* que en su sección policiaca estas tienen un tratamiento distinto, ya que su público persigue otros intereses al informarse en este tipo de diarios. Sobre esta actitud del lector se profundizará más en el siguiente capítulo.

Dentro de este panorama el reportero de prensa consideró que todavía falta perfeccionar esta apertura visual que se está manifestando, y como se muestra en el cuadro (3.5-3 ver al final del capítulo) son alrededor de diez medios impresos los que se acercan más a equilibrar la relación imagen-texto, respetando el valor informativo de ambos elementos.

Hay dos cuestiones que deben destacarse a partir de la opinión emitida por parte de los fotógrafos. La primera es que de la enorme cantidad de medios impresos que circulan en el Distrito Federal (casi 40) sólo 10 (25%) tratan de sacar a flote una actividad iniciada en la revolución. Y en segundo término, es notorio ver que los diarios y las revistas que se preocupan más por la imagen informativa nacieron entre la década de los 80's y 90's, época en la que se inició la edad de oro del fotoperiodismo.

El diario que desde el punto de vista de los reporteros se acerca más a publicar buenas fotografías y textos es *La Jornada* (un 25% de los encuestados), ya que tienen un proyecto establecido para la imagen que diariamente muestran en sus páginas, razón por la cual ha mantenido a sus lectores y ganado a otros más a once años de su fundación. Sin embargo, existen ocasiones en las que su trabajo e imágenes no alcanzan a cubrir la importancia del acontecimiento por lo que los fotógrafos consideran que debe contemplar desde ahora, estas fallas para no convertirse en un diario tradicional con el paso del tiempo.

Por su parte el diario *Reforma* ha ganado lectores que otros periódicos ya tradicionales como *El Universal* y *El Excelsior* fueron perdiendo por falta de innovación. Cuando salió éste a la venta la mayoría de la gente se interesó por su diseño y por los periodistas que escribían artículos interesantes. Y aunque inició con muchas ganas el proyecto para poner un departamento de fotografía totalmente equipado en donde el tratamiento a la imagen fuera con otra visión, los fotógrafos consideran que tal propósito está cayendo en los vicios del fotoperiodismo tradicional, descuidando unos días la imagen y otros los textos.

La respuesta de los fotoperiodistas da mucho que pensar, si no existir un reconocimiento uniforme por el trabajo del medio impreso. *Época* y *Cuartoscuro*

son catalogados como buenas propuestas para destacar la fotografía de prensa, sin embargo falta ver si en los próximos años trascienden en el gusto del lector o quedan como meros intentos para destacar dicha labor.

En la posición contraria están quienes piensan que en la actualidad ningún diario ha visto como prioridad la fotografía (un 10% de los encuestados), no sólo para informar sino como móvil de atracción y venta. Sobre todo si se considera que México es un país donde la mayor parte de la población no tiene un hábito formado hacia la lectura. Y si a esto se le agrega que la falta de tiempo, por la vida tan apresurada que se vive en una gran ciudad, no permite a la gente leer y por preferencia puede elegir otros medios para informarse como la radio o la televisión, se ve que la prensa está en desventaja completamente.

Una forma de recuperar una parte de esos lectores e interesar a otros más es mediante la utilización de más fotografías -opina Pedro Valtierra- desplegándolas principalmente en primera plana y contraportada como lo hace *La Prensa*, cuyo tiraje es el más elevado en la actualidad. Asimismo, tener una mayor cobertura de los eventos nacionales e internacionales con el fin de publicar trabajos más completos y de calidad.

Al eliminar la enorme cantidad de diarios y revistas que existen para crear una o dos que llenen el espacio informativo con nuevas propuestas, donde la fotografía no sea sustitutiva ni ilustrativa del texto, sino complementaria de un texto breve y conciso que no sature a la gente ni redunde en el tema, será la mejor forma, consideran los fotógrafos para ver evolucionar el fotoperiodismo mexicano.

Otros factores que deben superarse desde el punto de vista del hombre de la lente para que el fotoperiodismo continúe son:

- El respeto por el derecho de autor
- Terminar con la censura para hacer un periodismo libre, crítico y real.
- Exigir una mayor preparación por parte del reportero gráfico, técnica y culturalmente para acabar con la gente improvisada.
- Promover una mayor comunicación entre los fotógrafos y los dueños de medios.
- Un mayor respeto por el medio visual para dejar atrás la discusión sobre quien es mejor entre el texto y la imagen, destacando uno más que otro cuando así lo amerite.
- Promover una cultura visual más nutrida para que el receptor exija al fotógrafo un mejor nivel de producción de imágenes.
- Exigir a los dueños de medios y editores una educación visual para que entiendan y transmitan la importancia de esta labor.
- Mejorar la infraestructura de los medios con el fin de ofrecer un mejor producto visual.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

- Promover la profesionalización de editores gráficos que respeten la idea del fotógrafo y el contenido informativo de la imagen.
- Finalmente plantear un proyecto completo que defina una política de la imagen con respecto a la edición, la cual deberá respetarse para realizar un fotoperiodismo como en los países del primer mundo.

Todos estos problemas que le afectan directa e indirectamente a esta labor muestran que las deficiencias presentadas no son gratuitas y que en gran medida dependerá del empeño que ponga el fotógrafo para mejorarias.

Al conocer la situación actual que vive el periodismo gráfico se puede ver que el medio más olvidado es el de las revistas gráficas, razón por la cual en el siguiente apartado se analizarán en contenido y forma medios como *Mira*, *Cuartoscuro* y *Época* con el fin de ejemplificar el trato que la imagen recibe con base al estilo de cada medio.

CUADROS

CUADRO 3.5-1

FUNCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LOS ÚLTIMOS
ACONTECIMIENTOS(1994).

MEDIO	FUNCIÓN			
	TESTIMONIAL	COMPLEMENTO INFORMATIVO	CREDIBILIDAD	INFORMATIVA EN SÍ MISMA
DIARIO	22	2	2	4
REVISTA	14	8	4	---
AGENCIA	8	10	6	---
TOTAL	44 (55%)	20 (25%)	12 (15%)	2 (5%)

**Cuadro que muestra la función de la imagen en los acontecimientos de información política, de acuerdo a la opinión de los reporteros de la lente, donde ésta se emplea como herramienta informativa, siendo más testimonial que informativa en sí misma.

Fuente: Mira, Cuartoscuro, La Jornada, Imagen Latina, Época, Uno más Uno, La Prensa.

Fecha: Septiembre-Diciembre 1994.

Universo:80 fotógrafos.

CUADRO 3.5-2

TRATO QUE RECIBE LA FOTOGRAFÍA EN LOS DIARIOS Y REVISTAS DEL DISTRITO FEDERAL.

	REVISTAS	DIARIOS	AGENCIAS	TOTALES
A)ES PREFERENCIAL PARA LA IMAGEN	4	2	2	8(10%)
B)ES PREFERENCIAL PARA EL TEXTO	4	6	8	18(22%)
C) EXISTE UN EQUILIBRIO	4	2	---	6(7.5%)
D)DEPENDE DEL DIARIO O LA REVISTA	12	20	12	44(55%)
E)DEPENDE DE LA FOTO O LA NOTICIA	2	---	2	4(5%)
				80(100%)

** Cuadro que muestra el manejo que recibe la imagen dentro del medio impreso, dependiendo la mayoría de las veces (44%) de la política sobre la imagen que tenga el diario o la revista, según los fotógrafos. Sin embargo por no ser tan cuantificable la observación, es el trato preferencial del texto (22%), el hecho más patente en los medios impresos con respecto a la relación palabra-imagen.

Fuente: Época, Mira, Cuartoscuro, Reforma, Imagen Latina, La Prensa, La Jornada, Uno más Uno.

Fecha: Septiembre-Diciembre 1994.

Universo:80 Fotógrafos.

CUADRO 3.5-3

MEDIOS QUE CONSIDERAN LA RELACIÓN IMAGEN-TEXTO RESPETANDO EL VALOR INFORMATIVO DE AMBOS ELEMENTOS.

	DIARIO	REVISTA	AGENCIA	TOTAL
LA JORNADA	12	4	4	20(25%) ^o
REFORMA	2	4	4	10(12.5%)
UNO MÁS UNO	4	2	2	8(10%)
ÉPOCA	2	4	2	8(10%)
CUARTOSCURO	2	2	2	6(7.5%)
LA PRENSA	4	2	---	6(7.5%)
MIRA	---	4	2	6(7.5%)
PROCESO	---	2	2	4(5%)
UNIVERSAL	---	---	2	2(2.5%)
EXCÉLSIOR	---	---	2	2(2.5%)
NINGUNO	4	2	2	8(10%)

**Cuadro que muestra los medios impresos que en opinión de los fotógrafos son los que cuidan la relación imagen-texto para darle realce a la noticia, siendo de ellos el más ecuánime La Jornada, aunque su aprobación del 25% no sea proporcional con toda la muestra. Siguiéndole el diario Reforma con la mitad de su porcentaje, mientras que los diarios que iniciaron con el periodismo gráfico han perdido esa relación de equilibrio entre ambos elementos.

Fuente: Epoca, Mira Cuartoscuro, Reforma, Imagen Latina, La Prensa, La Jornada, Uno más Uno.

Fecha: Septiembre-Diciembre 1994.

Universo: 80 fotógrafos.

CUESTIONARIO MUESTRA

El siguiente cuestionario sirvió para conocer la situación que el Fotoperiodismo tiene en la actualidad. Utilizando las opiniones vertidas de 80 fotógrafos que están en contacto directo con el manejo que se le da a la imagen y al texto periodístico, con el fin de dar una visión acertada sobre el problema en cuestión.

Estas preguntas cubren el sentido de la imagen periodística desde su funcionalidad como herramienta de comunicación hasta el trato que recibe dentro del mismo medio, sugiriendo alternativas para mejorar dicha labor.

CUESTIONARIO APLICADO A LOS FOTOPERIODISTAS

1.- Desde su punto de vista ¿cuál es la función de la fotografía dentro del periodismo escrito?

- a) testimonial
- b) complemento informativo
- c) credibilidad
- d) otra _____.

2.- ¿Considera que el fotoperiodismo en México ha tenido un avance significativo dentro de la comunicación visual?

- a) sí
- b) no

¿Por qué?

3.- ¿Cuál cree que es el tratamiento que se le da a la foto con respecto a la información en la prensa?

- a) es preferencial para la imagen
- b) es preferencial para el texto
- c) existe un equilibrio
- d) depende del diario la revista

4.- ¿Cuál cree que es el diario o la revista nacional que maneja la relación imagen-texto respetando el valor informativo de cada elemento?

5.- Considera que la fotografía de prensa necesita algunos cambios para mejorar?

- a) sí
- b) no

¿Qué cambios propone?

CAPÍTULO IV

LA TRASCENDENCIA DE LA REALIDAD COMO ARGUMENTO

IV. LA TRASCENDENCIA DE LA REALIDAD COMO ARGUMENTO

El fotoperiodismo es una labor que contribuye en mucho a informar a la gente que comúnmente no tiene el tiempo para sentarse a ver televisión o escuchar durante el día los noticieros que transmiten las estaciones de radio, por la infinidad de actividades que cada individuo como parte integrante de la sociedad debe desempeñar, ya sea que se hable de un profesionista, de un ama de casa, un funcionario público o privado, cuyas actividades lo absorben completamente.

Al enfatizar la relación palabra-imagen que se ha explicado a lo largo de estos capítulos, conlleva a pensar la finalidad de ésta, si realmente la imagen contribuye de alguna manera para hacer trascender el acontecimiento en la sociedad. Considerando, asimismo, el valor que la sociedad en general le otorga al elemento visual que observa en las páginas del medio ilustrado al leerlo frecuentemente.

Éstas son dos interrogantes que serán respondidas una por el fotógrafo y la segunda por el lector, quien es finalmente el elemento que motiva al primero para realizar su trabajo, ya que si no existiera la noble tarea de informar perdería sentido, al no existir la necesidad de comunicar algo que en primer momento no afecta a ningún sujeto, perdiendo el interés que hace a un suceso trascender en la colectividad.

Y es que ir más allá, penetrar y crear consecuencias es lo que hace a un acontecimiento calificarlo como trascendente. Hecho que se explicará con detalle dentro de la relación que guarda la imagen y la palabra escrita en tres medios impresos.

Al paso de los años han existido sucesos que por su temática y trascendencia entre la población hoy forman parte de la historia de México. El movimiento de Independencia, la Revolución Mexicana, el Movimiento Estudiantil del 68, la devaluación del peso en 1982 y el temblor de 1985 entre otros, son acontecimientos que desde su formación quedaron arraigados en la conciencia de cada individuo, movilizándolo a ciertos sectores que dan cuenta de cómo el país ha sobresalido luchando por mantener la tan anhelada democracia que debiera existir en una nación independiente.

Estos acontecimientos que causaron dolor en la población fueron captados por la lente de los fotoperiodistas de ese tiempo y de los periodistas que con su pluma buscaron narrar el sentir de la lucha, describiendo hechos que trascendieron el medio impreso para quedar grabados en la mente de la

colectividad, donde todas las clases convergen en un mismo punto al formar parte de la historia.

4.1. DEL KIOSCO A LA MESA.

La accesibilidad del medio impreso lo ha hecho reponerse de las serias batallas que ha tenido que enfrentar ante la televisión y la radio. Medios que también cubren la labor de informar en un sentido menos personalizado.

Tanto la revista como el diario son las formas más comunes en las que el periodismo gráfico toma forma. Su diferencia en formato, diseño del mismo, material gráfico que incluye, y sobre todo la manera de abordar los sucesos del día les otorga cierta atracción informativa en el público lector.

En comparación con los diarios existe un número ilimitado de revistas que circulan actualmente en el Distrito Federal, las cuales tienen una aceptación relativa entre los lectores por la falta de un hábito hacia la lectura. Con frecuencia surgen revistas nuevas que salen al mercado, pero por la deficiencia de lectores llenen que desaparecer tiempo después, ya que los costos para su producción son bastante elevados.

En los diarios la cuestión de publicación es más cuantificable, considerando sólo los periódicos que tienen un tiraje elevado. Y de estos, el hecho de que de un momento a otro se publique uno nuevo es más difícil, por la cantidad de gente y maquinaria especializada que requieren para producir el matutino con volúmenes más grandes que los de una revista.

En un sentido general, ambos medios impresos buscan cumplir con una de las tantas necesidades del hombre, que es la de estar informado, con el fin de conocer lo que sucede a su alrededor y la forma en la que piensan las demás personas. En algunos casos, como se verá en este capítulo, la información variará de individuo a individuo y de grupo a grupo, sin que se den cuenta o lo hagan saber de manera consciente.

La rapidez con la que se genera la información que le interesa al público empuja a un sector de la población a acceder a otros medios como la radio y la televisión, donde pueden conocer lo más relevante, teniendo que esperar en el caso de los que leen el diario hasta el día siguiente o en la edición vespertina para enterarse de todos los pormenores de lo ocurrido hasta ese momento.

El lector que compra un diario habitualmente, aunque su vida con respecto a la revista sea menor, estará al tanto de los acontecimientos y podrá formarse una opinión fundamentada. Sin embargo, cuando la gente no tiene acceso a este

medio en forma regular una manera de mantenerse informado es mediante las revistas, que en presentación de compendio tratan los temas más relevantes de la semana, el mes o todo el año con opiniones calificadas; otorgándole un mayor espacio en cuanto a material gráfico se refiere, ya que la cantidad de información que se publica es menor con respecto al periódico.

De esta manera, la revista por el tiempo que destina a su realización tiene la prioridad de "pensar más" y estructurar mejor en su formato carta la información que día a día se genera, en donde el material que no se pueda utilizar se empleara tiempo después con otro enfoque, dándole un toque de actualidad para causar interés en el lector.

Con respecto a su periodicidad las revistas aventajan a los otros medios, ya que tienen una mayor vigencia. En la radio o la televisión son segundos o a lo mucho horas la vigencia de la información, en el diario de un día y en la revista por lo menos de una semana.

El mercado de revistas es tan amplio que semanalmente, quincenalmente, por mes, semestral e incluso anualmente se puede encontrar información de tópicos muy variados, acompañados la mayoría de estos con imágenes atractivas.

En cuanto a los temas que abordan las revistas se pueden clasificar en: opinión, de información general, de especialización, de investigación científica, de entretenimiento y como órganos de partidos políticos. En éstas dependerá en mucho el tipo de información que aborden para comprender la prioridad que se le da a las imágenes como complemento informativo.

Usualmente es en los semanarios de información general, donde la relación imagen-texto se conjunta para ofrecer al lector noticias completas y precisas que lo hagan sentir conocedor de lo más relevante y con una opinión sustentada en los hechos.

En este tipo de revistas como *Época*, *Proceso*, *Mira*, *Quehacer Político*, *Revista de Revistas*, *Impacto* y *Cómo* entre otras, -la mayoría de corte político-, incluyen además temas variados sobre cultura, arte y finanzas para mostrar un panorama general de la actualidad. Su labor está ligada con el quehacer periodístico de los diarios, pues retoman al igual que ellos los hechos que son noticia y en ocasiones el estilo con que manejan sus reportajes y artículos causan polémica, volviendo actual cierto tema.

La razón por la cual este tipo de revistas se de publicación semanal se debe a los tópicos que maneja, ya que si su periodicidad fuera mayor sus comentarios perderían interés en el lector por no publicarse en el momento oportuno.

Como es evidente, la profundidad en el tratamiento de las noticias debe ser la característica más acentuada en la revista, así como visualizar los hechos a un futuro próximo con sus consecuencias. Quienes leen este medio no buscan la narración del acontecimiento presente, sino en la mayoría de los casos les interesa saber el desenlace y la causa detallada que generó tal evento, acompañado de secuencias gráficas que los sitúe contextualmente para tener una relación más cercana con éste.

Cualquier acontecimiento que llega al lector tiene un proceso natural de evolución. Al irrumpir en la sociedad y hacerse público un asesinato, fraude bancario, la caída de un régimen o algún evento de índole política son comprendidos mejor cuando se contextualizan en un tiempo y espacio definidos. El antes y después de un crimen político afectan más a una población cuando conocen específicamente la ciudad en la que se ejecutó al occiso y el momento exacto (fecha), describiendo todos los pormenores que expliquen dicha acción con el objeto de no confundirlos con eventos similares que aún se encuentran presentes en la mente del lector.

Generalmente la revista se ha caracterizado por editorializar sus contenidos al emitir opiniones fundamentadas por gente de largo quehacer periodístico, haciendo más dinámica su información al auxiliarse de los distintos géneros periodísticos como la entrevista, la crónica, el artículo, las columnas y los amplios reportajes gráficos que se abordan sobre temas de interés general.

El contenido de una publicación es importante para que venda, pero de una forma más atrayente influye en el lector el diseño de su portada y formato. Por su formato el semanario político ofrece flexibilidad, el cual se produce en papel couché que facilita la apreciación del material visual, (gráficas, imágenes, caricaturas y textos), realzando el valor documental de la información.

Quien desarrolla a través del tiempo el gusto no sólo por la lectura sino por los componentes visuales siente una mayor proximidad, ya que hay de por medio un orden informativo que los alimenta a través de su revista. Éstas no sólo cubren la función de transmitir noticias de forma especializada, sino que pueden ser un "entretenimiento, vínculos sociales de los individuos particulares con intereses comunes, son volubles adalidades de la moda y el consumo, demandando un lenguaje visual rico y atractivo en los titulares, texto e ilustraciones."⁵⁴

Al considerar que la mayor información entra por la vista, definiendo ésta como el conjunto de mecanismos que permiten al individuo retomar los datos de su ambiente y estructurarlos para que le sirvan como guía de su acción, el

⁵⁴ Flusser, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, p.44.

periodismo moderno debe preocuparse no sólo por entretener a los grupos de la sociedad, sino también poner creatividad e imaginación al producto que venden, auxiliándose de la tecnología que día a día incursiona y se mejora en el terreno periodístico. Al hacer uso racional de la computadora se logra una mejor calidad en la recepción del mensaje por parte del lector que se mantiene fiel al medio impreso, pese a que puede informarse, por otras vías dentro del mercado de noticias.

En los semanarios la funcionalidad del diseño es primordial, en su formato los títulos, textos e imágenes deben jerarquizarse según la trascendencia de las noticias, presentando en el caso del elemento visual, secuencias de historias claramente ordenadas para no perder la idea del comentario al momento de cambiar de página.

Mediante los titulares el lector se introduce a la historia, y en muchas ocasiones la brevedad y los sustanciales que pueden ser son elemento fundamental para atrapar al lector. En el caso de los subtítulos se da una introducción más detallada que se amplía solamente al leer el texto. A su lado aparecen generalmente fotografías cuyo papel primordial es colaborar con el texto, aportando una información propia que al unirse concreta el mensaje informativo sin repetirlo o deformarlo, (excepciones ya mencionadas en el capítulo 3).

Cabe señalar, que cada frase incluida a manera de encabezado o pie de foto lleva en sí una carga ideológica fomentada por el medio, los cuales guiarán la recepción que los lectores tengan del mensaje, buscando no afectar la posición del Gobierno Federal.

Dentro de las revistas gráficas la fotografía enfoca dos tipos de narrativa: la combinación y la secuencia. En la primera las imágenes se combinan en una doble página para dar mayor realce al tema y en la segunda la historia se desarrolla página a página. En algunos de estos medios se hace uso de los diagramas, mapas y gráficas, sobre todo en información referente a la economía, el índice poblacional o la bursátil, con las que se proporciona una comprensión cualitativa y cuantitativamente más elevada que si se presentara sólo el texto sin ningún detalle anexo.

La información gráfica hace tiempo no tenía ni el volumen ni interés de significados que ahora se le otorgan. Muestra de ello es la importancia y lugar que han ganado semanarios como *Mira*, *Época* y *Cuartoscuro*, esta última una revista de la agencia del mismo nombre que busca difundir el trabajo fotoperiodístico informativa y artísticamente.

Al compartir el escenario histórico con la palabra escrita, la fotografía de prensa adquiere y aporta un valor noticioso al suceso, más fuerte que cuando se

manifiesta en forma aislada cada elemento. En este sentido, el periodismo informativo resulta ser más pródigo en imágenes fotográficas con respecto al periodismo interpretativo** (ver glosario) en el que se puede prescindir de ellas ya que no le son tan urgentes.

Las fotografías que se presentan en un semanario informativo establecen una relación precisa con la información. Generalmente la noticia y la foto son captadas en el momento preciso, sin embargo existen ocasiones en que a falta de material gráfico y ante la primicia de informar se recurre al archivo fotográfico para contextualizar el acontecimiento.

Dentro de este aspecto, Rivadeneira explica que la fotografía con relación al hecho actual adquiere tres matices: el primero es la foto-noticia que contiene algunos elementos informativos del hecho noticioso, inmediatamente captables, dando referencia en tiempo y espacio al acaecimiento, necesitando del elemento de anclaje que da la palabra para concretar y hacer comprensible el mensaje. Estas se publican acompañadas por una breve leyenda, que aporta información unitaria sobre un hecho determinado. Un ejemplo es el partido de fútbol o una manifestación política. La segunda es la foto auxiliar de la noticia, en donde los elementos informativos que maneja son imprecisos y en su mayoría no son referentes al hecho acaecido sino a antecedentes de situaciones derivadas, necesitando más de la palabra escrita para fijar su significado. Dichas imágenes se acompañan con leyendas más explicativas ya que refuerzan la crónica escrita (la imagen de un avión en vuelo antes de sufrir el accidente). La tercera es la fotografía ilustrativa, menos utilizada dentro del periodismo impreso por no guardar una relación inmediata con el acontecimiento noticiable, su publicación no añade ni disminuye en nada el relato periodístico sobre los combates en las calles de Sarajevo. Y por ello tendría mucho más valor noticioso una foto de un soldado en posición de combate borrosa, que una donde la ciudad se vea en calma o muestre otros enfrentamientos similares.⁶⁶

De estos tres tipos como se verá más adelante, las revistas en su generalidad utilizan la foto noticia por los elementos informativos que en ella se contemplan. Pero, independientemente de la relación que existe entre el texto y la imagen, el medio debe considerar en todo momento la cantidad de información que éstas comunican a los destinatarios, así como su calidad técnica que permite una legibilidad clara del mensaje, de cuyas consideraciones se desprenderán significados precisos entre la revista (emisor) y el público (receptor).

4.2. FOTOPERIODISMO: TESTIMONIO, ARGUMENTO Y TRASCENDENCIA.

A lo largo de esta investigación se ha dado cuenta de la importancia que el hombre actual le confiere al elemento visual que encuentra cotidianamente al

⁶⁶ Rivadeneira Prada, Raúl, *Periodismo. Teoría general de los sistemas*, pp.175-176.

alcance de su vista. Para que todo ese material que publica el medio impreso tome sentido como argumento de la realidad que ratifica, deben existir elementos dentro de su mismo nivel informativo que lo hagan trascender entre la colectividad.

Un tema de alguna información es de por sí trascendente cuando éste concierne a un gran número de lectores, a una ciudad o al mundo entero. Sin embargo, trascendente será lo que resulte accesible a todo público, aún cuando no tenga relación directa con el asunto en cuestión.

Al involucrarse de manera directa el público se le despierta y fomenta un interés crítico y de participación. La proximidad con el suceso, la novedad y la actualidad del evento son elementos que le permiten al lector valorar la importancia sobre su contenido para capturar su atención.

De toda la cantidad de información trivial que se genera dentro del complejo social, sólo algunos hechos se convierten en noticia, y de estos pocos tienen la posibilidad de aparecer en primeras planas o portadas de medios impresos que los hagan trascender entre la ciudadanía. Tal decisión está determinada por el editor del medio impreso, quien con base a los boletines recibidos de los acontecimientos cubiertos por los reporteros, revisa la información, seleccionando cuál desde una apreciación subjetiva se coloca en las planas principales.

Tanto el periodista como el fotógrafo de prensa se preocupan porque su material trascienda. Buscan dar un significado profundo al acontecimiento en forma amplia y detallada que afronte el futuro y que involucre ciertas fuerzas del individuo (voluntad, acción, etc.). Es ir más allá de lo que se tenía planeado, lo imprevisible es lo que comúnmente tiene más trascendencia. La devaluación del peso en época de estabilidad social es un hecho que tiene relación con toda la población mexicana, pero las declaraciones que entorno a este tema se hicieron por el ex-presidente Carlos Salinas de Gortari y las realizadas por el Dr. Zedillo, muestran la importancia, interés y afectación de la sociedad que se movilizó en la sorpresiva devaluación que mantuvo el primero hasta finalizar su sexenio.

Y precisamente, eso es la trascendencia, penetrar y crear consecuencias. Llegar a conocer el antes y después del suceso con plena conciencia de sus efectos que involucran al individuo en todo momento.

De una manera más simple el fotógrafo y el periodista trascienden cuando sirven plenamente a su comunidad, al hacer que ésta se sienta satisfecha con su trabajo periodístico al leerlo, y todavía más cuando este periodismo trascendente se avoca a profundizar en los acontecimientos diarios para descubrir los significados sociales que vinculan a los lectores con fines de perfeccionamiento social.

La trascendencia social de un acontecimiento se promueve en la medida en que a las personas les preocupa algún suceso, dejando una huella imborrable en su memoria ya sea porque el hecho acaecido jamás se habla presentado (maremoto), porque económicamente afectó su sistema monetario (devaluación), porque causó revuelo entre la sociedad y el continente entero (muerte de un presidente o un golpe de Estado) o finalmente porque su descubrimiento significó una cura invaluable para la supervivencia de la humanidad (vacuna contra el SIDA) etc. La manera en que le haya impactado y su correspondiente interés, que incluso puede seguir afectando con el paso del tiempo, tiene la posibilidad de ser recordada por el sujeto en los 5, 10 ó 15 años siguientes.

Ahora bien, es necesario cuestionar si la imagen influye de forma decisiva para convertir en trascendente un acontecimiento periodístico que aún no lo es. La vía que permitiría tal reacción hacia el suceso es el impacto y presencia visual que la imagen tiene dentro de la sociedad como testimonio de la representación icónica que observa, haciendo referencia a lo que en la realidad ocurrió.

Ya se abordó en el capítulo anterior esa función testimonial de la imagen, en el que ésta funge como una prueba empírica "lo que os digo es verdadero : ya que lo muestra la imagen."⁵⁶ Y aunque, no sea la verdad lo que representa la fotografía, en la sociedad visual se establece con certeza que la imagen nunca o casi nunca miente por el conocimiento precomunicativo que se tiene de ésta.

Dentro de su carácter testimonial se destaca también la fuerza persuasiva de la imagen, la cual varía en relación a la situación presentada. En un caso específico son las imágenes con una fuerte tensión emocional, captadas en momentos claves durante la secuencia del acontecer las que atraen más al lector.

Para involucrar totalmente el antes y después de un acontecimiento y con esto su correspondiente representación visual, el individuo necesita del mensaje periodístico que acompaña la imagen, el cual le proporcionará el relato esperado que le permitirá situar la imagen en su contexto de referencia y, de manera más concreta en el acontecer global de donde ha sido extraída.

Al poder integrar el suceso y contextualizarlo dentro de la relación imagen-texto, el mensaje toma forma en la mente del espectador. Dichas fotos denominadas de impacto tienden a mover en el espectador un sentido de curiosidad que se satisface al momento de leer el argumento periodístico.

Al leer cualquier sujeto un medio impreso, éste le exige al lector dos lecturas que se hacen de la información contenida en cada página. La primera está relacionada con el texto mismo, en tanto que la segunda tiene que ver con

⁵⁶ Peltzer, Gonzalo, *Periodismo iconográfico*, p.159.

todos los elementos icónicos que conforman morfológicamente la página: titulares, pies de foto, imágenes, recuadros y diseño, los cuales dan sentido a toda la información contenida gracias a la relación que establecen frente al individuo.

En este sentido, al cuestionar al grupo muestra sobre el elemento visual que instantáneamente atrapa su mirada al leer un diario o una revista, los datos arrojaron que son los encabezados (55.3%) antes que las imágenes (39.3%), ya que estos destacan en una breve frase el tópico que se abordará en la noticia. Tal reacción se debe en parte a la espectacularidad y gran tamaño que hoy en día se le otorgan a éstos como anzuelo para atrapar lectores. (ver en el anexo 2 cuadro 4.)

Ante tal respuesta, el lector confirma que verdaderamente realiza una segunda lectura en relación a los contenidos informativos. Y pese a que el individuo reconoce otro elemento que le atrae con mayor fuerza, pone de manifiesto que frente a tanta información la imagen también es capaz de dosificar y sobre todo ejemplificar lo que su pensamiento (memoria) debe asimilar.

Al recibir cualquier información el individuo está capacitado para cuestionar la credibilidad de lo que la imagen representa. Y es que el medio no es tan inocente en su tarea de informar. Hay ocasiones en que de forma intencional los medios impresos imponen imágenes, guiando el modo de ver del acontecimiento, e incluso alterándolo cuando la fotografía que se incluye al lado del texto no corresponde; excluyéndose tanto texto e imagen a tal grado que provoca una confusión informativa.

Baste citar el caso Colosio cuyas imágenes sirven como testimonio para apoyar dos versiones sobre el desarrollo del acontecimiento. La primera de que el asesinato se realizó por una sola persona o en el segundo caso que fue un complot.

Considerando este manejo de la imagen, cabe cuestionar si esa capacidad de hacer inteligible y comprensible un suceso mediante el elemento visual, es necesaria para el lector dentro de una página completa de texto. Posiblemente crea más en el hecho que físicamente observa, pudiendo cuestionar y determinar que papel juega la imagen en ese momento. Si en realidad le está informando y fomentándole una credibilidad en el evento o en cambio acepta, sin cuestionamiento, la mezcla de testimonio y persuasión que el suceso le transmite de manera oculta.

Ante tal interrogante un 62% de los encuestados respondió que efectivamente, ellos necesitaban ver el acontecimiento en imagen para confiar más en él. Y como se observa en el cuadro 4.1. (ver anexo 2) presentándose el

mayor puntaje entre los sujetos con un nivel escolar básico de estudio, influyendo en este sentido de información también la clase social de la población.

Las razones expuestas por los encuestados giraron en torno a tres elementos:

- a) la manipulación
- b) la credibilidad
- c) la clarificación concreta del mensaje.

Dentro de la sociedad mexicana cada vez se tiene menos tiempo para leer y por lo tanto las imágenes pueden ser una síntesis de información. Ante la falta de un gusto generalizado por la lectura la imagen viene a simplificar y hacer más interesante la tarea de informarse, reuniendo a personajes importantes que permiten contar la historia.

Ahora bien, cuando se considera que el elemento icónico atrae de primera intención al ser humano para interesarse por la lectura de una información, el argumento periodístico cobra un sentido más personalizado, el cual también se influye por esa función testimonial que en un primer momento realiza la imagen dentro de la revista con la finalidad de organizar la percepción que se tiene del mundo.

Aunado a esta función de testimonio el lector refuerza su valor de credibilidad de la noticia, y es que por razones culturales la sociedad mexicana se siente atraída por lo icónico, esa realidad que se hace tangible y puede palpar mediante sus sentidos.

En este aspecto, cabe preguntar si la fotografía con todos sus elementos a favor para comunicar un mensaje directo puede contribuir en la credibilidad que el lector tiene de la noticia. Al cuestionar sobre esta interrogante a los reporteros de prensa un 90% respondió que efectivamente la foto sí contribuía a lograr la credibilidad en un hecho noticioso, lo cual es resultado de la función testimonial que la imagen ha cumplido desde que se integró al rol documental.

Y es por ese carácter de prueba que la imagen posee en sí misma lo que hace creer fielmente en ella, ya que es un elemento que no deja lugar a dudas, remitiendo inmediatamente a la acción ocurrida, independientemente de aquello que diga el periodista cuando no se lee el texto.

Además es ese sentido de realismo lo que hace atractivo para el lector el acontecimiento, confiéndole a éste ya de por sí una importancia y credibilidad. Al tener un peso fuerte en el lector, lo remite a sacar conclusiones anticipadas del suceso, un ejemplo real lo fue la muerte de Colosio -opina Pedro Valtierra-, al día siguiente toda la gente compró el periódico o la revista, supongo que querían

ver la foto y enterarse más profundamente de lo ocurrido. Este caso de Colosio lo vieron tantas veces como fue posible, en la televisión no se habló de otra cosa, pero que sucedió, lo vieron una y otra vez sin quedar conformes con la información que habían tenido a su alcance.

En un sentido general, la imagen no miente, pero depende mucho de la credibilidad que la gente tiene hacia el medio para aceptar o rechazar la información escrita y gráfica que le presente. Aquí cabe mencionar, la sensibilidad y los intereses que persigue el lector al informarse, determinando éstas la importancia de la imagen en la credibilidad del evento.

Sin embargo, esta confianza en el medio y en la imagen misma que tiene cierta influencia para determinar la veracidad de la noticia se puede tergiversar, opinó un 10% de los reporteros gráficos encuestados. La gente confía plenamente en su veracidad, aunque el fotógrafo falsee o distorsione la realidad, provocando con esta manipulación que se da una idea parcial del acontecimiento.

Al aparecer como testigo de sucesos y lugares de los que habla, la imagen funge como un elemento imprescindible en estos momentos, donde la información que se genera desvanece juegos políticos, al ser la evidencia de su derrumbe. La palabra en un sentido más benévolo podría mejorar el panorama social, pero las imágenes no, y no lo hacen porque es más difícil ocultar esa función de evidencia y testimonio para la cual fueron creadas.

Y como lo demuestra el cuadro 4.2. (ver anexo 2) la falta de la imagen en el medio impreso desde el punto de vista del foto-reportero causa una pérdida de interés, ya que ésta le puede aproximar más al evento, pues en ocasiones no saben de quién o qué se está hablando. Esta opinión estuvo avalada por un 65% de lo encuestados.

De la muestra total un 30% consideró que la ausencia del material gráfico provocaría en el sujeto lector una menor credibilidad con respecto a la noticia en sí, independientemente de que lo que escriba el periodista sea verídico. Mientras que sólo un 5% opinó que sin la imagen la gente tendría una confusión temporal con eventos similares que están aún presentes en su memoria.

Como puede observarse, los datos que arroja la muestra precisa que los fotógrafos le confieren un peso importante a la imagen que acompaña el texto, y desde su punto de vista la presencia del elemento icónico es junto con su valor testimonial un gancho para atraer al lector a interesarse por su contenido, el cual clarifica más el sentido informativo que si solamente leyera el texto noticioso.

Y aunque la opinión del fotógrafo se acerca en mucho a la importancia que ha ido cobrando la imagen como elemento comunicativo dentro de la sociedad,

será precisamente cada individuo el que reafirme o rechace tal visión sobre su actitud en el apartado siguiente, al cuestionarlo sobre la importancia y la significación que para él tiene lo icónico dentro de la necesidad de estar informado.

4.3 CREDIBILIDAD DE MASAS

Como se ha visto la imagen fotográfica que ahora circula masivamente en los diarios y revistas a nivel nacional e internacional, cumple desde la perspectiva de los fotógrafos, una función testimonial y de complemento informativo en cuanto al discurso verbal se refiere.

Al ser considerada la fotografía por el receptor un testimonio, está condicionada a ser la mayoría de las veces verídica, pues él como lector siente que el emisor del mensaje (su diario o revista) se ha sometido y apegado a las normas de veracidad. Tal poder de prueba que se le concede a la imagen se fundamenta en lo que en ella hay de presencia real del suceso, tomando fuerza y sentido al presentarse en soporte descriptivo del texto noticioso sobre el cual el lector se informa.

Por la manera en la que se desarrolla la veracidad y el testimonio dentro del periodismo, la imagen periodística posee en sí una fuerza persuasiva en cada mensaje, que se corrobora con la importancia que el lector de medios impresos le confiere a ésta. Y es que cuando la imagen acompaña lo dicho ratifica y reafirma el mensaje doblemente, sin olvidar que en algunos casos el discurso textual puede prescindir de la imagen, sobre todo en el periodismo interpretativo o de ideas, "donde los textos no tienen como fin la transmisión de noticias brutas sobre acontecimientos puntuales, sino más bien recogen con intención global, cierto número de noticias que ya han sido publicadas al menos parcialmente".⁶⁷

La necesidad de la imagen dentro del periodismo en géneros informativos (noticia, reportaje, entrevista) es necesaria por el valor testimonial que se genera junto con la presencia del suceso, sin embargo en ocasiones esta veracidad es cuestionada por el lector tanto en el sentido expreso del discurso verbal como a nivel del discurso icónico. Actitud que el diario o revista debe prever al percatarse de que la cantidad de información presentada sea creíble ante la mirada de los demás.

⁶⁷ Gisèle Freund en Schaeffer, *La imagen precaria*, p. 105.

En este sentido la credibilidad definida por Anthony Smith como el "sine qua non de la noticia",⁵⁸ debe avalar a la imagen y al texto quedando autenticadas por el hecho de que se han sometido a un examen crítico del público al que se dirige y a cuyos intereses concierne, siendo sus respuestas o la ausencia de las mismas la forma en la que cobra importancia (trascendencia) un informe publicado.

Al estar presente dentro de la sociedad los medios de comunicación masiva contribuyen en la difusión de mensajes que el público acepta o rechaza, dependiendo de la confianza que sienten ante el medio como ante la veracidad de la información tratada. Sin embargo, no toda la audiencia responde de la misma manera a la credibilidad de la información, razón por la que ésta se sujetará a las características del público y a los contenidos de tópicos que maneje el medio.

En cierto modo la imagen y el texto son elementos que han adquirido presencia en la gente, al cubrir una función de facilidad de entendimiento en la transmisión de acontecimientos en grupos heterogéneos con distintos intereses informativos. Siendo esto real, la diversidad de la audiencia conduce a cuestionar la importancia que la sociedad en general le otorga a cada elemento, como parte constitutiva de un medio que obligatoriamente debe informarle con ética y veracidad, así como también conocer que elemento le asegura la credibilidad y autenticidad de la noticia, sin olvidar las posibles reacciones que se producen ante la ausencia de la imagen en la descripción informativa del acontecimiento.

La finalidad de responder a tales interrogantes es comprobar la hipótesis que coloca a la imagen como reforzador de la noticia, con respecto a la credibilidad que el lector tiene de ésta; contribuyendo su carácter testimonial, que al estar ausente causa en la audiencia de la prensa en primera instancia, una confusión con eventos similares, que se traducen la mayoría de las veces en pérdida de interés y por tanto de trascendencia de lo que se dice con respecto a lo que se ve.

Bajo esta perspectiva se realizó un sondeo a 300 personas (100% de la muestra) que habitan en el Valle de México, cuyo perfil es variado al considerar la actividad y nivel escolar de los encuestados, los cuales abarcan jóvenes, adultos, comerciantes, estudiantes, pasando por amas de casa y profesionistas.

Mediante esta encuesta, como se verá más adelante, se pudieron recoger opiniones sobre la importancia que la gente le confiere a dicha labor informativa, su preferencia de medios a nivel impreso, así como el tipo de gente que verdaderamente lee para estar informado o quienes sólo acceden a su lectura por la curiosidad que generó un suceso.

⁵⁸ Smith, Anthony en Tuchman, G. *La producción de la noticia*, p.96.

En este sentido hay que negar que la imagen cumpla un lugar de relleno o ilustración dentro de la labor periodística, pues como se ve aporta elementos informativos que la hacen atractiva ante la mirada del lector, invitándolo a leer la información que argumenta su realidad. Esta imagen al recoger una determinada visión estimulará una interpretación al finalizar la lectura, originando consecuencias, siempre y cuando el hecho sea trascendente.

Dentro de este aspecto de la transmisión y recepción del lenguaje visual por el destinatario, se cuestionó a los fotógrafos sobre si la fotografía era un factor determinante para que un suceso trascendiera rápidamente en el lector. Un 99% de los encuestados respondió afirmativamente, ya que consideran a la imagen como un elemento que de antemano genera un marco testimonial, dando fe a todo acto que le permita informarse de manera contundente.

La confianza que tiene la gente en la imagen fotográfica la convierte ante sus ojos como el reflejo de la realidad, razón por la cual la imagen generaliza los acontecimientos en un mayor número de individuos de la sociedad que pueden tener acceso a estos medios gracias al lenguaje directo con que la imagen aborda sus mensajes. Ese mensaje directo hace que la información visual llegue más rápido que la lectura, dirigiéndose por su impacto a la sensibilidad de la persona.

Ese instante capturado en un sentido que contiene prueba, contexto, detalle y emoción conduce al lector a sentir un impacto por el contenido de la imagen, que al cautivarlo, inmediatamente lo atrae a la lectura del texto noticioso.

Hoy en día la frase que dice "una imagen dice más que mil palabras" tiene injerencia en el público lector. Siempre y cuando ésta sea la acertada, ubicará más a la gente que cualquier texto por explícito que sea. Las grandes obras de la literatura nos despertaron la imaginación de concebir mentalmente los escenarios de las novelas -opina Aarón Sánchez- ahora la fotografía no nos permite soñar sino ver el acontecimiento en sí.

Otro factor que permite a la imagen contribuir en la trascendencia del hecho es el grado de credibilidad que la gente le otorga, sobre todo en este tiempo que la prensa escrita tiene fama de corrupta y de que se vende al gobierno, razón por la que su ausencia dentro de los medios significaría una burla.

El segundo factor que generaliza el suceso en el lector es la mala costumbre de la gente que busca en primer término la imagen antes del texto, que también se ve a simple vista, pero que por ser tan abstracto su sentido no se globaliza sólo con leer titulares.

En el primer caso las opiniones vertidas se refirieron a que la prensa mexicana se ha caracterizado por manipular la información que se transmite, respondiendo ésta a los intereses del gobierno. Situación que se agrava cuando el medio agrega información que no tiene que ver con el suceso, causando una confusión entre el público, en vez de informarlos sobre algo que ellos desconocen. Por estos motivos el lector desconfía de lo que lee y al ver las imágenes siente que la información gana credibilidad, argumentando que a diferencia del texto la fotografía es más difícil de manipular.

Por ello, al entrar en contacto con la imagen saben exactamente lo que ocurrió sin que se combinen ideas falsas con hechos reales, depositando una confianza plena en ésta. La eficacia de la imagen con relación a la transmisión de ideas del mensaje periodístico y la aceptación por parte del público ratifican que la era visual continúa fomentándose, tomando fuerza el adagio chino que dice "una imagen vale más que mil palabras".

Como se ha puntualizado, la finalidad de la relación imagen-texto crea un significado visual concreto al complementarse ambas informaciones, facilitando en el lector el entendimiento y retención de los hechos por mayor tiempo. Sin embargo, cuando está ausente el ícono en eventos políticos importantes para la sociedad en general, causan en cada lector distintas actitudes, dependiendo del contacto habitual que tienen con los hechos noticiosos.

En el cuadro 4.3 (ver en el anexo 2) se observa que la reacción más evidente ante la falta de la imagen en cualquier medio impreso es la disminución de credibilidad sobre el acontecimiento (35.3%), mientras que un 27.3% consideró que su ausencia le causaba una confusión con otros sucesos, al no saber de quién o qué se hablaba en el texto por no tener una referencia visual. Siendo sólo un 22% de los encuestados (la mayoría de nivel licenciatura) que opinaron no tener ninguna reacción especial, ya que están al tanto de los últimos hechos ocurridos en el país al leer diarios y revistas habitualmente, considerando el contenido de los artículos y la opinión de periodistas calificados como los aspectos más importantes que deben interesar al lector.

Ahora bien, con respecto al elemento visual dentro de un diario o revista que el lector considera para recordar un acontecimiento trascendente son las imágenes, pues como lo muestra el cuadro 4.4 (ver anexo 2) de la población encuestada el 43.3% mencionó el trabajo fotográfico, al ser éste el elemento más impactante a la memoria humana, estando presente por más tiempo, sobre todo cuando de ellas emana una información poderosa en relación a la cantidad de cifras o textos que el mismo medio publica y de los cuales sólo unos fragmentos recuerda la gente.

El lector que a diario entra en contacto con las noticias publicadas, de la muestra un 26.6%, opinó que la polémica era el elemento que le hacía recordar un

acontecimiento, ya que en estos se encerraban muchas opiniones de gente reconocida. Mientras que el 21% del grupo mencionó que la difusión en todos los medios le hacían recordarlo debido a la repetición del mensaje.

De estos elementos son en un sentido más importante las imágenes, que dejan huella en la memoria del individuo, sobre todo cuando se refleja en ellas la catarsis de la sociedad (dolor, inseguridad, catástrofes). De tal idea se desprende que el mayor porcentaje de la población guarda y reproduce las imágenes de temas que le conciernen directamente o de aquellos por los que siente más impacto.

Cabe considerar que tal efecto es producido en primer lugar por la espectacularidad que a últimas fechas ha adquirido el medio impreso, y en segundo, porque lamentablemente son estos hechos los que a diario se han repetido en las páginas de los diarios hasta hacerlos parte del individuo, de ahí su predilección. Al respecto apunta Leo Bogart "lo que más sorprende de las respuestas del público es su inclinación desproporcionada hacia las informaciones desagradables, que en realidad representan sólo una parte muy limitada de lo que difunden los medios".⁵⁹

En general es el crimen, la noticia que más recuerda el público. Al cuestionarlos sobre el acontecimiento que más les había impactado visualmente durante 1994, un 36.6% respondió que el asesinato del Lic. Luis Donaldo Colosio, un 32% La Guerra de los Altos de Chiapas, mientras que un 26.6% mencionó las Elecciones Presidenciales (ver cuadro 4.5 en el anexo 2).

Como los datos lo demuestran son pocos los acontecimientos que cautivaron la opinión pública, y de estos como se indica en el cuadro 4.5 todos tienen que ver con la política mexicana. Estos eventos que impresionaron al lector son los que posteriormente comentó y generalizó entre la sociedad contribuyendo a su trascendencia, sin embargo en otra postura se encuentran los lectores más exigentes, quienes calificaron sin interés los crímenes políticos, argumentando que de la política mexicana nada les sorprendía por lo mal que se maneja.

Uno de los criterios que enfatizan más el poder de la imagen no sólo como complemento para la comprensión del texto informativo, sino también en la contribución de la trascendencia del mismo, es la respuesta que los encuestados dieron en relación a que el elemento que les hacía recordar más una noticia era la imagen, y esto se debe en gran parte, a que cada ícono lleva inmerso una carga emotiva de información que va directamente al subconsciente del lector impactándolo completamente.

⁵⁹ Bogart, Leo en Gamiz Lorenzo, *Teoría del periodismo*, p.20.

De las imágenes que el lector recordó con respecto a las tres noticias más importantes fueron:

A) CHIAPAS.

- El conjunto de gente civil con paliacates en el rostro, asesinada durante los primeros días del levantamiento.
- La toma de la Plaza de San Cristóbal de las Casas y sus consecuencias sangrientas.
- El envío de tropas por parte del Gobierno, circulando por las calles.
- La fotografía del subcomandante Marcos.

B) CASO COLOSIO.

- Las imágenes al momento en que Mario Aburto Martínez le disparó al candidato, junto con las personas que estaban a su alrededor tratando de ayudarlo, al mismo tiempo que detenían al agresor.
- Luis Donald Colosio tirado en el suelo con su chamarra blanca llena de sangre.
- El candidato despidiéndose sonriente de sus seguidores en Lomas Taurinas.
- El momento en que encarcelan a Mario Aburto en Almoleya.

C) ELECCIONES.

- La afluencia de votantes en las casillas electorales.
- Las imágenes de quienes exigían votar en las casillas especiales.
- La cara de desconcierto de infinidad de mexicanos que se manifestaron en el Zócalo un día después de las elecciones.
- La toma de protesta por el Dr. Ernesto Zedillo.

En cada una de ellas el lector emitió juicios que lo hicieron reflexionar sobre la manera en la que se habían desarrollado estos sucesos, incluso formuló hipótesis de lo que probablemente hubiera pasado sino se hubieran presentado, así como la repetición de noticias siempre con tópicos referidos a la guerra, la represión, la muerte, el poder y el fraude.

Como puede verse los datos arrojados de la encuesta indican que el fenómeno visual que la sociedad mexicana mantiene con los medios se ha generalizado en un grupo numeroso de personas de distintos niveles de instrucción y con un amplio rango de edades, como lo muestra el cuadro 4-A (ver anexo 2).

Homogeneizar un grupo de ideas que se toman de un amplio contexto social en la imagen para el fácil entendimiento de su mensaje es la finalidad del fotoperiodismo informativo, en el que planteando situaciones concretas en ambientes definidos y anclada de la palabra le permitirá liberarse de ese carácter ambiguo que contiene en cada representación visual

Por curiosidad o desconfianza la gente ha fomentado ese gusto por la imagen, tal vez porque para ellos es necesario ver el suceso en imágenes para creer en él, otorgándole a está un poder de veracidad-sustentadora que provoca que el evento-noticia aumente su interés e importancia cuando el público con sus reacciones (opiniones) le da al hecho una larga vida de comentario que lo hace trascender las fronteras informativas, haciéndolo presente en su memoria como parte de la historia que él vive diariamente.

Esa cercanía de presencia con lo real que el lector ha establecido con la imagen mediante la revista o el diario motiva al medio impreso a mejorar su producción gráfica, preocupándose por darle a ésta un mayor espacio en comparación con el artículo que lo acompaña.

Como se abordará en el siguiente apartado, un acontecimiento es reconstruido por cada medio de distintas formas, en las que influyen las circunstancias en las que el fotógrafo capto el evento, la manera de interpretarlo por parte del periodista y la forma en la que deciden publicarlo. Todos estos son factores que diferencian un medio de otro, pero que tratándose de un hecho de por sí trascendente deben repetir esquemas que lo hagan interesante entre la población por un largo tiempo, con lo cual mantendrán a sus lectores sin necesidad de que recurran a informarse en otros diarios o revistas.

4.4. LAS REVISTAS: EL ENFOQUE DIRECTO DE LA IMAGEN.

Dentro de los medios impresos que circulaban en el Distrito Federal se eligió a las revistas por ser un medio en el que se le da a la imagen un trato más profundo, sobre todo porque en éstas ya no sólo es la foto-noticia la que acompaña al texto, sino que se da más amplitud para tratar reportajes gráficos con ese toque de actualidad que se maneja en las mejores revistas mundiales.

Una cualidad general de estas revistas como son *Época*: el semanario de México, *Mira*: semanario para ver, leer y pensar, y *Cuartoscuro*: revista de fotógrafos es el hecho de que sajen al mercado en los inicios de esta década, auxiliadas con los equipos técnicos que facilitaban el desempeño y la producción de un trabajo con calidad.

ÉPOCA

"El semanario de México" en estos momentos es *Época*, el cual nace el 10 de junio de 1991, con la finalidad de cubrir en el mercado la necesidad de

informar, utilizando recursos como el color que hasta ese momento no había sido explotado por ninguna revista de corte político.

Para la revista el material gráfico, al igual que el diseño son elementos importantes que se consideran en la producción de ésta, incluso su diagramado novedoso y moderno fue lo que marcó la diferencia y la pauta a seguir en otras revistas que ya existían.

Época es una publicación de Televisa, bajo la dirección del Licenciado Abraham Zabudowsky, cuya calidad en impresión es buena a diferencia de otros medios que no cuentan con los recursos económicos para mantener una publicación semanal.

Ésta es un semanario que llega a todo tipo de público, desde el profesionista, el maestro, el funcionario público, el empleado a nivel medio y el comerciante. Y esto se debe a la variedad de información que maneja en sus secciones como son: el país, patrimonio, el mundo, ciencia y tecnología, y camaleón.

En dichas secciones "El Semanario de México" ofrece a sus lectores textos breves, fotografías de calidad y material en gráficas que facilitan la comprensión del contenido. En este sentido la sección de economía interesa a mucha gente que la desprende para consultarla aparte.

Respecto a los temas que se abordan en la revista son tanto de actualidad como los que no tienen nada de oportunos, pero que al rescatarlos y tratarlos se convierten en interesantes y por tanto adquieren ese carácter de novedad.

MIRA

Un año antes de ese semanario nació la revista *Mira* (14 de febrero de 1990), publicada totalmente a color por el grupo editorial Tres. Con *Mira* se revoluciona el uso de la fotografía en los medios impresos, pues como lo explica su director fundador Miguel Ángel Granados Chapa "esta es una revista semanal de información con énfasis en la foto, no como elemento suplementario de las palabras sino con un carácter equiparable a los dos lenguajes usados en *Mira*, como son el lenguaje gráfico y el verbal."⁶⁰

Desde el mismo título de la revista se hace referencia a ese carácter visual. "*Mira* es una invitación a mirar y en su descripción semántica indica que es un semanario para ver, leer y pensar. No es casual sino totalmente deliberado que el

⁶⁰ Granados Chapa, Miguel Ángel, *Entrevista de la tesis*, Abril, 1991.

primer verbo que se utiliza es ver, porque justamente el contenido gráfico visual de la revista es uno de sus ejes principales, de ahí que procuraremos contar la realidad en información y reportajes, otorgándole un valor similar y jerarquía a los textos, palabras, imágenes y fotografías⁶¹. Junto con ese lugar preponderante que la imagen ocupa al lado de los textos salpicados de buen humor, se complementa en forma ágil y amena la forma en que presenta la información.

En general, el lector que busca *Mira* en lugares especiales de venta es un ciudadano bien informado, "no podemos darle lo mismo que leyó en el diario - apunta Humberto Musacchio-, actual director de la revista - sino lo que se hace es aportarle elementos de juicio, ya sea mediante la información de ciertos asuntos, como la columna de "Interés público" de Miguel Angel Granados Chapa, que a un lector bien informado le da elementos para juzgar debidamente los hechos."⁶²

Anteriormente las imágenes sobre todo en la portada se usaban a plena completa, hoy sólo se publican así, si la imagen lo amerita. En sus secciones la fotografía se usa para completar el texto. Zona Áurea es una sección dedicada a fotografías nuevos o acreditados en la que se publican reportajes gráficos o ensayos de tres a cuatro páginas, "balcón" es otra sección en la que se habla de cultura, música y exposiciones, mientras que al "pie de la imagen" es una columna de Guadalupe Loeza, cuyo texto se hace a partir de una imagen.

La creación de *Mira* nace como respuesta a la necesidad de transformación de los medios de comunicación impresa dentro de un proceso de maduración ciudadana. Por tal razón, *Mira* busca reflejar la política -entendida ésta como el complejo instrumento que la sociedad esgrime para avanzar permanentemente- como la actividad humana relevante que es, y a diferencia de otros medios no busca hacer política.

CUARTOSCURO

Cuartoscuro es una revista independiente, que sale a la luz en julio de 1993, la cual no es un semanario de política o información general, por el contrario es una revista especializada para "fotógrafos" como su lema lo señala. Un espacio que busca estimular la fotografía que se produce en el país, desde la de los jóvenes que empiezan hasta la de aquellos con un buen trecho recorrido.

En *Cuartoscuro* la finalidad es precisamente esa, promover el quehacer fotoperiodístico para darle su justo valor, -opina Pedro Valtierra, director de la revista y la agencia del mismo nombre- con el gran número de buenos fotógrafos

⁶¹ Ibidem.

⁶² Musacchio. Humberto, *Entrevista de la revista*, Septiembre 1994.

y el apego histórico del mexicano por lo iconográfico tenemos la seguridad de que contaremos siempre con fotos de calidad.

En dicha revista bimensual se publican trabajos de fotógrafos -hombres y mujeres- de cualquier parte de la República Mexicana, siempre y cuando muestren calidad, de la cual se tiran aproximadamente 4000 ejemplares a excepción del número correspondiente a Chiapas que dobla la cifra.

Una de las ideas que pretende lograr la revista es mejorar el contenido y la impresión de la misma. Hasta el momento ha publicado trabajos ya consolidados con un reconocimiento alrededor del mundo, pero también tiene el objetivo de realizar reportajes exclusivos, desarrollados por los mismos reporteros de la agencia.

Uno de los ejes rectores sobre los cuales se basa la revista es la publicación de fotos grandes, las cuales además de darle al lector un contenido informativo de algún suceso o tema de trascendencia, le aportan también elementos plásticos que le otorgan la calidad que merece para ser reconocida.

En las páginas de *Cuartoscuro* se combina el texto y la imagen, los primeros son realizados por periodistas o colaboradores que trabajan expresamente sobre un tema. Además de presentar los trabajos de fotógrafos de largo quehacer así como de los poco experimentados, maneja temas de actualidad fotográfica en su sección "cuadroscurro". Por tal motivo, la revista se dirige a una gran parte de la población, entre ellos fotógrafos, diseñadores, periodistas y gente aficionada que tiene gusto por la imagen.

Con ésta se abre una nueva vía para apreciar y reconocer la imagen periodística que circula en revistas o diarios de información política y general. Es un concepto de la imagen que rebasa el elemento informativo testimonial para ser conservado como un momento documental-histórico.

Estas tres revistas fueron seleccionadas por:

- a) el manejo y espacio que le otorgan a la imagen
- b) el sentido informativo y plástico que destacan en ellas
- c) el respaldo fotográfico de fotoperiodistas y periodistas reconocidos
- d) las distintas posturas de ver un acontecimiento trascendente con base a su política editorial.

Mediante estos cuatro puntos se pretende conseguir una visión global de la relación texto-imagen en dichos medios impresos. Cabe aclarar que el análisis pudo ser más amplio considerando algunos otros sentidos de la imagen (encuadre, tonalidades, enfoques, etc.), sin embargo para la finalidad de esta investigación con estos elementos de análisis basta. Asimismo, con ellos se

ejemplificarán los factores que en un hecho trascendente toma en cuenta cada publicación para dar realce al mismo.

Desde un punto de vista semiótico los elementos que se presentan en una revista se categorizan en dos niveles: el nivel de contenido icónico y el nivel de expresión textual, ambos niveles se conjuntan en un información periodística exigiendo de antemano una valoración que conduzca al lector hacia un juicio conclusivo acerca de la magnitud e importancia de la noticia.

Dentro de la revista el artículo como la imagen desempeñan también un papel visual, ya que su superficie y su forma contribuyen a jerarquizar los acontecimientos de acuerdo a su importancia, por tal razón texto e imagen frente al lector transmiten y guían la intencionalidad de la información que se emite por parte del medio.

El aspecto verbal tiene un poder definitivo dentro de la referencia que involucra la noticia. Estructuralmente mediante la tipografía se pueden enfatizar acciones que realiza el sujeto fotografiado o el tópico del que se habla en el artículo, sugiriendo estos en el lector sonidos, estados de ánimo, velocidad, golpes y puntos de vista a favor o en contra.

Dentro de este panorama, se ha hecho necesario para el análisis de la trascendencia del suceso entre la población considerar desde la tipografía empleada para presentarlo, el tipo de titulares que en sí lleva implícita una visión del medio impreso, el tamaño de las imágenes, los planos, los ángulos y las escalas en las que se muestran éstas generalmente. Asimismo, el género periodístico que se utiliza para manejar en forma profunda la información del acontecimiento o plantearlo de manera muy somera, en donde las imágenes ganan un mayor espacio e importancia.

En un nivel textual (frases y texto) el lenguaje escrito tiene funciones específicas para transmitir una idea concreta, sobre todo en relación a los pies de fotografía y titulares, que guían en el primer caso el sentido de la imagen y en el segundo destacan el asunto más relevante del artículo que se leerá.

De acuerdo con Jakobson el lenguaje tiene seis funciones básicas:

- Referencial: centrada en el referente, tiene como finalidad informar al interlocutor sobre el objeto estudiado.
- Emotiva: permite apreciar los sentimientos del emisor respecto a lo que se dice.
- Impulsora: moviliza la participación del receptor tocando su inteligencia o afectividad.
- Poética: concierne a la relación que establece consigo mismo.

- **Fática:** establece o prolonga la comunicación, insistiendo sobre el contacto técnico o afectivo.
- **Metalingüística:** precisa el empleo de los signos y su sentido, lo redefine y los escribe.

De estos como se verá más adelante es la función referencial la más utilizada en la prensa, ya que el comentario periodístico es esencialmente informativo.

En el caso de los titulares y subtítulos existen medios que explotan en mayor medida la función emotiva, siempre que tienden al sensacionalismo, buscando que se condene el hecho sin apelación.

Dentro de este marco para una mejor valoración textual los titulares han sido divididos en función de la información que aportan. Así Ladevezé apunta: "... un título es sólo expresivo cuando no da información sobre el tema que trata el texto, es apelativo cuando sólo transmite información temática generalizando algún tipo de tema sin que permita identificar el asunto y es informativo cuando identifica singularizadamente una unidad de acción en el espacio-tiempo".⁶³

En los medios impresos y en este caso las revistas de corte político se emplean con frecuencia titulares de tipo apelativo para crear un ambiente de expectación en el lector que lo haga interesarse por leer todo el artículo, pues no aportan una información amplia sobre los tópicos que aborda la noticia.

La segunda parte del análisis corresponde al papel primordial que la imagen ocupa, tomando en cuenta aspectos que conducirán a establecer la importancia que se le otorga en relación con el texto periodístico.

Una imagen puede connotar infinidad de significados, los cuales están determinados conjuntamente por los elementos que dan vida al icono periodístico como son: el contraste, la escala, los ángulos y la profundidad de campo que el fotoperiodista y el editor visualizan tanto en el momento de registrar el hecho como en su publicación.

Al conjuntar estos elementos teóricos en la práctica se va moldeando el mensaje visual que puede ir desde lo objetivo a lo tendencioso, en busca de la semejanza con la realidad tomada desde distintos enfoques, por ejemplo, el tipo de planos que llevan en sí una intención retórica que guía y establece la dirección de la comunicación.

⁶³ Nuñez Ladevezé, Luis, *Manual para periodismo. 20 lecciones sobre el contexto, el lenguaje y el texto de la información*, pp. 220-221.

Ninguna imagen o palabra dentro de una revista es inocente, por ello el estudio de los seres y objetos que son noticia al ser actuales y con intereses llevan implícitos una carga comunicativa que los hace trascender por sí mismos o por el manejo persuasivo e intencional que los medios hacen de ellos.

Uno de los elementos que diferencia las imágenes unas de otras en cuanto a su espacio y los personajes es la escala, la cual representa la posición que ocupa el sujeto o la cosa fotografiada con respecto a la superficie total del espacio en el que se tomó ésta. Toda escala es aplicable tanto para la imagen fija (fotografía) como la imagen en movimiento (cine y televisión).

- **Plano general:** abarca todo el paisaje o una escena. En él se trata de distribuir la atención por igual sin una focalización de algún elemento. Aquí la figura humana se ve pequeña.
- **Plano americano:** figura humana tomada de la cabeza hasta las rodillas, destinado a la identificación de un personaje.
- **Plano medio:** figura humana de la cabeza hasta la cintura.
- **Plano medio corto:** figura de la cabeza hasta el busto.
- **Primer plano:** figura humana tomada desde la cabeza con poco de hombro.
- **Primerísimo plano:** sólo un rostro.
- **Plano de detalle:** toma de parte de un rostro u objeto.

Ahora bien la inclinación de la imagen está determinada por los ángulos de toma que son tres:

- **Normal o de frente:** aparece como una versión segura de la realidad.
- **Picada:** tiende a minimizar detalles, además de ofrecer imágenes no familiares de la realidad.
- **Contrapicada:** conatituye otra deformación de la realidad, pero con la tendencia a acentuar el tamaño y las dimensiones de un objeto o un personaje.

Estos ángulos dentro de la imagen sirven al fotógrafo para establecer una aproximación interpretativa del acontecimiento. El encuadre frontal es el más utilizado ya que aporta una sensación de realismo, sin que el lector desplace su punto de vista con el fin de que se concrete a entender el significado de la misma.

Tal realismo viene acentuado por la profundidad de campo que utiliza el fotógrafo de acuerdo a su criterio. Estos son el primer plano, segundo plano y tercer plano, los cuales acentúan y destacan el contexto en el que el personaje desarrolló la acción.

Cada uno de estos elementos funge como escritura visual del discurso que el icono transmite. Éstas por la polisemia de ideas que contienen deben estar inmersas en un contexto que garantice que el encastrarlas en uno u otro tópico no sea realizado de forma arbitraria sino consciente, para ello se cuenta con un

pie de foto, la sección específica de la revista y la posibilidad de centrar la infinidad de lecturas en un número mínimo posible de acuerdo al campo visual que el autor ha previsto para transmitir su mensaje.

Como ya se ha señalado a lo largo de la investigación, la imagen al mismo tiempo que al artículo periodístico son documentos que se adhieren a la realidad, son versiones particulares que intentan reproducirla y señalarla en sus conexiones esenciales, por ello aunque es parte de la realidad, no podría ser una copia textual de los hechos que se originan, desarrollan y concluyen en su amplio campo, ya que estos son fragmentados por la selección que realiza el fotógrafo de acuerdo a su intención comunicativa.

Dentro del discurso político las imágenes construyen historias reales o ficticias, en el medio impreso la escala en la que se presentan frecuentemente son los planos acercamientos (primer plano) y en un ángulo frontal-normal lo que produce una relación más estrecha con el perceptor del mensaje, considerando gestos, posturas y ademanes.

La familiaridad con la noticia provoca en el lector un mayor sentido de implicación, el cual influye para que la información-comentario sea generalizada entre la población y por tal motivo trascienda.

El modo en que la revista organice los titulares (con su valor retórico persuasivo), las imágenes (como fin de despertar el interés por el contenido escrito) y el pie de foto (con su función indexical), contribuirá a enfatizar la importancia de un hecho no sólo por su redundancia en el mismo, sino además por la espectacularidad que se le da a la noticia que puede ser en sí ya interesante.

El estudio considera los acontecimientos que el público sintió y vivió de cerca durante 1994. De ellos se ejemplifica "El alzamiento en Chiapas", ocurrido en la madrugada del primero de enero del mismo año, por ser ésta la noticia que se abordó en los tres medios impresos elegidos para dicho análisis cuantitativo y cualitativo de la información presentada.

En primer lugar se debe enfatizar que las acciones desarrolladas en Chiapas son catalogadas por las características que presentan como trascendentes, las que toman forma cuando:

- A) el sujeto que generó la noticia es importante para la sociedad.
- B) las imágenes publicadas causan sorpresa entre la población.
- C) se produce una repetición del mismo en todos los medios informativos.
- D) se lleva en sí la capacidad de generar otros acontecimientos.

Factores que interrelacionados sirven de marco a la prensa para el seguimiento de la noticia que registra hasta sus últimas consecuencias. Y como lo muestra el cuadro 4-D (ver anexo 2) se ve la repetición de la misma durante los ocho primeros meses en que la Guerra de los Altos de Chiapas dio inicio.

En este suceso la participación de la fotografía fue destacada reflexiona Martín Salas -reportero gráfico de *Imagen Latina*- en la prensa durante el estallido de la guerra: "...creo que debemos creerle a Marcos cuando asegura que otro habría sido el desenlace de esta guerra si la prensa no hubiera llegado de inmediato para mostrar al país y al mundo lo que estaba ocurriendo aquí". Es difícil ver las imágenes de los muertos de Ocosingo, o de los civiles asesinados y no tomar conciencia de los problemas de raíz que existen en estas zonas y de que reprimir no es la solución. Estoy cierto de que las imágenes sí pueden modificar el curso de los acontecimientos."⁶⁴

Tiene razón el fotógrafo cuando describe que el poder conminatorio de la imagen y su referencialidad son capaces de cambiar el curso de los hechos; siempre y cuando consigan esa libertad tan peleada por parte del medio para expresar sin cubrir intereses todo lo que el icono aporta informativamente.

Precisamente fue en esta rebelión armada donde la imagen acaparó espacios, dándose cuenta los dueños de medios del poder de atracción y así otorgarle mayor volumen respecto al texto periodístico en su publicación.

Sin embargo, como suele suceder, no todos los medios hacen genérica una pauta de diseño visual que les beneficia, quedándose como se estipulaba en el capítulo anterior en el puro intento de informar gráficamente.

En el caso de *Mira*, *Época* y *Cuartoscuro*, la fotografía tiene una presencia considerable sin llegar al completo equilibrio, como se observa en las tablas finales (ver anexo 1).

ÉPOCA

Una de las características visibles de *ÉPOCA* en relación con las otras es el estilo de redacción con que aborda las noticias, textos breves y sencillos en los que explota géneros informativos como la entrevista, el reportaje y la crónica. Estos en un nivel de expresión se apoyan de la imagen como ilustradora y parte misma del propio acontecimiento.

⁶⁴ Salinas, Elsa. *Luna Cómea*. "La fotografía de prensa", p.19.

En su contenido la imagen se expresa como referente del hecho real (fotografía) y como antecedente o situación derivada (foto auxiliar), dando la oportunidad de globalizar la temática chiapaneca antes y durante el conflicto.

Aunado al tipo de imagen, *Época* introduce principalmente en los hechos trascendentes que aborda desde el comentario editorial y en las primeras 11 páginas, diagramas, estadísticas y mapas que sitúan el desarrollo del levantamiento armado paso a paso, estableciendo las posibles hipótesis que lo generaron.

En el nivel textual, a parte del género noticioso en el que se abordó el caso Chlapas, en cada artículo se introdujo a manera de recuadros notas generadas a partir de dicho suceso, que por su importancia puntualizan algún tema de interés planteado en el artículo general.

Cada uno de estos elementos conforma el mensaje de la revista, la cual toma una tendencia paternalista hacia el Gobierno. Hecho manifiesto en el toque sensacionalista que le dan a las imágenes presentadas (violentas), apoyándose de los titulares de cada artículo.

Los titulares colocados a un píxel en dos páginas en su mayoría son de tipo apelativo y en esto se contrasta su significado mediante la combinación de colores, blanco sobre fondo negro. Dichos titulares sirven a la vez como conexión entre el texto y la imagen, en el momento en que esta última carece de leyenda. Sin embargo, cuando están presentes ayudan a contextualizar y definir el significado de una a dos imágenes, cuyo texto breve aporta una información que el ícono confirma.

Dentro del diseño las fotografías respetan una compaginación equilibrada, pero la cantidad excesiva de colores en recuadros y gráficas son tales que las imágenes se confunden, perdiendo esa fuerza de atracción que por sí sola posee o adquiere cuando está colocada en superficies importantes de una página.

Respecto a las características de la imagen, con frecuencia la revista publica una media de dos imágenes por página y cinco por artículo, dependiendo de la extensión del mismo y su tamaño. Esta puede abarcar desde una página completa hasta $\frac{1}{4}$ de la superficie.

Los ángulos más utilizados en la captación del hecho dentro del medio impreso es el frontal, el cual establece las acciones específicas que el sujeto realizó al momento de ser fotografiado. Mostradas en una escala de plano entero y planos conjuntos que incluyen la mayor cantidad de actores que tuvieron que ver con el alzamiento en el Sur.

De lo anterior se infiere que para *Época* la innovación del diseño es primordial, incluyendo en este el valor que las imágenes aportan en la trascendencia del acontecimiento, pero que se pierde por la inmensidad de seguimientos visuales que el lector debe realizar para captar el mensaje, muy completo pero complicado.

Respecto a los estereotipos que maneja la revista en las imágenes sus personajes principales siempre son gente de edad avanzada, que por obvias razones están de acuerdo con el Gobierno y la paz social. Mostrando con esto que la revista pese a sus ideas innovadoras del periodismo gráfico es aún dependiente del periodismo tradicionalista que cuida la imagen del Presidencialismo.

Cabe mencionar que no se presentaron fotografías en blanco y negro, además de que la mayor parte de las veces los íconos que dan vida a la noticia por su carácter sugestivo que causan en el lector desde la portada lo motivan a adquirirla.

Asimismo, como se observa en el cuadro 4-B (ver el anexo 2) la revista publicó 35 artículos referentes a Chiapas durante los primeros 8 meses de 1994, siendo el momento de mayor redundancia y fuerza del suceso de enero a marzo, cuando el conflicto ofreció elementos inéditos para comentarlo en los medios masivos y en la opinión pública.

MIRA

A diferencia de *Época*, la revista *Mira* posee una política que no le exige presentar los acontecimientos trascendentes en el mismo momento que ocurren. Tal fue el caso de la rebelión chiapaneca, cuya información fue publicada una semana después con el fin de darle al público datos más precisos y opiniones fundamentadas que hasta ese momento no habían sido abordadas por ningún otro medio.

De modo general la revista se auxilia de la imagen como reforzador de la palabra, y aunque no sigue una política definida en cuanto al elemento visual, su presencia en tratamiento y tamaño respetando un diseño de compaginación equilibrado le dan realce al texto noticioso.

Específicamente en Chiapas *Mira* publicó imágenes a colores y en blanco y negro, siendo empleadas en su mayoría las segundas. Éstas fueron manejadas en escalas de primerísimo plano y plano medio, buscando establecer una relación directa con el destinatario hasta llegarle al sentido afectivo y emocional.

Dichas acciones registradas por el fotógrafo son enfatizadas por ángulos normales de tipo frontal, los cuales favorecen la intención y acción que el sujeto-actor realizó en ese momento.

La mayoría de las fotos son de tamaño regular, colocadas en un diseño que no satura la visión y punto de vista del lector. Manejadas en formatos anchos éstas tienen escenarios con profundidad de campo, lo que permite tener una contextualización de lo que se ve.

El tamaño de las imágenes es importante, por página la revista coloca mínimo una imagen amplia sin llegar a ocupar la plana completa, a lo mucho media plana durante los números de la revista publicada en enero.

La valoración del levantamiento de los Altos de Chiapas, como en *Época*, se refleja en *Mira* desde su comentario en el editorial, así como la presencia del mismo en las primeras 12 páginas (6-18), teniendo cabida en ésta comentarios de periodistas reconocidos como la columna de Miguel Ángel Granados Chapa.

Mira da una mayor apertura a la imagen, cuantitativamente presenta una media de nueve iconos por artículo referentes del hecho real, los cuales se auxilian de la leyenda de tipo redundante, reafirmando el tema que estos manejen y a los cuales otorga un poder de veracidad.

A falta de pie de foto los titulares funcionan como tal, estableciendo una relación de complemento con respecto al texto escrito, ya que sus tópicos están introducidos en el artículo formando parte del conjunto de referentes.

Los titulares de tipo apelativo, por su carácter genérico van inmersos en un sentido irónico que toma mayor fuerza cuando la imagen tiene la misma línea.

Tipográficamente no existe ningún estilo definido, lo mismo usan un color amarillo o verde, sobre un fondo gris o blanco en las letras, buscando darle un sentido de contraste a los titulares sin ningún poder de impacto.

Los artículos que se abordaron relacionados a la guerra del Sur estuvieron redactados en forma de reportajes y crónicas, haciendo uso de las entrevistas dentro de los primeros. Éstos se caracterizaron por un trato profundo y con base sobre el alzamiento, sustentados con declaraciones críticas por parte de los periodistas, lo cual pone énfasis en la repercusión del conflicto, narrando no sólo el inicio sino los posibles rumbos que tomaría éste.

A nivel de contenido icónico, la revista explota más el sentido violento de la guerra, no da un panorama de seguridad sobre el conflicto, sino al igual que *Cuartoscuro* destaca las anomalías, los ajustamientos y desacuerdos desarrollados a raíz del conflicto.

De acuerdo a los estereotipos que maneja en los personajes la mayoría son jóvenes rebeldes que ponen en peligro la inseguridad de la ciudadanía. Idea que no se refuerza con el manejo del periodismo tradicional que hacen en cuanto a diseño se refiere, ya que no presentan un diseño acorde a las importancia del suceso.

De los 36 artículos publicados durante enero-agosto, con una media de dos noticias, el suceso presentó su mayor redundancia durante los primeros cuatro meses de iniciada la guerra. Y es su presencia en este tiempo, como los hechos desencadenados a partir del alzamiento, (la reconciliación, el diálogo por la paz etc.) lo que ratifica su trascendencia.

CUARTOSCURO

Por su parte *Cuartoscuro* maneja una propuesta gráfica, donde su principal aportación es la técnica (uso de lentes idóneos para darle la proximidad al evento, contrastes y color de las imágenes), así como el concepto de idea y estética.

Dicho trabajo es reflejado en las fotos noticias (tomadas a partir del hecho) y las fotos auxiliares (hechos que sirven de antecedente) que presentan en blanco y negro dentro de sus páginas, de una a dos dependiendo el tamaño y sobre todo de la fuerza de la imagen. Cada imagen viene acompañada de un pie de foto cuya función indexical sólo es cumplida en el momento en que señala el lugar donde fue captada la gráfica.

Como *Cuartoscuro* no es una revista de periodistas sino de fotógrafos dedicados a esta tarea de informar, sólo se abordó el caso Chiapas a manera de ensayo contemplando una crónica y un relato escrito por periodistas, en el cual las imágenes son preponderantes.

En un nivel icónico las fotografías se presentan en ángulo normal, estableciendo una relación directa con el lector, tomando aspectos en plano detalle que enfatizan el sentido de la acción de los sujetos-actores.

Otros elementos que emplean más es el encuadre y el retoque del icono. Al encuadrar el acontecimiento, la revista restituye el hecho que se ha vivido, confiriéndole más importancia e interés. Utilizando el retoque oscurecen y aclaran el fondo según los valores del motivo central que por sí sólo conlleva la significación de la fotografía.

Mediante las 28 fotografías publicadas, cada uno de los objetos sirve como tela de fondo para resumir por su sentido connotado el ensayo que enmarca la

relación de la palabra escrita no como algo puramente noticioso, sino más personalizado y enraizado en las vivencias de los chiapanecos.

Si bien *Cuartoscuro* publicó sólo un número referido a un acontecimiento trascendente tratado en otras revistas, su análisis sirve de ejemplo para conocer la forma en la que un evento de trascendencia hace del escaparate de la información escrita y la imagen un binomio que va más allá de la noticia hasta permanecer vigente como documento de valor puramente plástico, al ser considerado primero por el cuidado y presencia que la imagen tuvo antes de la redundancia y expectativas del suceso.

4.5. PERSPECTIVAS DE UNA LABOR TRASCENDENTE.

La presencia de los últimos acontecimientos ha hecho que la imagen electrónica y por tanto la imagen fija vayan cobrando fuerza en aras de informar rápidamente. Se puede decir que actualmente hay una mayor aptitud gráfica, que los lectores están más habituados a los códigos visuales y que muchos mensajes pueden transmitirse con mayor eficacia y poder comunicador de un modo eminentemente visual.

Como se ha expresado texto e imagen tienen un valor informativo en forma separada, pero cuando se conjuntan realizan un mejor trabajo, tan es así que la gente ahora ya no se conforma sólo con leer el artículo sino también vivirlo gráficamente.

En el campo de la manifestación gráfica, la tecnología aporta elementos interesantes. Vista como herramienta, ésta da la oportunidad de producir imágenes con mayor calidad, rapidez e incluso permite perfeccionar visualmente esos detalles que afectan la comprensión del mensaje icónico.

Sin embargo, esta necesidad de intentar una réplica precisa de la visión del mundo puede ser cuestionada en su veracidad, ya que la representación de la realidad se vuelve más maleable con el uso de las computadoras. Gente y cosas pueden ser agregadas, borradas, modificadas en cuanto a color y tamaño de forma tan sutil y eficiente que son difíciles de detectar.

Frente a la revolución tecnológica uno de los caminos a los que está expuesto el fotoperiodismo es a esa manipulación exacerbada, que sirve tanto al medio para ejercer un mayor poder en relación a las imágenes que publica como a los gobiernos, dueños de medios que la explotan con el fin de crear versiones del evento-noticia que defiendan sus intereses.

Aquí, la ética del fotorreportero es necesaria para salvaguardar ese principio de realidad que hoy puede ser sólo un simulacro, que debe leer el lector más allá de su montaje oficial para acercarse al mensaje correcto.

Inmersa en esta alta tecnología dicha labor, opinan los fotoperiodistas, no desaparecerá sino que se verá beneficiada. De la misma forma en la que el cine y la televisión no se sustituyeron, la prensa con imágenes no cesará en su lucha por alcanzar ese poder de implicación colectiva que había tenido hasta antes de la aparición de nuevos y más sencillos medios de información.

Con estos cambios ni la fotografía ni el fotógrafo dejarán de ser importantes, pese a que exista la manera de construir imágenes digitales frías sin esa visión y sentido que pone el ser humano. Por tal razón el reto que tienen ambos tejedores de imágenes es ir a la par de la actualización en cuanto a los conocimientos para no quedar rezagados.

Su avance es tal, que cada vez está más cerca de ocupar un lugar preponderante en los medios impresos como fuente de la noticia, que fluirá con mayor rapidez hacia todo el mundo, manteniendo el concepto de idea que el "testigo de sucesos" consideró para darle vida, de tal forma que su mensaje sea tan elocuente que existan casos donde la imagen pueda desprenderse del anclaje de algún texto.

En este sentido el fotoperiodismo siempre será válido, buscando alcanzar los niveles informativos que se le otorgan en los países del primer mundo, revalorando el compromiso de tipo social que tiene con el lector en la cercanía de los eventos que suceden y se presentan en la forma más real posible.

Dicha revolución visual, que dio paso a una cultura de imágenes no fue impuesta al hombre, sino fue un descubrimiento al que se ha llegado en la carrera de la comunicación humana. Uno de estos ejemplos es la labor fotoperiodística, donde la imagen ha conquistado espacios por su carácter personalizado con el lector a través de una lectura individual en varios tiempos, haciéndola suya hasta quedar el mensaje totalmente comprendido.

En este marco, la imagen con mayor cobertura e independencia es una opción para recuperar y atraer nuevos lectores que el medio impreso cedió a otros sistemas informativos. Punto de vista que comparte el público con los fotógrafos al considerar que hoy más que nunca la imagen debe estar incluida en estos por las siguientes razones (ver cuadro 4.6 en el anexo 2).

A) porque mediante la imagen se atrae la atención de la noticia y el interés del lector, dando un panorama general de lo ocurrido en el lugar de los hechos. Al ser fácil de asimilar se requiere muy poco esfuerzo para analizar un

acontecimiento y su presencia le da una mayor credibilidad sobre los sucesos noticiosos(46%).

B) porque es más elocuente y comprensible su contenido, ya que una imagen dice más que mil palabras, así la gente entiende mejor sin olvidar que debe existir un equilibrio entre ambos, aprendiendo a descifrar en forma verdadera lo que se ve, reconociendo lo falso que el medio busca transmitir. Dicha actitud depende mucho de la instrucción educativa del público (14%).

C) porque la gente en primera instancia gusta de la imagen, siendo una manera de resumir el contenido, con lo cual ahorra tiempo para informarse sin tener que leer necesariamente la noticia completa, sino sólo hojear la revista. Con la imagen y los titulares el público puede enterarse de lo que sucede, incluso las fotos que se publican llegan a ser tan atractivas que motivan a las personas a comprar un diario o una revista (26%).

De esta manera al ser la imagen una forma de economizar esfuerzos en la tarea de transformar textos en representaciones visuales, ha tenido la capacidad de adueñarse tanto del analfabeta como de aquel ciudadano que excusa su poco interés en la lectura, por la infinidad de actividades que realiza a diario sin tener tiempo para informarse.

Las circunstancias en las que la modernidad y los cambios violentos de las sociedades se presentan exigen de los medios en general una mayor participación veraz, y en este aspecto la fotografía de prensa continuará la búsqueda de nuevas vías de información relacionadas con la generalización y trascendencia del suceso en la sociedad.

Por tal razón, la fotografía no suplantaré la palabra, porque finalmente es una manera de explicar las causas de los eventos en forma significativa y profunda. Dentro de esta escritura con luz, sólo tendrán cabida gente profesional que responda a los requerimientos de técnica y conceptos que vaya exigiendo la revolución tecnológica.

CUESTIONARIO

El siguiente cuestionario se aplicó a 300 personas de distintos niveles de instrucción y edad con el fin de obtener respuestas acerca del fenómeno de la lectura de diarios y revistas, así como para conocer los intereses que buscan al tener contacto con la imagen que acompaña todo texto periodístico.

Los cuestionamientos involucran el aspecto visual del medio impreso y la recepción que de este lenguaje debe hacer el lector antes de comprar un periódico o revista, analizando las acciones que lo impulsan a adquirirlo.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

OCUPACIÓN _____ EDAD _____ SEXO _____

1.- ¿Qué medio prefiere para estar mejor informado?

a) revista b) diario c) t.v. d) radio

Si eligió el inciso (a) o (b), escriba el nombre _____

2.- ¿Por qué lee usted ese diario o revista?

a) porque maneja un buen contenido de información b) porque maneja buenas imágenes a color y en b/n

c) porque las imágenes y la información le exponen claramente lo ocurrido.

3.- Al leer el diario o la revista qué elementos atrapan instantáneamente su mirada

a) el diseño b) los encabezados c) las imágenes con buen tamaño.

4.- Usted necesita ver el acontecimiento en imágenes para creer en su autenticidad.

a) sí b) no

¿Por qué? _____

5.- La ausencia de la imagen en eventos políticos que son importantes para la sociedad en general a usted le provocan:

a) una confusión de lugares y tiempos b) pérdida de interés c) una menor credibilidad con eventos similares.

d) ninguna reacción.

6.- ¿Cuáles son los elementos que considera para recordar un acontecimiento importante

a) las imágenes b) los textos c) la enorme difusión d) el sentimentalismo

7.- En este momento ¿cuáles son los acontecimientos que recuerda le interesaron más por su impacto visual durante 1994?

8.- De estos acontecimientos describa uno de ellos con sus palabras, recordando las imágenes que se publicaron.

9.- Considera que la imagen es un elemento necesario para atraer a la mayoría de la gente que no le gusta leer el periódico o la revista.

a) sí b) no

¿Por qué? _____

ANEXO 1

129

Los siguientes cuadros ejemplifican el manejo que Época, Mira y Cuartoscuro dieron a la noticia del caso Chiapas durante los dos primeros números. De ellos se realizaron cuadros que ejemplifican el nivel de expresión con referencia al texto y la imagen; señalando el género que se manejó en el trato de la noticia, el tipo de titular que se empleó para hacer más atractivo el suceso. En cuanto a la imagen se consideró el ángulo, los planos, la escala y el tamaño en que se presentaron las fotografías; así como la posición en la que finalmente se publican en las revistas.

Aunado a este cuadro aparece otro que describe el nivel de contenido con respecto a los iconos, en el que se especifica su temática, la redundancia de los mismos, el pie de foto cuando hacen uso de él y el manejo tipográfico, destinado a atrapar la atención del lector.

Ambos niveles de estudio contribuyen para determinar la importancia que cada medio impreso le da a la noticia-suceso con base a sus políticas editoriales. Razón por la cual para interpretarlas es necesario tomar como referencia las imágenes que se incluyen en el anexo 3, así como acudir al subcapítulo 4.4. para entender los conceptos que se manejan en cada cuadro relacionada a la división del material analizado.

**ÉPOCA
"SEMÁNARIO
DE MÉXICO".**

ÉPOCA 10 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICÓNICO					
TEXTO / GÉNERO	TÍTULO	TIPO	FOTO	ÁNGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
NOTICIA	LA GUERRILLA ZAPATISTA, UNA MEZCLA DE AMBICIÓN Y Mesianismo	APELATIVO	1	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PLANO AMERICANO	2/8	V
			2	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO AMERICANO	2/8 DE PLANA	V
REPORTAJE	LA REALIDAD QUE NADIE QUERÍA VER	APELATIVO	1	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/2 PLANA	V
			2	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/4 PLANA	H

ÉPOCA 10 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICÓNICO					
TEXTO /GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ÁNGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMAÑO	H/V
			3	NORMAL	SEGUNDO PLANO	PLANO GENERAL	1/8 PLANA	H
			4	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/8 PLANA	H
			5	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/8 PLANA	H
			6	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/4 PLANA	V
			7	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/4 PLANA	V
			8	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/4 PLANA	H
			9	NORMAL	PRIMER A SEGUNDO PLANO	PLANO CONJUNTO	1/4 PLANA	H
			10	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO MEDIO	1/4 PLANA	H
			11	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/4 PLANA	H

ÉPOCA 10 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICÓNICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMAÑO	H/V
			12	NORMAL	PRIMER PLANO	PRIMER PLANO	1/8 PLANA	V
			13	NORMAL	PRIMER PLANO	PRIMER PLANO	1/8 PLANA	V
			14	NORMAL	PRIMER PLANO	PRIMER PLANO	1/8 PLANA	V
	LOS HECHOS PASO A PASO	APELATIVO	1	NORMAL FRONTAL	PRIMER A SEGUNDO PLANO	PLANO DETALLE	1/2 PLANA	H

ÉPOCA 10 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
ART.1				LETRAS BLANCAS EN FONDO NEGRO EN ALTA Y BAJAS	
1	ALZAMIENTO	NIÑA GUERRILLERA CON FUSIL	-LA NIÑA GUERRILLERA, CON FUSIL DE MADERA.		
2	ALZAMIENTO	LA JEFA CON ARMAS PODEROSAS	-EL JEFE CON ARMA AUTOMÁTICA		
ART.2	MUERTE	UN HOMBRE POSTRADO EN EL SUELO CON SANGRE DERRAMADA	-SIN PIE DE FOTO	LETRAS BLANCAS EN FONDO NEGRO TITULAR A UN PISO EN ALTAS	
1					
2	INCERTIDUMBRE	GPO. DE GUERRILLEROS TOMANDO UN REFRIGERIO EN MEDIO DE LA LUCHA	-SAN CRISTÓBAL. 1 DE ENERO DE 1994 COMO EN 1910.		
3	RESULTADOS	LUGAR SAQUEADO POR LOS GUERRILLEROS	-AUTORIDAD. EN EL SUELO DOCUMENTOS DE SAN CRISTÓBAL.		

ÉPOCA 10 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
4	REPRESIÓN	TANQUE DE GUERRA EN ALERTA DE ALGÚN DISTURBIO	SIN PIE		
5	REPRESIÓN	SOLDADOS EN ESPERA DE ATAQUE.	SIN PIE		
6	LUCHA	UN ZAPATISTA CON MACHETE EN MANO.	A LA GUERRA UN MACHETE POR FUSIL		
7	MUERTE	UN HOMBRE MUERTO CERCA DE UNA CARNICERÍA.	EN LA CALLE. UNA MUERTE REPENTINA.		
8	MASACRE	GRUPO DE SIMPATIZANTE MUERTOS, RODEADOS DE SANGRE.	8 Y 9 VÍA RÁPIDA. NO SABÍAN QUE SE IBAN A MORIR TAN PRONTO, OCONSINGO.		
9	MUERTE	CALLE DESOLADA EN OCONSINGO CON CUERPOS DE ZAPATISTAS QUE MUEREN EN EL ENFRENTAMIENTO			

ÉPOCA 10 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
10	REPRESIÓN	SOLDADO EN ESPERA DE RECRIMINAR LA VIOLENCIA.	COMBATES LAS CALLES EN EL CAMPO DE BATALLA.		
11	LOS QUE SE VAN.	CAMIONETA CON SIMPATIZANTES QUE SE VAN.	HUIDA. PIES EN POLVOROSA.		
12 Y 13	AGITADORES	LÍDERES DEL MOVIMIENTO: COMANDANTE Y SUBCOMANDANTE DEL EZLN.	-COMANDANTE FELIPE "EL MANDO SUPREMO." -MARCOS "SOY SUBCOMANDANTE".		
14	EL PODER	EL EXGOBERNADOR CHIAPANECO	-REHEN. " EL EX-GOBERNADOR SECUESTRADO"		

ÉPOCA 10 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
ART.3. 1		DESCRIPCIÓN DE LA ZONA DE CONFLICTO.	-CHIAPAS ZONA DE CONFLICTO.	LETRAS NEGRAS SAN SERIF. TITULAR A 1 PISO.	ART.3 AUSENCIA DE IMÁGENES. USO DE MAPAGRAMAS QUE FACILITAN LA EXPLICACIÓN DE LO OCURRIDO VALIÉNDOSE DE LOS DIBUJOS Y SEÑALES QUE INCLUYE.

ÉPOCA 17 ENERO 96

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICÓNICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
REPORTAJE	IRRUM PEN LOS VIEN- TOS DE PAZ EN CHIAPAS	INFORMA-- TIVO	1	CONTRA- PICADA	PRIMER PLANO	PLANO AMERI- CANO	4/4 PLANA	H
			2	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO MEDIO	1/4 PLANA	H
			3	CONTRA- PICADA	PRIMER PLANO CON PROFUNDIDAD	PLANO CON- JUNTO	2/4 PLANA	H
			4	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CON- JUNTO	2/4 PLANA	H
			5	NORMAL	PRIMER PLANO C/P	PLANO CON- JUNTO	1/4 PLANA	H
			6	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CON- JUNTO	2/1 PLANA	H
			7	PICADA	PRIMER PLANO C/P	PLANO CON- JUNTO	2/4 PLANA	V

ÉPOCA 17 ENERO 88

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICÓNICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ÁNGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
REPORTAJE	LA FUERZA DE LA POLÍTICA	APELATIVO	1	NORMAL	PRIMER PLANO S/P	PLANO ENTERO	2/4 PLANA	V
			2	NORMAL	PRIMER PLANO C/P	PLANO MEDIO	1/4 PLANA	H
			3	NORMAL	PRIMER PLANO CON PROFUNDIDAD	PLANO CONJUNTO	2/4	V
REPORTAJE	UN SIGLO DE IGNOMINIA. RETRÁSAL AGRO CHIAPANECO	INFORMATIVO	1	NORMAL	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	V
			2	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	2/4 PLANA	V
			3	NORMAL	PRIMER PLANO CON PROFUNDIDAD	PLANO ENTERO	2/4 PLANA	H
			4	NORMAL	PRIMERO A SEGUNDO PLANO	PLANO ENTERO	2/4 PLANA	H

ÉPOCA 17 ENERO

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
ART. 1 1	VIGILANCIA	TRES SOLDADOS EN ALERTA	SIN PIE	CONTRASTE LETRAS BLANCAS EN FONDO NEGRO CON TITULAR A UN PISO EN DOS PAGINAS	USO DE FOTOS GRANDES DESTACANDO EXPRESIONES DE LOS ACTORES PRINCIPALES DEL MOVIMIENTO
2	ORDEN	EL PRESIDENTE CON UN GESTO DE FIRMEZA	ORDENO C.S.G. UN ALTO AL FUEGO		EMPLEO DE DIAGRAMAS Y ESTADÍSTICAS EN DISTINTAS FORMAS Y COLORES
3	SOLUCIÓN	GRUPO DE INDIGENAS COMIENDO EN UN ALBERGUE, MIENTRAS SE INFORMAN	ALBERGUE. BUENAS NUEVAS POR T.V.		
4	DIALOGO	MANUEL CAMACHO Y EL OBISPO DANDO DECLARACIONES A LA PRENSA	PACIFICADORES CAMACHO Y SAMUEL RUIZ EN ACCIÓN		
5	APOYO	CONTINGENTE EN APOYO A LA PAZ.	SIN PIE		

ÉPOCA 17 ENERO

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
6	REESTRUCTURACIÓN	PATROCINIO Y CARPIZO EN CAMBIO	RELEVO. CARPIZO SUSTITUYÓ PATROCINIO A		
7	RECESO	BASE DEL EJÉRCITO EN CHIAPAS VIGILANDO LA ZONA	JUVENTUD. EN LA LINEA DE FUEGO		
ART. 2 1	POBREZA	DOS NIÑAS SENTADAS EN UNA BANQUETA	SIN PIE	LETRAS EN TONO BLANCO SOBRE FONDO NEGRO. TÍTULO A DOS PISOS EN ALTAS Y BAJAS	HAY UN CONTRASTE DE LA IMAGEN INDEFENSA DE LA NIÑEZ CHIAPANECA CON RESPECTO A LA FUERZA DE LOS DOS BANDOS
2	ALERTA	GRUPO DE SOLDADOS VIGILANDO LAS CALLES DE LA CIUDAD	SIN PIE		

ÉPOCA 17 ENERO

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCION	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
3	INCERTIDUMBRE	GRUPO DE SIMPATIZANTES CON LOS ROSTROS CUBIERTOS	SIN PIE		
ART. 3 1	TRABAJO	GRUPO DE MADRES Y NIÑAS CHIAPANECAS REALIZANDO LABORES COTIDIANAS	SIN PIE	LETRA BLANCA SOBRE FONDO NEGRO . TITULAR A TRES PISOS	IMAGENES DE INDÍGENAS QUE REMARACAN EL RETRASO ECONÓMICO
2	TRABAJO INFANTIL	NINOS CARGANDO LEÑA	SOBREVIVENCIA. MARGINACIÓN ABSOLUTA		EN FORMATO ANCHO Y CON SECUENCIA, LOS QUE DA UNA IDEA MAS CLARA DE LA SITUACIÓN
3	SUPERVIVENCIA	SEÑORES QUE TRABAJAN LA SIEMBRA	SIN PIE		
4	OCIO	UNA NIÑA EN UN COLUMPIO	INFANCIA. RECREO EN MEDIO DE LA CRISIS		
5	DESTRUCCIÓN	UNA ANCIANA EN MEDIO DE MADERA QUEMADA	INDIGNACIÓN. UN LLAMADO DE AUXILIO		

MIRA
"SEMENARIO PARA VER ,
LEER Y PENSAR."

MIRA 17 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICÓNICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ÁNGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
REPORTAJE	LOS TANTOS ROS-TROS DEL MIEDO	APELATIVO	1	NORMAL 3/4	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/2 PLANA	H
			2	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO DETA-LLE	2/3	H
			3	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO AMERI-CANO	1/3	H
			4	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO CON-JUNTO	2/3	V
			5	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO MEDIO	2/3	H
			6	PICADA	PRIMER PLANO	PRIME-RISIMO PLANO	1/3	V
			7	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CON-JUNTO	2/3	H

MIRA 17 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICÓNICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
ENTREVISTA	EL HAMBRE Y LA INJUSTICIA ES LA CAUSA	INFORMATIVO	1	NORMAL	PRIMER PLANO C/P	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H
			2	NORMAL 3/4	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	2/3	V
			3	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/3	H
REPORTAJE	CHIAPAS EL CHOQUE DE DOS MEXICOS	APELATIVO	1	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	V
			2	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	2/3	H

MIRA 17 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICÓNICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
COLUMNA	UNA SEMANA DE GUERRA	INFORMATIVO	1	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PRIMER SIMO PLANO	2/3	V
			2	PICADA	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO CON-JUNTO	2/3	V
			3	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO CON-JUNTO	2/3	V
			4	NORMAL FRONTAL	PRIMERO A SEGUNDO PLANO	PRIMER PLANO	2/3	H
			5	PICADA	PRIMERO A SEGUNDO PLANO	PLANO ENTERO PLANA	1/2	H
			6	FRONTAL NORMAL	PRIMER PLANO C/P	PLANO CON-JUNTO	2/3	V

MIRA 17 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
1	TEMOR	GUERRILLERO EMPUÑANDO UNA LANZA.	SIN PIE.	TITULO A UN SOLO PISO EN LETRA COURIER Y CON COLOR AZÚL REY.	
2	VIOLENCIA REPRESIÓN.	PUERTA DE UNA CAMIONETA CON SANGRE, SEGUNDO PLANO UN SOLDADO VIGILANDO.	SIN PIE		
3	ESTRAGOS.	DOS SOLDADOS EN UN CAMIÓN UNO CON EL PIE ENYESADO.	SIN PIE		
4	REPRESIÓN TORTURA.	GUERRILLEROS, AMARRADOS ENTREVISTADOS POR PERIODISTAS.	SIN PIE		
5	VIOLENCIA	UN CIVIL MUERTO EN UN LUGAR DE CHIAPAS.	SIN PIE		

MIRA 17 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
6	MUERTE	DOS ZAPATISTAS GOLPEADOS CON SANGRE EN SUS ROSTROS.	SIN PIE		
7	VIOLENCIA.	UN AUTOMÓVIL DE LA T.V. DAÑADO POR LOS ENFRENTAMIENTOS.	SIN PIE		
ART.2 1	MUERTE	UNA CALLE DESIERTA CON CUATRO MUERTOS INTEGRANTES DEL MOVIMIENTO.	SIN PIE	LETRA SEPIA SOBRE FONDO BLANCO. CINTILLO EN COLOR ROJO DANDO SOBRIEDAD AL ARTÍCULO	
2	DECISIÓN LUCHA.	3 GUERRILLEROS ARMADOS EN LA SELVA.	SIN PIE		
3	MUERTE	UN SIMPATIZANTE EN MEDIO DE UNA HUELLA DE SANGRE.	SIN PIE		

MIRA 17 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
ART 3 1	REPRESIÓN	TRES GUERRILLEROS AMARRADOS EN UNA PLAZA.	SIN PIE	CINTILLOS EN ROJO Y LETRAS DEL TÍTULO EN FONDO BLANCO CON LETRAS VERDES SUGIRIENDO LOS COLORES PATRIOS.	
2	VIGILANCIA	- UN TANQUE DE GUERRA RECORRIENDO LA CUADRA.	SIN PIE		
ART. 4 1	ARMAS.	SOLDADO CON SONRISA Y PORTANDO UN ARMA.	SIN PIE	LETRAS A COLOR ROJO SOBRE FONDO BLANCO. TIPO SANSERIF A UN PISO.	
2	MUERTE/ REPRESIÓN.	CIVIL MUERTO Y UN SOLDADO QUE LO MIRA.	SIN PIE		
3	REPRESIÓN/ MUERTE	CIVILES TORTURADOS Y AMARRADOS.	SIN PIE		

MIRA 17 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO					
FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
4	VIOLENCIA.	DOS JÓVENES CON EL ROSTRO LLENO DE GOLPES.	SIN PIE		
5	MUERTE INCIERTA.	UN ZAPATISTA CIVIL CON MACHETE MUERTO A MEDIA CALLE.	SIN PIE		
6	REPRESIÓN	SIMPATIZANTE DETENIDO POR LA SEGURIDAD DEL EDO.	SIN PIE		

MIRA 24 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESION TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESION ICONICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
REPORTAJE	LA LUCHA LEJOS DE CHIAPAS	APELATIVO	1	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	2/3	H
			2	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO MEDIO	1/2 PLANA	H
			3	NORMAL	PRIMER PLANO	PRIMERISIMO PLANO	2/3	H
			4	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	2/3	H
			5	CONTRAPICADA	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO GENERAL	2/3	V
			6	CONTRAPICADA	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO CONJUNTO	2/3	H
			7	NORMAL PERFIL	PRIMER PLANO	PRIMER PLANO	2/3	V

MIRA 24 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICONICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
COLUMNA	NEGO- CIAR NO ES PECADO	APELATIVO	1	NORMAL/ PERFIL	PRIMER PLANO	PLANO MEDIO EN TWO SHOT	1/2 PLANA	H
			2	NORMAL/ FRONTAL	PRIMER PLANO	PRIMER PLANO	1/3	V
			3	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PLANO MEDIO	1/3	H
			4	NORMAL 3/4	PRIMER PLANO	PRIMER PLANO	1/3	V
			5	NORMAL PERFIL	PRIMERO A SEGUNDO PLANO	PLANO MEDIO CORTO	2/3	H
			6	NORMAL FRONTAL	SEGUNDO PLANO	PLANO CON- JUNTO	2/3	H
			7	NORMAL ESCOR- SO	PRIMERO A SEGUNDO PLANO	PLANO MEDIO	2/3	V
REPORTAJE	LA PUERTA NEGRA	APELATIVO	1	CONTRA PICADA	PRIMER PLANO	PLANO CON- JUNTO	1/2 PLANA	H

MIRA 24 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICONICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
			2	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PRIMER PLANO	2/3	H
			3	NORMAL PERFIL	PRIMER PLANO	PRIME- RISIMO PLANO	2/3	H
CRÓNICA	UN GRITO EN LA NOCHE	APELATIVO	1	NORMAL	PRIMER A SEGUNDO PLANO	PLANO GENE- RAL	1/2 PLANA	H
			2	NORMAL	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO GENE- RAL	2/3	V
			3	NORMAL	PRIMER PLANO	PRIMERI SISMO PLANO	2/3	V
			4	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PRIMERI SIMO PLANO	2/3	H
			5	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CON- JUNTO	2/3	H
			6	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	2/3	H

MIRA 24 ENERO 94

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICONICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
			7	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO DETA- LLE	1/3	H
			8	CONTRA- PICADA	PRIMER PLANO	PLANO DETA- LLE	1/3	H
			9	NORMAL	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO GENE- RAL	1/3	H
			10	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO DETA- LLE	1/3	H
			11	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO GENE- RAL	1/2 PLANA	H
			12	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/2 PLANA	H

NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
ARTICULO 1 1	GUERRA LUCHA ARMADA	SOLDADO DE ESPALDAS PORTANDO UNA METRALLETA	S/P	SIGLAS ONG'S EN ROJO TITULAR A UN PISO EN ALTAS LETRAS AZULES SOBRE FONDO BLANCO	USO DE FOTOS AMPLIAS DE ENTRADA QUE TIENEN RELACIÓN ENTRE TÍTULO E IMAGEN
2	NEGOCIA- CIÓN DE PAZ	SAMUEL RUIZ Y CAMACHO SOLÍS EN EL AEROPUERTO	SAMUEL RUIZ, OBISPO DE SAN CRISTÓBAL Y MANUEL CAMACHO, COMISIONADO PARA LA PAZ E N CHIAPAS		
3	REACCION ES ANTE EL CONFLICT O	UNA PARED EN LA QUE SE HAY UNA INSCRIPCIÓN EN APOYO AL EZLN	S/P		
4	VIOLENCIA	EL VIDRIO DE UN AUTO DESPUÉS DE RECIBIR IMPACTOS DE BALA			
5	APOYO A LA PAZ	MANIFESTACION DE LOS ORIUNDOS EN CHIAPAS POR LA PAZ	MANIFESTACIÓN POR LA PAZ EN CHIAPAS		
6	MASACRE MUERTE	GRUPO DE CIVILES MUERTOS	CIVILES CONFUNDIDOS		

NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
7	EL DEBER	ROSTRO DE UN SOLDADO EN CUMPLIMIENTO DE SU DEBER			
ARTICULO 2 1	NEGOCIACIONES	SAMUEL RUIZ Y MANUEL CAMACHO SOLÍS	HOMBRD CON HOMBRO POR LA PAZ	TITULO EN ALTAS Y BAJAS EN NEGRAS A UN SOLO PISO SOBRE FONDO BLANCO	USO DE ILUSTRACIONES A BUEN TAMAÑO CON LOS EJES RECTORES DE LA SOLUCIÓN DEL CONFLICTO
2	FUNCIONARIOS	JORGE CARPIZO	J. CARPIZO FLAMANTE SECRETARIO DE GOBERNACIÓN		
3	FUNCIONARIOS	EL PRESIDENTE C.S.G. EN ADEMAN DE SEGURIDAD Y CONVENCIMIENTO	RECTIFICACIÓN Y BALANCE.		
4	FUNCIONARIO	PATROCINIO GONZALEZ	P. GONZALEZ EL ROSTRO DEL PASADO		
5	NEGOCIACIÓN	CAMACHO SOLIS HABLANDO ANTE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	M. CAMACHO SEGUNDA LLAMADA SEGUNDA		

NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TOPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
6	POBREZA INCERTIDUMBRE	UN GRUPO DE GENTE HUMILDE QUE HABITA EN LA ZONA DE CONFLICTO Y DETRÁS UNA CORTINA QUE DICE FUERA SOLDADOS DE CHIAPAS	S/P		
7	FUTURO INCIERTO	EN 2do. PLANO UN CAMIÓN DEL EJERCITO MEXICANO CON SOLDADOS, EN PRIMER PLANO UNA MUJER MIRÁNDOLOS CON SU HIJO EN LA ESPALDA	S/P		
ARTICULO 3 1	MASACRE	GRUPO DE GUERRILLEROS MUERTOS	S/P		
2	NEGOCIACIÓN	OBISPO SAMUEL RUIZ HACIENDO DECLARACIONES ANTE LOS MEDIOS	S. RUIZ, OBISPO DE SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS		
3	NEGOCIACIÓN	MANUEL CAMACHO SOLIS	MANUEL CAMACHO SOLIS, COMISIONADO PARA LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN		

NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
ARTICULO 4 1	MANIFESTACIONES	EN EL ZÓCALO CAPITALINO UN CARTEL PROPAGANDÍSTICO QUE SEÑALA EL ALTO A LA MASACRE	UN GRITO EN LA NOCHE EL MISMO TITULAR SIRVE DE PIE DE FOTO PARA LA IMAGEN CON QUE GUARDA RELACIÓN	CINTILLO EN ALTAS Y BAJAS EN NEGRAS UN TAMAÑO MAS GRANDE AL TITULAR A UN PISO EN ALTAS Y BAJAS EN NEGRITAS	
2	REACCION	FRENTE AL PALACIO DE BELLAS ARTES, LOS SIMPATIZANTES EN MARCHA POR LA PAZ	MARCHA POR LA PAZ		
3	REACCIONES	EN EL MONUMENTO A LA REVOLUCIÓN UN No. MASIVO DE PERSONAS CON PANCARTAS, MANTAS ETC.	MARCHA POR LA PAZ		
4	REACCIONES	ENTRE LA MULTITUD UNA MANTA QUE SEÑALA EL GRUPO QUE APOYA LA PAZ Y EL RECHAZO AL GENOCIDIO EN CHIAPAS	MARCHA POR LA PAZ		
5	LOS HÉROES	UN JOVEN PORTANDO COMO BANDERA DEL MOV. AL CHE GUEVARA	MARCHA POR LA PAZ		

MIRA 24 ENERO 94

NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
6	LA PAZ	HOMBRE ADULTOS Y SEÑORAS CON LA SEÑAL DE PAZ	MARCHA POR LA PAZ		
7	TEMOR, INDIFERENCIA	COMERCIANTES DE LA ZONA DONDE SE REALIZO LA MARCHA SE APRESURAN A CERRAR SU NEGOCIO	MARCHA POR LA PAZ		
8	APOYO	ESCORSO DE UN HOMBRE PORTANDO UNA CAMISETA DEL CON LA INSIGNIA EZLN	S/P		
9	LA PAZ	UNA PALOMA DE MADERA QUE INDICA YO POR LA PAZ	S/P		
10	LA PAZ	UNA MANTA QUE LLEVAN JÓVENES PIDIENDO ALTO A LA MASACRE	S/P		
11	PARTICIPACIÓN JUVENIL	AL FRENTE DE LA MANIFESTACIÓN GRUPO DE JÓVENES ANIMOSOS	S/P		
12	EL DESEO DE PAZ	UNA SEÑORA EXHIBIENDO LOS PERIÓDICOS VESPERTINOS, CUYO ENCABEZADO PRINCIPAL ABORDA EL CESE AL FUEGO	S/P		

**CUARTOSCURO:
"REVISTA DE FOTÓGRAFOS."**

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO

NIVEL DE EXPRESION TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESION ICONICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMAÑO	H/V
	EN CHIAPAS	APELATIVO	1	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	A 2 PLANAS	H
			2	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO CON PROFUNDIDAD.	PLANO ENTERO	A UNA PAGINA	V
			3	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	A UNA PAGINA	V
CRÓNICA	LOS ALTOS DE CHIAPAS ENTORNADO AL FUEGO	APELATIVO	1	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	1/2 PLANA	H
			2	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H
			3	NORMAL	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO ENTERO	A DOS PLANAS	H
			4	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICONICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
			5	NORMAL	PRIMER PLANO C/P	PRIMER SIMO PLANO	1/2 PLANA	H
			6	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/2 PLANA	H
			7	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	1/2 PLANA	H
			8	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/2 PLANA	H
			9	NORMAL PERFIL	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO GENERAL	1/2 PLANA	H
			10	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO MEDIO	A UNA PLANA	V
			11	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H
			12	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H
			13	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	A UNA PLANA	V

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO

NIVEL DE EXPRESIÓN TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESIÓN ICONICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
			14	NORMAL	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO GENERAL	A UNA PLANA	V
			15	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H
			16	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H
			17	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	A DOS PLANAS	H
			18	PICADA	PRIMER PLANO	PLANO DETALLE	A UNA PLANA	V
			19	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PLANO MEDIO	1/2 PLANA	H
			20	NORMAL 3/4	PRIMER PLANO CON PROFUNDIDAD	PLANO ENTERO	1/2 PLANA	H
			21	NORMAL	PRIMER PLANO	PRIMERISIMO PLANO	A UNA PLANA	V

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO

NIVEL DE EXPRESION TEXTUAL			NIVEL DE EXPRESION ICONICO					
TEXTO/GENERO	TITULO	TIPO	FOTO	ANGULO	PROFUNDIDAD DE CAMPO	ESCALA	TAMANO	H/V
			22	NORMAL FRONTAL	PRIMER PLANO	PLANO AMERICANO	1/2 PLANA	H
			23	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H
			24	NORMAL	PRIMER A TERCER PLANO	PLANO GENERAL	A DOS PLANAS	H
	LA MIRADA ENTRE LA BRUMA	APELATIVO	25	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	1/2 PLANA	H
			26	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO ENTERO	A UNA PLANA	V
			27	NORMAL	PRIMER PLANO	PLANO CONJUNTO	1/2 PLANA	H
			28	NORMAL	PRIMERO A SEGUNDO PLANO	PLANO CONJUNTO	A UNA PLANA	V

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO
NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TÓPICO	DESCRIPCION	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
1	VEJEZ RESISTENCIA	UN CAMPESINO CON MANOS AGRIETADAS EN EL TRABAJO	FRONTERA ECHEVERRÍA	LETRAS BLANCAS EN FONDO NEGRO	
2	DESVALIDOS	UN NIÑO CAMPESINO CON ROPAS DESGARRADAS EN PROCESO DE EDUCARSE	SIMOJOVEL		
3	INCERTIDUMBRE	CARCEL: CADENAS QUE DETIENEN EL DESARROLLO	BOLONCHAN		
ART.1 1	CANSANCIO	UN VIEJO DE ROSTRO ACABADO	LAS MARGARITAS 1982	LETRAS NEGRAS. EN FONDO BLANCO. TITULAR A TRES PISOS	
2	ESTRAGOS DE UNA LUCHA	HERIDOS POR ALGÚN ENFRENTAMIENTO	HERIDOS EN BOLONCHAN 1982		
3	TRABAJO ANCESTRAL	UN CAMPESINO CARGANDO LOS LEÑOS EN EL LOMO	SIN PIE		

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO
NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TOPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
4	REBELDES	EL SUBCOMANDANTE MARCOS Y SUS SEGUIDORES	1 DE ENERO DE 1994		
5	REPRESIÓN	UN TANQUE DE GUERRA Y EN SEGUNDO PLANO SOLDADOS DEL EJERCITO.	ALTAMIRANO ENERO DE 1994		
6	MUJERES EN LUCHA	DOS MUJERES FORMANDO GUARDIA	ALTAMIRANO 1994.		
7	INSURRECCIÓN	CARTUCHERAS	OCOSINGO 1994		
8	REPRESION	DOS SOLDADOS VIGILANDO LA LLEGADA DE LOS REBELDES	ALTAMITANO 1994		
9	FUTURO INCIERTO	ZAPATISTA CON METRALLA AL HOMBRO EN TERCER PLANO UN GRUPO DE CAMPESINOS.	OCOSINGO 1994.		

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO
NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
10	REBELIÓN	ZAPATISTA CON PASAMONTAÑAS Y RIFLE.	OCOSINGO 1994		
11	REPRESIÓN	GRUPO DE SOLDADOS EN UN CAMIÓN CON METRALLETA EN MANO.	SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS 1994		
12	MUERTE	GRUPO DE CIVILES AMARRADO Y GOLPEADOS.	OXCHUC 1994		
13	VIOLENCIA	CASQUILLOS DE BALA EN UN TERRENO BALDÍO.	ALTAMIRANO 1994		
14	INSURRECCIÓN	PAPELERÍA REGADA DEL			
15	REPRESIÓN/SEGURIDAD	GPO. DE SOLDADOS EN ALERTA DE UN DISTURBIO	SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS		

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO
NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
16	LUCHA	GRUPO DE ZAPATISTAS RESGUARDANDO SU TERRITORIO	ALTAMIRANO		
17	SOJUZGAMIENTO	GENTE ANÓNIMA MASACRADA	SIN PIE		
18	VIOLENCIA/MUERTE	UNA PERSONA MUERTA Y RÍOS DE SANGRE	RANCHO NUEVO		
19	DOLOR	CRISTO CON SU CUERPO SANGRADO Y UNA SEÑORA INDÍGENA SORPRENDIDA PIDIÉNDOLE PIEDAD	SAN CRISTÓBAL		
20	PAZ Y MUERTE	UN CIVIL PORTANDO UNA BANDERA BLANCA OBSERVANDO UN CIVIL ASESINADO.	OCOSINGO		

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO
NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TÓPICO	DESCRIPCIÓN	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
21	VIGILANCIA/ MIEDO	UN ZAPATISTA CON PALIACATE EN EL ROSTRO	ALTAMIRANO		
22	VENTA	UNA CHIAPANECA VENDIENDO SARAPES	ZINACATLAN		
23 COTIDIANEI- DAD	UNA JOVEN CIRCULANDO FRENTE A LOS SOLDADOS	SAN CRISTÓBAL			
24	INCERTI- DUMBRE	GRUPO DE CHIAPANECOS CON ROSTRO ANGUSTIADO.	SIN PIE		
ART.2 25	POR LA PAZ DIALOGO	M.C. SOLIS, SAMUEL RUIZ. LLEGANDO AL LUGAR DEL CONFLICTO	CHIAPAS DE CORZO	TIPOGRAFIA EN NEGRA SOBRE BLANCO A TRES PISOS	FOTOGRAFÍAS QUE CONNOTAN VARIOS SIGNIFICADOS. MUESTRA EN IMÁGENES DEL ANTES (1982) Y EL FUTURO DE LA NEGOCIACIÓN DEL CONFLICTO EN CHIAPAS.

FEBRERO-ABRIL 94

CUARTOSCURO
NIVEL DE CONTENIDO

FOTO	TOPICO	DESCRIPCION	PIE DE FOTO	MANEJO TIPOGRÁFICO	MANEJO ICÓNICO
26	LUCHA	UN ZAPATISTA CON PALIACATE EN EL ROSTRO Y ARMA RESGUARDANDO EL LUGAR.	ALTAMIRANO		
27	TRABAJO	UNA FAMILIA CHIAPANECA PREPARÁNDOS E PARA SALIR DEL PUEBLO.	OCOSINGO		
28	DESCON-CIERTO	UN JOVEN SONRIENDO EN MEDIO DEL CONFLICTO, ARRIBA TRES SOLDADOS VIGILANDO.	SAN CRISTÓBAL		

La revisión de los cuadros anteriores si bien muestra el trato diferencial que de un hecho trascendente se tiene, las tres coinciden en darle mediante el análisis de la imagen un poder sustancial, al destacar las acciones en primeros planos. El juego de ángulos se acentúa más en *Mira* y *Cuartoscuro*, dejando atrás un poco el sentido tradicional de las fotos rígidas, para dar paso a la sensación de movimiento-acción que la imagen transmite y que permite al fotógrafo una mayor libertad de trabajo en cuanto a concepción.

Es notorio observar una cantidad indeterminada de imágenes, sin embargo de éstas sólo pocas agregan un sentido informativo al texto, las demás ocupan una posición puramente ilustradora del texto. Incluyendo en éstas aquellas fotos que por su falta de contenido en relación a los actores políticos pudieron quedar fuera de la edición, por ser tomadas extemporáneas o de archivo.

De acuerdo al análisis de contenido las revistas hablaron por sí mismas sobre lo que les interesa destacar, en el caso de *Mira* resalta lo sangriento de conflicto combinado con el fanatismo de por parte de los ejes centrales del acontecimiento, lo que le da una visión sensacionalista. Por su parte, *Época* se preocupa por darle al suceso un trato hasta cierto punto imparcial para que el público tenga la libertad de interpretarlo, y finalmente *Cuartoscuro* es la revista donde el conflicto toma un matiz clase mediero por que le da a la imagen un valor ante todo plástico.

Cabe aclarar, que la política de cada medio en la producción escrita y visual, permitió a los medios impresos abordar las noticias en los géneros periodísticos más convenientes. De ellos los reportajes y crónicas fueron los más solicitados, utilizando en estas imágenes impacto y títulos apelativos que contribuyeron a confirmar la trascendencia del suceso entre los distintos públicos a los que se dirige cada revista.

En ellos se presentó una historia completa del acontecimiento suscitado en los altos de Chiapas el uno de enero de 1994, o en contraparte, se mostró al público una visión partidista y fragmentada del mismo evento que se rige por la política del medio y la supuesta imparcialidad con la que el suceso fue retratado. Esta cuestión siempre queda en manos del lector.

ANEXO 2

177

Los siguientes cuadros son resultado de la encuesta aplicada a 300 personas en el Valle de México. De ésta se infiere la situación en la que se encuentra el periodismo gráfico frente a los ojos del lector, con sus correspondientes publicaciones. Asimismo, reflejan la importancia de la imagen para motivar a la lectura y la falta de una educación visual que se especifica en las respuestas emitidas y en los intereses que persiguen al leer algún medio impreso.

CUADRO 4.

ELEMENTOS QUE ATRAPAN INSTANTÁNEAMENTE SU MIRADA

	A) DISEÑO	B) ENCABEZADOS	C) IMAGENES	D) TEXTO
PRIMARIA	—	24	36	—
SECUNDARIA	—	42	38	—
BACHILLERATO	8	34	16	2
LICENCIATURA	4	50	24	2
POSGRADO	4	10	4	2
TOTALES	16(5.3%)	160(55.3%)	118(39.3%)	6(1.3%)

**Véase que son primero los encabezados antes que la imagen por lo que la gente adquiere un diario y se interesa por su lectura. Presentándose la frecuencia más elevada entre los de nivel licenciatura, mientras que 38 personas de nivel secundaria se interesan más por las imágenes que acompañan el texto.

FUENTE: amas de casa, profesionistas, obreros, vendedores y estudiantes.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados. Puestos de Periódicos, Hospital ABC, (Ciudad de México).

FECHA: Abril 1994.

UNIVERSO: 300 PERSONAS.

CUADRO 4.1

**OPINIÓN SOBRE QUIENES NECESITAN VER EL
ACONTECIMIENTO PARA CREER EN ÉL**

	A) SI	B) NO
PRIMARIA	56	4
SECUNDARIA	64	16
BACHILLERATO	36	24
LICENCIATURA	42	38
POSGRADO	—	20
TOTALES	198(62.6%)	102(37.3%)

****Véase que un 62% de los encuestados requieren de ver la imagen para creer en la noticia, siendo los de nivel secundaria quienes optan más por este recurso, en cambio para los de nivel licenciatura no les son tan urgentes.**

FUENTE: amas de casa, estudiantes, profesionistas, obreros, vendedores.

FECHA: Abril 1994.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados, Puestos de Revista, Hospital ABC, (Ciudad de México).

UNIVERSO: 300 personas.

CUADRO 4.2.

REACCIÓN DEL LECTOR ANTE LA AUSENCIA DE LA FOTOGRAFÍA EN LOS MEDIOS IMPRESOS

	REVISTAS	DIARIOS	AGENCIAS	TOTALES
A) CONFUSIÓN TEMPORAL CON SUCESOS SIMILARES	2	2		4(5%)
B) UNA MENOR CREDIBILIDAD	6	8	10	24(30%)
C) PERDIDA DE INTERÉS	18	20	14	52(65%)

**Nótese que la falta de imagen provoca una pérdida de interés con el evento de acuerdo a la opinión de los fotógrafos.

FUENTE: Mira, Época, Cuartoscuro, Imagen latina, Reforma La Prensa, La Jornada, Uno más Uno.

FECHA: Septiembre-Diciembre 1994

UNIVERSO: 80 Fotorreporteros.

CUADRO 4.3
REACCIÓN ANTE LA FALTA DE IMAGEN

	A) CONFUSIÓN	B) PÉRDIDA DE INTERÉS	C) NINGUNA REACCIÓN	D) MENOR CREDIBILIDAD
PRIMARIA	20	16	—	24
SECUNDARIA	36	6	2	36
BACHILLERATO	20	4	18	18
LICENCIATURA	6	20	26	28
POSGRADO	—	—	20	—
TOTALES	82(27.3%)	46(15.3%)	66(22%)	106(34.3%)

****Véase que la falta de imagen en los encuestados produce distintas reacciones, siendo la disminución de credibilidad en el suceso la que tiene mayor porcentaje, de lo cual también se infiere que en la gente con mayor instrucción su ausencia no le produce algún efecto de relevancia.**

FUENTE: amas de casa, profesionistas, obreros, estudiantes, vendedores.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados, Puestos de Periódicos, Hospital ABC. (Ciudad de México).

FECHA: Abril 1994.

UNIVERSO: 300 personas.

CUADRO 4.4

ELEMENTOS QUE CONSIDERAN PARA RECORDAR
UN ACONTECIMIENTO IMPORTANTE

	A) IMÁGENES	B) POLEMICA	C) SENTIMENTALISMO	D) DIFUSION
PRIMARIA	48	—	—	12
SECUNDARIA	30	12	14	24
BACHILLERATO	16	20	12	12
LICENCIATURA	26	40	—	14
POSGRADO	10	8	—	2
TOTALES	130(43.3%)	80(26.6%)	26(8.6%)	64(21.3%)

**Véase que el público lector recuerda un suceso más por las imágenes un 43.3% de la población y en especial los de nivel primaria, así como la polémica que se genera por parte de la opinión pública, siendo la difusión y el sentimentalismo lo que menos les interesa, idea reforzada con base a su nivel de escolaridad.

FUENTE: amas de casa, estudiantes, profesionistas, obreros, vendedores.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados, Puestos de Periódicos, Hospital ABC (Ciudad de México).

FECHA: Abril de 1994.

Universo: 300 personas.

CUADRO 4.5

**ACONTECIMIENTOS QUE VISUALMENTE CAUSARON
IMPACTO EN EL LECTOR DURANTE 1994**

	ALZAMIENTO EN CHIAPAS	CASO COLOSIO	ELECCIONES EN AGOSTO	CASO RUIZ M.	DEVALUACION
PRIMARIA	20	24	16	---	---
SECUNDARIA	24	24	28	2	2
BACHILLERES	18	20	20	---	2
LICENCIATURA	28	34	12	2	4
POSGRADO	6	8	4	---	2
TOTALES	96(32%)	110(36.6%)	80(26.6%)	4(1.3%)	10(3.3%)

****Nótese que por la importancia del suceso que impacto más al público fue el caso Colosio, seguido por el Alzamiento en Chiapas, teniendo ambos características de violencia, que es lo que en general atrae al lector.**

FUENTE: amas de casa, profesionistas, estudiantes, vendedores, obreros.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados ambulantes, Puestos de periódicos, Hospital ABC, (Ciudad de México).

UNIVERSO: 300 personas.

CUADRO 4-A

NIVEL DE ESCOLARIDAD EN LA POBLACIÓN MUESTRA.

EDADES	PRIMARIA	SEC.	BACHILLER	LICENCIATURA	POSGRADO
18-23	4	12	30	8	—
24-29	—	22	4	22	—
30-35	4	—	12	16	2
36-41	8	20	4	16	10
42-47	8	14	—	—	8
48-53	16	14	10	12	—
54-59	12	—	—	—	—
60-65	4	—	—	6	—
TOTALES	60(20%)	80(26.6%)	60(20%)	80(26.6%)	20(6.6%)

**Este cuadro muestra el nivel de educación de los encuestados, la mayoría de ellos jóvenes y con un nivel de instrucción medio.

FUENTE: amas de casa, obreros, profesionistas, estudiantes, vendedores.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados, Puestos de periódicos, Hospital ABC, (Ciudad de México).

FECHA: Abril 1994

UNIVERSO: 300 personas.

**CUADRO 4-B
MANEJO DE LA NOTICIA DEL CASO CHIAPAS DURANTE LOS PRIMEROS OCHO MESES.**

REVISTAS			
MES	MIRA	ÉPOCA	CUARTOSCURO
ENERO 10	—	3	—
ENERO 17	7	3	—
ENERO 24	5	4	—
ENERO 31	3	—	—
FEB 7	—	3	2
FEB 14	3	2	—
FEB 28	2	2	—
MARZO 7	3	2	—
MARZO 14	4	—	—
MARZO 21	—	1	—
MARZO 28	1	—	—
ABRIL 4	2	—	—
ABRIL 11	1	1	—
ABRIL 18	—	1	—
MAYO 9	1	1	—
MAYO 16	1	—	—
MAYO 23	—	1	—
MAYO 30	—	1	—
JUNIO 6	—	1	—
JUNIO 13	1	—	—
JUNIO 27	—	1	—
JULIO 18	1	1	—
JULIO 25	—	2	—

CUADRO 4-B

MANEJO DE LA NOTICIA DEL CASO CHIAPAS DURANTE LOS PRIMEROS OCHO MESES.

MES	REVISTAS		
	MIRA	ÉPOCA	CUARTOSCURO
AGOSTO 8	1	3	---
AGOSTO 15	---	1	---
AGOSTO 29	1	1	---
TOTALES	36	35	2

**Nótese la frecuencia de notas aparecidas en cada medio del Caso Chiapas, siendo más elevado el número en Mira que en Época con respecto a los tres primeros meses.

FUENTE: Revistas gráficas Época, Mira, Cuartoscuro.

FECHA: Enero 1994.

LUGAR: CHIAPAS

CUADRO 4.6

LA IMAGEN COMO MÓVIL PARA ATRAER LECTORES

	A) SI	B) NO
PRIMARIA	60	----
SECUNDARIA	60	20
BACHILLERATO	48	12
LICENCIATURA	72	8
POSGRADO	18	2
TOTALES	258(86%)	42(14%)

**Nótese que en la mayoría de la gente la imagen tiene un papel primordial para atraer lectores, presentándose el mayor porcentaje entre los de nivel licenciatura que visualizan y enfatizan la falta del gusto por la lectura.

FUENTE: amas de casa, profesionistas, obreros, estudiantes, vendedores.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados, Puestos de periódicos, Hospital ABC, (Ciudad de México).

FECHA: Abril 1994.

Universo: 300 personas.

CUADRO 4-C

MEDIO PREFERENCIAL PARA INFORMARSE

	A) REVISTA	B) DIARIO	C) T.V.	D) RADIO
PRIMARIA	12	22	20	6
SECUNDARIA	2	32	26	10
BACHILLERATO	12	24	14	10
LICENCIATURA	18	34	12	16
POSGRADO	8	8	2	2
TOTAL	62(20.6%)	120(40%)	74(24.6%)	44(14.7%)

****Esta tabla indica que de los encuestados un 40% lee un diario y la mitad de ellos acceden a las revistas, compartiendo ambas con la televisión para informarse, ya que el encuestado eligió más de una opción por la relación que a diario establece con los medios de comunicación. Estos datos pueden no ser acordes con la realidad en relación al gusto por la lectura, pero esto se dio por la elección que hicieron de más de un medio para informarse.**

FUENTE: amas de casa, estudiantes, obreros, profesionistas, vendedores.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados, Puestos de periódicos, Hospital ABC, (Ciudad de México).

FECHA: Abril 1994.

UNIVERSO: 300 personas.

CUADRO 4-D

PREFERENCIA DE MEDIOS IMPRESOS

ESCOLARIDAD						
MEDIOS	PRIMARIA	SECUNDARIA	BACHILLER	LICENCIATURA	POSGRADO	TOTAL
EXCÉLSIOR	—	2	—	10	—	12
SIEMPRE	—	—	4	2	—	6
MIRA	—	—	—	6	—	6
JORNADA	—	2	12	16	2	32
OVACIONES	—	2	2	—	—	4
LA PRENSA	10	—	1	—	—	11
REFORMA	—	—	2	8	—	10
PROCESO	—	2	6	10	2	20

**Nótese que el diario que prefieren los universitarios es La Jornada , debido a las fotos y artículos que publican, comentaron los encuestados, siguiéndole Proceso, en el caso de los de instrucción media y superior, mientras que los de nivel primaria eligieron la lectura de un medio de nota roja como lo es La Prensa.

FUENTE: amas de casa, obreros, profesionistas, vendedores, estudiantes.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados, Puestos de periódicos, Hospital ABC, (Ciudad de México).

FECHA: Abril 1994.

UNIVERSO: 300 personas.

CUADRO 4 E

RAZÓN POR LA QUE PREFIEREN UN DIARIO O REVISTA

ESCOLARIDAD	A) PORQUE MANEJA BUENA INFORMACIÓN	B) POR SUS IMAGENES	C) POR LAS IMAGENES Y LA INFORMACIÓN
PRIMARIA	2	3	5
SECUNDARIA	8	2	--
BACHILLER	17	--	10
LICENCIATURA	27	--	22
POSGRADO	--	--	4
TOTALES	(54%)	(5%)	(41%)

****Véase que la preferencia del diario radica principalmente en el buen manejo de la información quedando en segundo plano la combinación de la imagen y el texto, siendo muy poca la diferencia en porcentaje.**

FUENTE: amas de casa, profesionistas, estudiantes, vendedores, obreros.

LUGAR: Biblioteca México, Mercados, UNAM, Puestos de periódicos, Hospital ABC, (Ciudad de México).

FECHA: Abril 1994.

UNIVERSO: 300 personas.

CUADRO 4-F

OCUPACIÓN

EDAD	PROFESIONIST A	HOGAR	VENTAS	DESEMPLEADO	EMPLEADO FEDERAL	PROFESOR	ESTUDIANTE
18-23			2	-	-	-	18
24-29			2	-	6	2	10
30-35	2	2	-	-	10	2	--
36-41	4	-	6	-	4	-	2
42-47	-	-	-	4	-	-	-
48-53	4	-	10	-	-	2	-
54-59	-	-	4	-	-	-	-
60-65	4	2	-	-	-	-	-

**Cuadro que muestra las distintas actividades que desempeña el público que se interesa por la lectura de diarios o revistas para informarse. Siendo los estudiantes, los ejecutivos de ventas y los empleados federales los que predominan más en el perfil de encuestados, oscilando su edad entre los 18 y 41 años.

FUENTE: amas de casa, obreros, profesionistas, vendedores, estudiantes.

LUGAR: Biblioteca México, UNAM, Mercados Ambulantes, Puestos de periódicos, Hospital ABC (Ciudad de México).

FECHA: Abril 1994.

UNIVERSO: 300 personas.

ANEXO 3

Este apartado muestra el material que se utilizó para el llenado de los cuadros, correspondientes a ejemplificar la relación imagen-texto que existe en tres distintos medios de acuerdo a la noticia del *Caso Chiapas* durante el mes de enero de 1994, periodo en el que se retoman sólo las imágenes de mayor trascendencia para el espectador con base a sus respuestas, en el cuestionario aplicado durante el mes de abril.

**ÉPOCA
“SEMENARIO
DE MÉXICO”.**

La Guerrilla Zapatista, una Mezcla de Ambición y Mesianismo

- **Militarmente sin salida**
- **Un objetivo: dejar sin luz al DF**



El gobierno federal en forma, por primera vez en los últimos 15 años, en un movimiento subversivo, organizando militarmente, cuya expresión de violencia guerrillera se propone alcanzar a través de las armas, al Ejército y en consecuencia tomar el poder.

Los acontecimientos en la formación de ese grupo pueden analizarse y sintetizarse de la siguiente forma.

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional, una complicada mezcla de intereses políticos, intervenciones eclesiales, promesas de redención sagrada y fundamentalismo (que Sander Gilman, poeta habido, ha bautizado así el gobierno no habiendo fallado en su estrategia de formar un desarrollo mediante la intervención social).

Cuando a fines de los años 70 muchos de ellos con la muestra se fueron a Chiapas, se comovió a prestar un activo testimonio de organización que tiene tres características:

A. La dirigencia política, en la que predominan grupos como podrían ser el PRD y otros algunos líderes locales del PRI, lo que significa que el grupo puntal los años, uno que lleve un doble papel.

B. La militancia, organizada por miembros que pertenecen en las guerrillas de El Salvador, Nicaragua, Guatemala y Perú. Su dirigencia es organizada por sí misma, pero y la integran todo o parte de ellos algunos sacerdotes. Hay una línea de desconfianza, a la parte de la dirigencia política. En la zona viven 30 mil indígenas de los cuales están armados entre mil 500 y 2 mil. El 20 por ciento de ellos tienen armas largas y el resto rifles, 22 y pistolas. Las armas de alto poder se entregan a los más comprometidos con el movimiento; a los nuevos se les dan armas de menor poder y potencia.

C. Miembros de algunos de los

ligistas, fundamentalmente para comprender este caso, sacerdotes de la zona, comandados por Samuel Ruiz, obispo de San Cristóbal de las Casas. Ruiz es originario de Tlaxcala, se formó dentro de la Iglesia tradicional y llegó a su cátedra en enero de 1960. El contacto con la izquierda, con los indígenas, la influencia del Concilio Vaticano II y el surgimiento de la Teología de la Liberación, lo transformaron. Ha creado una red su propia.

Ha puesto a todos los sacerdotes de su diócesis, varios de los cuales son extranjeros, porque las intenciones se hacen serenas hacia otros países del mundo. Tiene un "atautón" de monjes radicales, las promesas de España y Guatemala y un "episcopio" de católicos que desde hace 15 años representan el enlace entre la Iglesia y los indígenas.

En estos días debe desestimarse el papel de Karl Liebknecht, un pastor protestante alemán, experto en lingüística y etnografía de los pueblos, hebreos y soviéticos, autor de un diccionario en este idioma al español, y desde 1993 habitante de la clandestinidad.

Otra presencia importante son los "campesinos", amigos de Che Guevara, los obreros empujados y forzados.

En la zona. Por eso ha habido 100 policías en Chiapas y en Altamirano, pero nunca se pensó que iban a realizar algo tan complicado, en especial porque San Cristóbal está fuera de su zona de influencia.

La reacción social fue de prudencia, salvo cuando estaban ahí, que algunos llevaban, porque enfrentaron militarmente en San Cristóbal hubiera sido dramático, por eso en un día y medio el Ejército no hizo nada. La ciudad era su núcleo.

¿Por qué San Cristóbal? ¿Por qué el Zapatismo? Sencillo porque la ciudad es un enclave que es internacional, al igual que la figura de Zapata, eso hizo a ayudar a hacerse propaganda. Un golpe espectacular.

San Cristóbal, el de Rancho Nuevo es distinto. Fue lugar que evolucionó con los cambios de la XEJZ Zona Militar era un objetivo de incalculable valor: un ejército que toma las instalaciones del Ejército.

En cuanto a la voluntad de las fuerzas de conducción eléctrica -decano de Sendero Luminoso- en Puebla y Michoacán, el jueves y una más en Tehuacán, el viernes 7, el propósito es muy simple: dejar sin energía eléctrica a la ciudad de México, una que se legraron parcialmente el jue-

los en la zona. Por eso ha habido 100 policías en Chiapas y en Altamirano, pero nunca se pensó que iban a realizar algo tan complicado, en especial porque San Cristóbal está fuera de su zona de influencia.



SOLDADOS Y GUERRILLEROS. La zona guerrillera, fuera de México. El jefe, uno mismo desafiado.

Los ataques al Ejército continúan, e incluso días de infantería murieron. Las militares empezaron a apretar, pero ante la presión del bláque religioso, la bondad de la causa, la defensa de los pobres, la imagen política, se tuvieron que retirar. El gobierno federal tenía dos caminos: o media a fondo a los informales o daba una salida de índole política.

En estos días debe desestimarse el papel de Karl Liebknecht, un pastor protestante alemán, experto en lingüística y etnografía de los pueblos, hebreos y soviéticos, autor de un diccionario en este idioma al español, y desde 1993 habitante de la clandestinidad.

Otra presencia importante son los "campesinos", amigos de Che Guevara, los obreros empujados y forzados.

Una de las cosas que hizo necesaria la intervención del Ejército fueron los demandas de Chiapas, donde hubo pillaje y un saqueo al Banco Bancomer.

La estrategia de las dos grandes batallas en este episodio -Chiapas y Rancho Nuevo-San Cristóbal- era dar un golpe de imagen y del cuartel, llevar las armas, una que se legraron en la primera ciudad.

En cuanto a la voluntad de las fuerzas de conducción eléctrica -decano de Sendero Luminoso- en Puebla y Michoacán, el jueves y una más en Tehuacán, el viernes 7, el propósito es muy simple: dejar sin energía eléctrica a la ciudad de México, una que se legraron parcialmente el jue-

vos 6, cuando las plantas de hombre del sistema Chiapaneco estuvieron detenidas casi una hora por la caída de las líneas de conducción. Dejar a otras ciudades del país sin agua, sin luz y sin Metro, sería la culminación de una estrategia de propaganda muy bien pensada.

El hecho es que es que se trata de un problema grave, aun cuando esté perfectamente localizado. Se trata de una guerrilla que en ninguna otra parte del país encontraría una carne de cañón tan barata

como en Chiapas. Así hoy en Guatemala, Tepic, cerca de las Mayas, hay un grupo fuerte de rebeldes y una también en San Cristóbal. Altamente se tienen salida: serán controlados, aunque se escondan en la selva. De ahí viene, macramente, el ofrecimiento de diálogo y programas sociales.

Contra la dirigencia política-militar, honesta y responsable, con los engañados, perdidos y tratos benignos, luchar a hombres y mujeres -de los que han suministrado una importante cantidad de carne al MEX de los últimos años- es muy sencillo: matarlos en la tierra.

Una interrogante general es el origen de los recursos económicos. Proviene de ciertos benefactores con bases en Chiapas a quienes les conviene que la actividad militar para otra parte de algunos sectores y de analistas.

El Ejército se acentra a la zona para realizar una labor de energía para decomisar armas y destruir campamentos.

El Ejército se acentra a la zona para realizar una labor de energía para decomisar armas y destruir campamentos.

El Ejército se acentra a la zona para realizar una labor de energía para decomisar armas y destruir campamentos.

El Ejército se acentra a la zona para realizar una labor de energía para decomisar armas y destruir campamentos.

FUENTE: EPOCA
FECHA: ENERO 10, 1994.

me y día del año al someter a la población a un estado que hoy se llama la guerra. Los soldados guatemaltecos en las montañas son que el Ejército guatemalteco recuperó la plaza. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.

Los periódicos destruyeron el palacio municipal, volaron escuelas y obligaron a sus vecinos huir a las montañas a otras zonas. El Ejército en la zona, después de ocupar a sus habitantes, se retiraron a la zona.

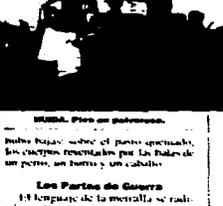
En Los Mochales, grupos irregulares en áreas no sólo se apropiaron del poblado, sino que también se retiraron al campo y a las zonas de alta montaña, a un territorio y la zona de alta montaña. Hasta el día de hoy, la zona continúa deshabitada y se estima por su todo.



El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.

El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.

El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.



El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.

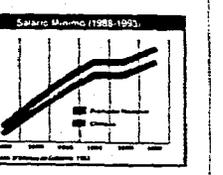
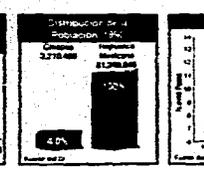
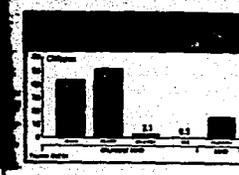
El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.

El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.

El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.

El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.

El Ejército guatemalteco en esas zonas. El control como una zona de alto conflicto por la presencia de la fuerza. Los soldados guatemaltecos en esas zonas.



FUENTE: EPOCA
FECHA: ENERO 10, 1994.

LOS HECHOS PASO A PASO

12-29 Hechos: Unos 200 efectivos fueron la mañana, miembros de un grupo armado que se llama FALC, voló la bomba de un restaurante de Ocosingo y se mató a 10 personas y a 10 más resultaron heridas. Los hechos ocurrieron en el centro de Ocosingo, cerca del templo de San Mateo.

12-29 Hechos: Integros del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) están por el camino de San Cristóbal de las Casas, principalmente en los municipios de San Mateo, Amatenango y Ocosingo.

13-01 Hechos: Los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo, se unieron a las acciones de los campesinos.

13-02 Hechos: Un grupo de 700 miembros del EZLN se unió al Ejército de Liberación Nacional (ELN) y se unió a las acciones de los campesinos y a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-03 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-04 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-05 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-06 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-07 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-08 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-09 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-10 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-11 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

13-12 Hechos: Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.



Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

El ejército, para acabar de una vez con el conflicto armado en Chiapas, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

Los hechos que ocurrieron en la ciudad de San Cristóbal, cuando se quemó el templo de San Mateo, se unió a las acciones de los miembros de la resistencia civil VEOCH en Ocosingo.

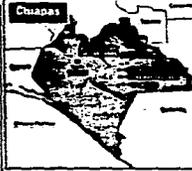
FUENTE: EPOCA
FECHA: ENERO 10, 1994.



del juego, el sistema político plantea una apertura que desde fuera del gobierno (representada por Manuel Camacho Solís y Sarmat) Ruiz García) trata de controlar mediante de diálogo y negociación con el EZLN para el regreso de la paz y encontrar salidas de fondo al "conflicto político y social" que llevó al estado militar.

Hasta el cierre de la edición, en Chiapas no se vieron nuevas señales de una "guerra sucia". Las organizaciones sociales y religiosas que han sido señaladas como "afines al EZLN" no sufrieron mayores "golpes represivos". De hecho, se empezaron a dar las primeras señales rumbo a los primeros contactos del que seguramente será un proceso largo y difícil, "pues no es sencillo encontrar una cura inmediata a enfermedades endémicas".

Aunque en otros lugares del país la ultrazquierda jugó el perverso juego del terror y oportunismo, en Chiapas, la respuesta de las organizaciones sociales de indígenas y campesinos fue contundente, pero siempre política: se llegó, incluso, el aplauso a la guerrilla y a pedir abiertamente la salida del Ejército, todo dentro del marco de los esfuerzos constitucionales de la presidencia de la República.



La guerra, en tanto la continuación de la política por otros medios, puede ser en Chiapas una opción que encuentre retornos a canales racionales que ofrezcan "una salida digna para todos partes", como dijo Manuel Camacho Solís, en sus primeras declaraciones como comisionado para la Paz y la Reconciliación, quien junto a Samuel Ruiz García, obispo de San Cristóbal, y otras personalidades, hacen en sus manos la tarea de ser operadores de este proceso en el nuevo rumbo marcado por el presidente Carlos Salinas de Gortari.

Los escenas del conflicto de Chi-

apas son como un momento de ventosas encrucijadas que constituyen una especie de pivotes de muchos carte.

Comisión. En una enorme búsqueda de cuál sea final, un consenso de dirigentes campesinos de 53 organizaciones estatales de la región cercaron a la comisión presidencial que conforman Efraín López, Andrés Fábregas, Paz y Eduardo Robledo Kinast. La comisión podría ser: "Estados contra la violencia, pero comprendamos el por qué del estado. Venimos por soluciones concretas." La reunión se trasladó en vivo por la radio local.

Luego de una inmensamente sucesiva de testimonios sobre el miedo a la violencia y sus estragos entre los más pobres, Trinidad López, dirigente de la OCUZ (Organización Campesina Justo como Zapata) sumó la palabra y con sus palabras:

— Los del EZLN ya se están yendo de aquí, está bien. Pero quiero decirles a ustedes que sus amigos del Presidente lo que la gente de aquí le dice: al Ejército. La gente se tiene miedo al Ejército. Queremos que el Ejército se vaya.

El aplauso fue espontáneo y largo. En su mal español, el indígena siguió: "Pueden amparar a los guerrilleros,

IRRUMPEN LOS VIENTOS DE PAZ EN CHIAPAS

Estados Reconciliación /
Chiapas Reconciliación /
Comisión

Chiapas: ¿De la guerra a la paz? En la zona de Los Altos, ya se dio el primer paso: el cese del fuego. Hay cambios en el gobierno; se está por un nuevo rumbo, se da "un golpe de timón", se reconocen los errores y se va en son de la "reconciliación y la justicia". Por su propia paz, la cerración cae. La realidad se impone, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), cesa.

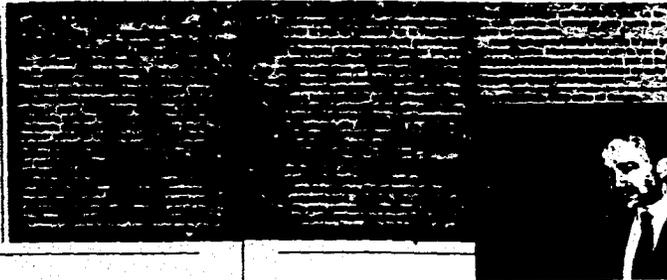
Es ahora el turno de quienes por desesperación y hambre tomaron el camino de la violencia, para decidir si aceptan la invitación de paz o bien optan por una línea de intravigencia y, según todos los actores polí-

ticos institucionales en el país, de retroceso histórico.

En un momento en que, debido a que el problema agrario nunca fue resuelto, de hecho la revolución mexicana nunca llegó, Chiapas vive una exposición de crisis estructurales. La diferencia puede ser que los conflictos armados que en otros países llevaron años, aquí pueden resolverse a días.

Los hechos de una semana sin derramamiento de sangre se definen por la dispersión de los rebeldes ante un avance militar que, en la mayor parte de los casos, podría definirse como "chiapanco" ante la inexistencia de enfrentar una vieja fórmula: "campesinos en el día, guerrilleros por la noche."

Ante una situación de evasión y una presión que violenta todas las reglas



pero el evento espiritual sería grande. Nosotros podemos acabar con ellos, sólo necesitamos que el gobierno nos dé respuesta a los problemas sociales, y la guerrilla se acaba."

Poco después, Antonio Hernández denunció que un grupo de soldados desfiló a cinco dirigentes de la CIAC cuando se dirigían a una entrevista con Carlos Ruíz, titular de Salud. "Nos agarraron y pegaron, nos amarraron y nos tuvieron encerrados casi 30 horas. Si no se declaran zapatistas, le mueren, le mueren", me declaró.

— ¡Pido un aplauso a los que con armas lucharon por lo que nosotros luchamos aquí — dijo César de Jesús Ruiz Guillén, de la Unión de Eji-



El ejército, el ejército en un momento de la marcha.

de los Lezama Cardenas, y si, la gente aplauden.

El problema con agitación militar... en la ciudad se encuentran en la zona, especialmente, en los alrededores de San Cristobal, donde hubo un ataque de 10 años, en 11 personas, más de 10 mil millones de pesos de un comunalista. Sin haber, Domingo Lopez Angel, se muestra conmovido con los zapateros porque "al fin el gobierno llama a los zapateros y pregunta a ver, ¿que quieren?". Al fin, también aparece un "baldado" y hasta empieza a manifestar "muor, muor, muor", "chamacham", pero no está de acuerdo con su forma de hacer. Naciones, comunalista. "Ya basta los años el manual de la paz, porque, porque estamos seguros que por el momento el dialogo algún día va a ganar y expresamos a nosotros mismos."

El Caso de una Anomala Suicidio

En el entonces San Mateo, de Toluca, el cadáver sería tradicional de esta ciudad llega a niveles extremos, alrededor de los 37 grados centígrados. Los trabajadores del cementerio, acostumbrados al tráfico con la muerte, parecen no sentir el hecho del olor de los cuerpos en descomposición con "los 30 cadáveres apilados, acumulados, en un rincón. Son los primeros, permitieron también en un sector delante, en nombre de la libertad y de la

da del día, un grupo de soldados forzaron a los "voluntarios" del hogar a cruzar una línea a la que fueron a parar los cadáveres de unos "desconocidos".

En el DF, se llama 24: El golpe de mano en la política y en la economía. Más poder social y cambios en el gabinete. "Para evitar que se agrave la situación de Chiapas". "Eso significa de decisiones políticas en favor de la nación y que son un reconocimiento de lo que son los funcionarios". "Una Nación en el momento de sus cambios a los encargados de la política nacional". "Una fundación en el Artículo 81 de la Constitución".

Jorge Zapata a Gobernación "para garantizar el Estado de derecho y la convicción, son legal de las elecciones de agosto". "Manuel Camacho Nieto (quien dejó Relaciones Exteriores) me pudo decir, son sencillos y son en una estructura gubernamental nueva, el cargo de contraloría para la Paz y la Reconciliación en Chiapas, sería un nuevo organismo al más alto nivel de gobierno". "Nunca" me daban, los hechos de todos modos, con un grupo de personas. Por la noche, con los ojos cerrados, Mariano González conmigo la vida me

a Jorge Zapata, y se despidió de una cámara pública de 42 años.

Desde el Ejército... "Ya recomencé a sentir la existencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional".

"No, de ninguna manera" - dice Elmar Setzer, gobernador chiapaneco a la derecha desde la salida de Patricio González de Gobernación, dos días antes. "Después de eso, pero ya Camacho acepta que los "zapateros crearon". Ante los reporteros, el mandatario estatal no puede explicar su comportamiento "Pues eso es presidente de El Camacho, él es un ciudadano más, nosotros siempre hemos estado en favor del diálogo". Luego de un rato, rectifica: "Yo soy y soy fundador de lo que el Ejército Zapatista, y si en algo si podemos ayudar, lo ayudaremos".

"Independientemente, señor gobernador, ¿qué puede dialogar con nosotros nosotros?". "Dialogar con los chiapanecos. Yo dialogué con los chiapanecos desde chiapaneco, no con organizaciones... Y si es necesario, y si tenemos que ha-



Manuel Ruiz y Pablo Escobar. En un momento de la marcha.

Comunista y Manuel Ruiz se reúne.

ceres, dialogaríamos.

"¿Cuál es la razón de fondo de todo lo que ocurre?" "Que sobre ellos los indios, padres del estado hay manifestaciones y administrativamente invade el gobernador". Elmar Setzer explica luego y señala como "sólo crear la riqueza no se puede repartir". (Tabla de los largos que es el proceso para impulsar el progreso y de cómo a los chiapanecos padres levó la familia 1980) aún así son más... e incluso es capaz de afirmar: "No, no es cierto que en Chiapas haya grandes, cinco o seis mil millones, lo que pasa es que aquí a los que tienen un poco más que los demás, los dicen ricos, pero la verdad es que así están. Entonces, ¿qué pasa?". Un instante de un día "muy histó-

rico", como le llama el obispo de "La opción por los pobres".

Miércoles 12, alrededor de mediodía. Algun punto de la carretera entre Tuxtla Gutiérrez y San Cristobal de las Casas. Van en la misma camioneta Manuel Camacho, Samuel Ruiz y Pablo Escobar. Una nueva. La radio del auto va encendida, y en el momento en que, desde México, se escuchó la voz del Presidente Salinas en el momento del día de hoy, en rápida sucesión, el vehículo se detiene a un lado de la carretera.

Desembarcan los pasajeros como a una recién arribada y en el auto abarrotado a unos minutos, desovan minutos que no comprenden que es lo que pasa. Un rato después, en lengua local, Manuel Camacho dirige (ante la presencia un momento que un castellano dice: "Hermanos, hoy algo que les digo con todo mi corazón, que llegue la paz a Chiapas, a México, que llegue la justicia con un solo corazón. Estoy aquí para jugarla por la paz, estoy dispuesto a encontrarme con miembros del Ejército Zapatista a cualquier hora, cuando ellos lo desicidan". "La decisión el primer paso, sabemos el primer paso cuando se tomó la decisión de suspender toda iniciativa de fuego. El segundo será forzar las condiciones de paz y el tercero será empezar a hablar, a escucharnos y a respetarnos, para buscar verdaderamente la coexistencia". "Será un grave error convertirlo a la Iglesia en un campo público, y lo digo con toda claridad, el obispo". Samuel Ruiz García - es un amigo de la paz, es un factor importante para hacer avanzar el proceso que hay que iniciar". "En el primer paso en la ruta de la paz, con un Manuel Camacho fuera del presupuesto -ideal que es en sí mismo un símbolo-, viene primero, con un carácter de decisión, de la búsqueda de diálogo y construcción de canales al conflicto, la coexistencia, en términos de diálogo político, etc."

"El momento del Camacho es una ampliación del proceso que puede recibir a su lado a la Iglesia por encima de Samuel Ruiz como aliado?". "Es muy pronto para decir, sólo puede pasar muchas cosas - dice a EPOCA uno frente que vivió con Ruiz el año.

Advertisement for 'Coca-Cola' featuring a large image of a person and the text 'Coca-Cola' and 'Coca-Cola'.

Advertisement for 'Coca-Cola' featuring a large image of a person and the text 'Coca-Cola' and 'Coca-Cola'.



El Ejército Zapatista en Saltillo.

Una señal: Samuel Ruiz, quien es la personalidad más conocida mundial para la causa de la paz en la ciudad de México, salió por una a Chiapas con Carrillo y no al EJC con Guadalupe Tejeda.

En la provincia del pueblo, pero para no es un hecho que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional cree. No se quiere solucionar el conflicto interno que habita con ellos", habla de la U'anchi.

Los comandantes de la Sexta habían leído la semana de los ataques del Ejército mexicano en la zona de república al enemigo y también de toda la labor social de los soldados en favor de las comunidades.

La mayor movilización ocurrió en dos puntos estratégicos: Ocosingo y Las Margaritas. Según el periódico El Tiempo el martes 11, 15 mil soldados avanzaron hacia Guadalupe Tejeda, cabecera de Las Margaritas con artillería y 10 tanquetas que se separan 2 kilómetros de longitud en territorio hospital, ya en plena selva Lacandon.

En la mañana el día para andar y recuperar las ciudades y principales poblaciones desde hubo presencia de grupos armados.

En lo que fue escenario de combates notables durante meses, en el marco del general de la XXXI Zona Militar.

localizado a 11 kilómetros de San Cristóbal, el Ejército mexicano mandó a sus efectivos, que los reanuda por los que en los bombardeos anteriores son la "contaminación ambiental" de la zona, que está entre dos cerros, lleno de grutas y a que no se vea con un signo de vida, y porque los guerrilleros carecen profundas trincheras en las que se enterraron durante los ataques.

Según uno de los "observadores" de los EJC, que llegaron desde los primeros días a conocer los hechos, lo ocurrido en el control de la XXXI Zona Militar responde más a un juego político de propaganda.

En la mañana de los combates, el Ejército se ocupó de hacer pública, en el sentido de que para que la comisión presidencial de Ernesto Zedillo, Edmundo Bahillo Blandin y Andrés Belloso Peña, de los comités de paz y justicia, organismos de atención humanitaria y algunas Comandancias de los lugares que han el objetivo por la misma comisión.

La escena es espectacular: en un sector, los soldados vienen con seguridad a cada uno de los parajes que están en un departamento aislado. Llegan una columna con periodistas, y hasta un grupo de periodistas que están se tiene listo. "Tienen un coche, que siempre muy bien visto."

Foto: Julio García.

ma, en la zona de Las Margaritas, rumbo a Nueva América. Van en un coche pintado con "puma, puma, te" por todos lados, cinco reporteros. De pronto los sobrepasa un helicóptero del Ejército mexicano.

"Mejor no viajamos —sigue Salvador Guerrero, de Las Américas—."

"Venga muy bien, si quiere, me parte la cabeza", dice uno de ellos. De pronto, del cielo cae una lluvia de metralla. Fuercos al menos cinco soldados.

El sonido rítmico y perturbador de los proyectiles arroja a los periodistas, abajo de una piedra. Darío López del Reforma, y Omar Cisneros, también de Las Américas, comparten el mismo pánico que los comandantes de Heliovis.

En otro sector, Ernesto Zedillo cuando mientras abarrotados el espacio para el Ejército mexicano: "Son unos caballos, están todos el general Blandin. No han estado en la zona. No han estado en la Comisión presidencial que la primera vez que reciben en el Colegio Militar en la de que una guerra contra el pueblo nunca se gana que qué bueno que estamos aquí para hacer pública porque ellos no saben de eso, pero comprenden que la violencia no es la solución. Aunque que el asunto va para largo y reconocen que estas batallas duran más que ninguna. Se fuera un episodio de contención sería más fácil, pero estamos peleando contra nuestros hermanos."

Salvador tiene apenas 20 años, viene uniformado desde niño y porta un R-15. Son sus amigos y hermanos muertos en guerra, un desolación, un horror, su confesión. Le hace sentir uno de los he-

chos que enfrentaron a "Trinidad", la ley" que frente a su cuartel. Le dice con voz y la dice: "Trinidad, son así todos y no tienen armas, no estamos como se inventaron a declararnos la guerra, sino hasta se siente mal al dispararles, porque nosotros, sólo cumplimos órdenes."

Los pelotas de Las Margaritas están intactas. No había caído al punto del peso de las rebeldes o de los militares. El martes 11 los campesinos, empacados a bajar al pueblo. Llegaban asustados por los fantasmas de los guerrilleros y el temor al Ejército. Muchos se quedaron a la mitad del camino en la finca La Floresta, propiedad de la familia Castellanos, porque los niños, ya no pueden caminar. Desde Vicente Guerrero y Mariano Reguera familias con hermanas de que el gobierno no muestra confianza con los zapatistas y las masas.

Cada ciudad, el caso el fuego ya había sido reducido pero con la presencia de los campesinos, por el hecho que vigila la fuerza a México, recibí en la zona. Tanto el modelo del miércoles 12, como en las familias que preceden de que el gobierno no muestra confianza con los zapatistas y las masas.

Una fuente de EPOCA explica: "No es cierto que estamos armados en la selva. No nos replicamos en la zona de la libertad y democracia."

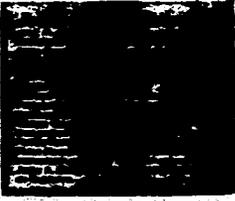


AVANZANDO EN LA ZONA DE TIERRA.

voluntad del presidente municipal que le urge a regresar a sus comunidades, donde, asegura, no había pasado nada.

En un comunicado al periódico El Tiempo, el subcomandante Marcos afirma: "El ejército entró a las aldeas por la 'soledad ficticia' del 'comandante Marcos' y por los otros captores y una muerte que, según el gobierno federal, ha padecido en cuarenta." Se declara: "Un abstrato a los que se dejan". Y firma: "Subcomandante Marcos, ojalá, subcomandante y no comandante."

Una fuente de EPOCA explica: "No es cierto que estamos armados en la selva. No nos replicamos en la zona de la libertad y democracia."



El Comandante General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el subcomandante Marcos, declaró el martes 11 que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) no tiene armas y que no está en la selva. El subcomandante Marcos dijo que el ejército entró a las aldeas por la "soledad ficticia" del "comandante Marcos" y por los otros captores y una muerte que, según el gobierno federal, ha padecido en cuarenta. Se declara: "Un abstrato a los que se dejan". Y firma: "Subcomandante Marcos, ojalá, subcomandante y no comandante."

El Comandante General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el subcomandante Marcos, declaró el martes 11 que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) no tiene armas y que no está en la selva. El subcomandante Marcos dijo que el ejército entró a las aldeas por la "soledad ficticia" del "comandante Marcos" y por los otros captores y una muerte que, según el gobierno federal, ha padecido en cuarenta. Se declara: "Un abstrato a los que se dejan". Y firma: "Subcomandante Marcos, ojalá, subcomandante y no comandante."

ron, si tuvieran razón hubiera habido combates. Fue una maniobra encubierta de dispersión. Y para política del gobierno dicen que estamos en Chiapas, para ir a "ocupar" Ocosingo. Dicen que estamos en Guadalupe Tejeda y mandan a 15 mil soldados que, no sabemos, nos piden los talones a sólo 20 kilómetros de nosotros. Quiéren decir que ya nos sacaron lejos. Y nosotros los dejamos porque nosotros sabemos de fondo una política y no militares. Mistificamos abstrato están picados con una guerrilla fantasma."

En su informe del 6 de enero, pero que se conoció cinco días después, el EZLN nega haber atacado a vehículos de la Guardia Nacional y dice que el objetivo principal de su intervención del día 1 de enero fue el "dar a conocer al pueblo de México y al resto del mundo las condiciones materiales en que viven y mueren millones de mexicanos... la falta de libertad y democracia."

Y lo más importante, plantea recomendaciones para el inicio del diálogo. Reconocimiento del EZLN como fuerza beligerante; la cual el Secretario de la Defensa ya planteó en su informe de Manuel G. Amador; "El EZLN es una organización política, ideológica y campesina."

2. Cese el fuego de ambas partes en toda el territorio de pertenencia a partir del miércoles día miércoles 12 el Presidente Salinas declara una suspensión unilateral de los acciones militares del Ejército mexicano.

3. Retiro de las tropas federales de todas las comunidades y el retiro a sus cuarteles. El gobierno decidió mantener la presencia del Ejército para "garantizar la tranquilidad de los habitantes de estas ciudades y pueblos. Sólo responderá si es atacado. Si los grupos armados no dependen a su vez sus acciones agresivas, el Ejército tendrá que declararse a la población civil", dijo el Presidente Salinas.

4. Hasta el viernes 14, el subcomandante Marcos aceptó la propuesta hecha por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional el 4 de enero, para ser mediador entre esta organización y el gobierno federal. La mediación fue girada inicialmente a la Presidencia, Roberto Méndez, al generalísimo Julio Scherer y al subcomandante Raúl García.

Un Siglo de Ignominia Retrasó al Agro Chiapaneco

Juan Manuel Castellanos / Continúa

Tercera Guatemala, Chiapas. Por las calles abarrotadas de Chiapas corre una sorprendente lindeña agraria, en la que la pobreza de los muros y el desmoronamiento de las fachadas contrastan con el esplendor del campo, sembrado en siglos.

De una población fantasmagórica. A una (PASA) de alrededor de 100 mil personas. 10 por ciento no produce salidas por su trabajo, y sólo el 1 por ciento recibe de otros muros a cambio salarios semejantes, que en el máximo se controla por los hacendados de la ciudad.

De acuerdo con los datos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), en promedio corresponden dos hectáreas por habitante. En la primera, a otros funcionarios, como población supera el millón de personas, cubren una superficie por ser de familia, de la que sobreviven más a la vez para sobrevivir.

Aproximadamente 65 mil de estas campesinos a quienes cada familia cuenta, sobrevivieron entre 20 y 100 acres de 100 hectáreas cada uno por consiguiente, en diez, una vez al año por lo cual se deben asegurar recursos a mil millones pesos, independientemente del precio que tenga el grano en el mercado nacional e internacional, sólo vez que el comercio del maíz en esta en manos de los intermediarios.

En este sector, sólo como ejemplo, hay 10 millones de hectáreas, pero mientras la actividad sucede en la región costera de Chiapas, donde se que contra la población total, total y total, en esta parte de Chiapas, continúa como el Sonoma, una familia de cuatro miembros depende más de 100 hectáreas y subidas de café.

En condiciones de trabajo y los tipos de la ciudad, que como la vida cotidiana de los campesinos chiapanecos, se amaga propia del porvenir.

Hasta 1927, en la región de Simón Bolívar, por una buena parte de las fincas caudales y humeras del

Continúa. Los campesinos sobreviven la pobreza.



Sonoma, se reconocía la existencia de fincas acatadas, a quienes se les pagaba en especie por su trabajo mediante el uso de la tierra.

De esta clase es el "Informe Resumido", elaborado en los primeros años del gobierno de Miguel Alemán por un grupo de señores encabezados por Heliodoro Ramírez López, y en el cual se está, inclusive, la existencia de fincas que tenían su caso el propio para "cargar a los indisciplinados y reudados". Desde entonces, por lo común, firmas los señores de terratenientes, campesinos chiapanecos, el redacción grupo que detenta la riqueza ha "trastocado" y utilizado a su servicio la mano de obra barata de los indígenas de la región de San Andrés, que además de sobrevivir a esas condiciones de trabajo, ha tenido que soportar permanentemente el despojo de sus tierras y la persecución judicial que se da cuando los indígenas poseían y demandan el respeto a sus derechos.

Fuente de EPOCA precisan que alrededor de la cuarta parte del rezago agrario nacional corresponde a Chiapas, es decir, más de 3 mil expedientes, creados desde hace más de 30 años, y que no han tenido solución por la escasa cooperación de los funcionarios que los han tratado.

Esto empezó a tener un respiro con la constitución del Tribunal Superior Agrario, que en 14 meses ha sido creado 350 expedientes, y el tiempo mínimo para el tratamiento de cada uno de éstos es de una semana.

Duolito sin Manos Chicas

Para los campesinos chiapanecos las persecuciones judiciales, los desahucios, el hambre, la escasez de agua, el despojo de sus tierras, las extorsiones, los crímenes entre ellos mismos y la presencia de la policía y el Ejército en sus comunidades, tal vez fue mucho peor que un siglo.

Como muestra en los últimos 15 años, han muerto más de 500 campesinos en

que agrarios Chiapas, los campesinos y sus dirigentes muestran temas para recordar el pasado pasado de la lucha agraria en la ciudad.

Sus esfuerzos no han pasado fuera de su memoria los desahucios de los campesinos de "San Cristóbal", que se suscitaron en los primeros años de la década pasada y donde la policía arrojó bombas contra los campesinos y campesinos. También se recuerda el suceso de los 100 muertos en el pueblo de Tzucucán, víctimas por de Eusebio, hijo de San Andrés, en los primeros meses de gobierno del general Absalón Castellanos Domínguez, a quien los chiapanecos le mostraron con el nombre de El Señor, porque cada vez que se le presentaban denunciaban o quejaban sobre problemas de la zona, el poder no escuchaba. "Hemos sido los más muertos, víctimas".

A día de los campesinos chiapanecos, el sector de Castellanos Domínguez fue el peor que ha vivido el agro de esta ciudad, porque fue cuando se registraron mayor

número de desahucios. Se cita como ejemplo el permanente asedio contra los pobladores donde varios campesinos integraron de pagar a otros. En muchas oportunidades por sus pertenencias en 1912, tales como Melaviana Carrasco, que fue sepultado fuertemente en 1906. Flores Magón, Simón Bolívar, Villafra y Pujuguet, se necesitaban varias páginas para enumerar los ataques cometidos en ese período contra los campesinos.

Cabe destacar que entre 1964 y 1985, por ordenes de Absalón Castellanos fue encarcelado Germán Jiménez, por oponerse a los desahucios que dictaba el general en turno a la policía agraria del estado. Los resultados del caso es que Germán Jiménez fue secretario general de la Liga de Comunidades Agrarias de la CNC en Chiapas, durante la gestión del gobernador Juan Sabido Gutiérrez y después por su militancia priista, además de que, según



SOBREVIVENCIA. Indignación absoluta.

la lucha por la tenencia de la tierra, según versiones de diversos dirigentes.

Los desahucios de tierras suman al número de 100 en ese período, lo que ha habilitado a los campesinos a convivir con la inseguridad y el maltrato.

Debido a la situación actual por la

misma. La impunidad es el crimen.



FUENTE: EPOCA
FECHA: ENERO 17, 1994.

MIRA
“SEMÁNARIO PARA VER, LEER Y
PENSAR”.



...corpes ya habían sido trasladados al panteón para su descanso. Ahí eran-
 den algunos de sus familiares, amigos y
 vecinos, los identificaron. Uno de los
 nombres era Benjamín Martínez, maes-
 tro del pueblo de San Ramón. Nadie lo
 reconoció entre el grupo de los pasados.
 El dueño los convenció. Pero
 sus señas parecían muy similares a las de
 él. Al final, se acordó que se hiciera un
 censo en el panteón de los pasados para
 ver si encontraba a algún otro familiar.

"Esto no es una herencia,
 es una declaración
 de guerra que no
 se había presentado por la
 guerra desde hace 20 años,
 y es un proceso evolutivo que
 llegará a otras etapas.
 Sería irresponsable
 no tenerlo en cuenta".
Amador Ruiz Corra,
Obispo de Chiapas.

esta arena, "a lo mejor por
 ahí se les dejó pasar", me dijo.
 El mismo día me llevaron por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

Nadie sabía, esperaban que
 se les ordenara permanecer en la
 zona y a hablar con la pobla-
 ción. Más adelante me preguntaron
 si había un plan de acción y si
 estaban en contacto con el ejército.
 El primer día era una reunión
 en la zona. Ahí me presentaron a
 una familia indígena de una tribu
 que se llama los ladinos del cerro
 donde la bande anterior se re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.
 El primer día era una reunión
 en la zona. Ahí me presentaron a
 una familia indígena de una tribu
 que se llama los ladinos del cerro
 donde la bande anterior se re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

La sangre derramada

El 4 de enero a los habitantes de San
 Cristóbal de las Casas les llegó la terrible
 noticia de la muerte de un familiar
 y vecino. Se suponía que el grupo
 estaba en una reunión en las cercanías
 de la zona militar de María Auxiliadora
 y El Corralito. El grupo había sido de
 unos 100 personas. El primer día era
 una reunión en la zona. Ahí me
 presentaron a una familia indígena
 de una tribu que se llama los ladinos
 del cerro donde la bande anterior se re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...tado los muertos. Al paso de la zona
 militar se sacaron el cuerpo, pero no
 se les permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...que a voluntad de guerra y de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.
 El primer día era una reunión
 en la zona. Ahí me presentaron a
 una familia indígena de una tribu
 que se llama los ladinos del cerro
 donde la bande anterior se re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

Cámara, acción



Algo, al que en estos momentos, sin ser el presidente
 Salazar, se le ha dado la tarea de la gestión de la
 política exterior y de la gestión de la política
 económica del país. El primer día era una
 reunión en la zona. Ahí me presentaron a
 una familia indígena de una tribu que se llama
 los ladinos del cerro donde la bande anterior se re-
 gular el funcionamiento. Eso se va a repetir en los
 próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

...ción, y ahí los muertos cuando son
 obligados a un objetivo perfecto como
 el de la zona militar. Pero no se les
 permitió llevarse por Man-
 cho Nuevo a donde se acaba la
 zona militar. Pero tampoco era
 posible. Cuando la zona
 se dispuso a regresar a San
 Cristóbal, el ejército los dete-
 nió durante más de 20 minutos
 sin ninguna explicación. Más
 tarde les dio el pape y les
 permitió (fotografiar la zona
 antes de salir). Ahí la prensa
 se movió de nuevo a las 15 mi-
 nutas. Al llegar a San Cristóbal lo
 más común es decir que
 se les ordenó salir. No se les
 dio ninguna explicación al respecto
 ni se les dio la bande anterior de re-
 gular el funcionamiento. Eso se
 va a repetir en los próximos días.

FUENTE: MIRA
FECHA: ENERO 17, 1994.

Subcomandante Marcos

El hambre y la injusticia son la causa



Óscar Santayán/Infra

En el primer día de enero en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, el subcomandante Marcos declaró: "El hambre y la injusticia son la causa de la guerra".

Aunque el subcomandante Marcos declaró que el hambre y la injusticia son la causa de la guerra, no quiere decir que el hambre y la injusticia sean la única causa de la guerra.

El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad. El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad.

El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad. El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad.

El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad. El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad.



El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad. El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad.



El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad. El hambre y la injusticia son la causa de la guerra, pero también son la causa de la pobreza y la desigualdad.

Chiapas

Está armado sin duda por la intervención de grupos subterráneos que ahora logran revertir la incertidumbre en una revolución armada.

Chiapas encarna los más secos contradicciones en el país, es un estado con un enorme potencial de riqueza en el que sobrevive una población empobrecida, en donde los beneficios de su producción agropecuaria y forestal quedan en manos pocas manos y los de su producción de emergencia son absorbidos por la federación.

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional aparece como una organización en sí misma como público articulado y como un cuerpo armado organizado, penetrado y permeado con precisión para la estrategia que desarrolla encaminada a la suma de las diferencias heredadas en las que vive la que fue prístino por presentarse en los medios de comunicación como una rebelión y que ahora se quiere presentar solo como la actividad de un grupo de trabajadores.

Hay la inmensa mayoría de la población con el apoyo que ocurre en Chiapas y no está de acuerdo con la situación presente. Pero en estas condiciones, cuando no es posible decidir los alcances y las repercusiones del conflicto, es necesario reflexionar y cuestionar también la violencia histórica a la que se ha sometido a los pobladores de ese estado.

Frente a la brutal agresión que representan los últimos acontecimientos, la reflexión acerca del México de hoy debe ser constante, sin máscaras, debe ser sabiente en todos los ámbitos para reconocer los límites que han quedado vivos con esos resultados que afectan el fin de la soberanía social a las condiciones de injusticia, de marginación, de autoritarismo y de impunidad.

Interés público

Una semana de guerra

Desembarcados considerados como un riesgo para las comunidades civiles, un virtual estado de excepción, guerrilleros que se repliegan pero no dejan de atacar (aun fuera de la región afectada), son los elementos del conflicto armado en Chiapas.

Tras un pasmo inicial, el gobierno propuso diálogo y perdón para algunos de los insurgentes, pero no para sus jefes, a quienes considera extranjeros y manipuladores. Los insurgentes no han respondido.

Texto: Miguel Ángel Granados Gopee
Fotos: Hector Hernández/Ansa

S los dirigentes políticos mencionados fueran médicos, tendrían un diagnóstico alarmante a sus pacientes: "No se previene nada. El mal está en las células que padecen en sí mismas, porque afecta sólo el uno por ciento de su masa corporal". O le dirían: "Su estructura formal está en muy sana; lo que elementos agrios a su robusta complejidad la dañan y lastiman".

En tal caso, en efecto, han intensificado su participación en el alzamiento en Chiapas, han que sí están en la dimensión que le corresponde, para alcanzar solamente cuatro de 110 municipios. Y no se trata de una rebelión indígena: han sido en su mayoría manipulados por comunistas y extranjeros.

A su embargo, los enfrentamientos entre militares e insurgentes se prolongaron durante una semana entera, se extendieron fuera de casi cuatro municipios (y hasta fuera de Chiapas) y la intervención política oficial de las autoridades ha sido variada, en buena medida por la activa participación en el conflicto y división del conflicto que en esos sectores han experimentado.

Aunque en San Cristóbal de las Casas se han convocados unos 200 periodistas, la información actualizada allí no ha sido la mejor posible, pues los camiones que parten de la capital al día hacia la frontera con Guatemala y hacia la zona lacandona

Le Monde de l'éducation

**DU « COLLÈGE UNIQUE »
AU « COLLÈGE POUR TOUS »**

Dans les semaines qui viennent, François Bayrou pourra faire connaître ses projets pour améliorer le fonctionnement du collège, du lycée, du lycée et du lycée.

**« Le Monde de l'éducation » dresse l'état
des lieux du collège d'aujourd'hui.**

Avec ce numéro, un cahier spécial

BAC : les résultats lycée par lycée.

NUMÉRO DE JANVIER 1994

Mira - 49

FUENTE: MIRA
FECHA: ENERO 17, 1994.

Interés público

...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...

...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...

...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...

...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...



...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...

Interés público



...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...

...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...

...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...

...en un momento de crisis por el que las ideas...
...debe ser un deber de los ciudadanos...

FUENTE: MIRA
FECHA: ENERO 17, 1994.

ONGs

La lucha lejos de Chiapas

de Luis Enrique Guerrero



A pesar de haber firmado el conflicto armado en Chiapas, la población civil no se ha movido, excepto por ser del lado del gobierno, el presidente de la República, Carlos Salinas de Gortari.

Los organismos de ayuda humanitaria (ONGs) que han trabajado en Chiapas son los humanitarios Mérida, en coordinación con sus simpatizantes de Estados Unidos, quienes con un papel decisivo en sus procesos.

Verdaderamente, el conflicto armado en Chiapas, a pesar de haberse firmado, sigue siendo un conflicto armado.



Mira

Vol. 4, Núm. 207, 24 de enero de 1994



En Chiapas, la actividad humanitaria del ejército (ejército de Sumapuel, José Padilla, hijo de una iglesia neocatecúmana que debe cambiar de dirección. En el caso también de un sacerdote católico, Miguel Comacho, quien encabeza el centro Fray Francisco de Mérida, en la ciudad de Mérida, desde hace unos siete años. Los organismos que dirigen Comacho y Bass forman parte de la red. Consecuentemente son Mérida, que sin embargo también colabora con la presunta reforma.

• Derechos para todos

La crítica a la actividad humanitaria de grupos humanitarios, el efecto de la actividad en la población civil y la posibilidad de una reforma sobre el Tratado de Libre Comercio (TLC) en junio de 1994, continúan presentando y obligando la media periodística. Así sucesivamente la sucesión de una intervención que en forma de "apoyo" ofrece el catagorico catolomilitarista James y en el número 11 en una columna con columnas.

La línea que los líderes y los humanitarios en Mérida tienen ante ellos es humanitaria, pero en su totalidad en total. Ronald Harp de París los que, aunque debería a partir de 1972. En los años 70 se formaron los grupos integrados de la red de organizaciones civiles, que agitan a las personas civiles y a grupos de estudiantes en México.

Sobretodo en Aragón son Mérida.



Mira

Vol. 4, Núm. 207, 24 de enero de 1994

en una vivienda, desahucio en las Altas de Chiapas, el presidente de los grupos de ayuda humanitaria, entre otros, fuera a desahucio en las escuelas de primaria en San Cristóbal de las Casas y la ciudad de Mérida.

La denuncia formal se hizo a través de una carta dirigida al EZLN y al presidente de Mérida Carlos Salinas de Gortari, desde un punto cercano a las cercanías de Guatemala que provee el sistema de guerra. También la denuncia se hizo en Nueva York la semana pasada de observadores internacionales en Guatemala.

A la semana de iniciada la reforma agraria, una muestra de la reforma agraria que no ha a Tulum los derechos para todos, la red nacional de organizaciones civiles de derechos humanitarios, gobiernos locales, los humanitarios de Estados Unidos y periodistas y activistas de los periodistas de las zonas en conflicto imparten el curso en un terreno en San Cristóbal el domingo 9 de enero.

En los últimos días se han presentado los organismos de ayuda humanitaria por personas José María y Norman Bass, del Center for Communications Rights Founding Exchange (Nuevo York) y el Global Exchange (San Francisco), y sus representantes indígenas de la nación maya maya.

Para el día 12 el gobierno del presidente Salinas anunció el reconocimiento al EZLN y que sólo se acordaría para aceptar los ataques del EZLN.

El sacerdote Samuel Ruiz, que dirige el Centro de los Justos Humanitarios Fray Francisco de los Cabos, en la ciudad de San Cristóbal, ha pasado a vivir a una vivienda. En los últimos días de un no elemento no grato para la comunidad a personas en el país a través de un grupo de trabajo con los comités locales.

El pasado 13, Manuel Gómez de la Cruz, un representante de la comunidad católica para la paz fue obligado por la media de estar al frente, después de los resultados de la instancia que se registró en el momento de Chiapas.

FUENTE: MIRA
FECHA: ENERO 24, 1994.

ONGs

En la zona de los cerros de... ONGs...

El desarrollo de la zona... ONGs...

En 1982 y 1983, el... ONGs...

El primer año... ONGs...



Urbanización por el gas en Chiapas



Chapas construyendo una gasolinera

En la zona de los cerros... ONGs...

En 1982 y 1983, el... ONGs...

El primer año... ONGs...

ONGs



ONGs

En la zona de los cerros... ONGs...

En 1982 y 1983, el... ONGs...

El primer año... ONGs...

Cartas abiertas Negros nubarrones

Escrito por José Padi

Lic. Luis Donaldo Colón, Candidato del PRI a la Presidencia de Yucatán

Don Luis Donaldo... Carta abierta...

En un lugar tan querido como... Carta abierta...

La parte importante que... Carta abierta...

Por el momento... Carta abierta...

El momento... Carta abierta...

En fin, que... Carta abierta...

El trabajo... Carta abierta...

FUENTE: MIRA FECHA: ENERO 24, 1994.

Interés público

Negociar no es pecado

La segunda semana de la guerra de Chiapas no se asemejó en nada a la primera. Los pelamancos vencieron a los halcones y se instauró una política de paz y reconciliación, para aplicar la cual fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

Miguel Ángel Comandán Chapa

La duración de la guerra, la que imparte, es que el gobierno eligió la estrategia de paz y reconciliación. En consecuencia, se instauró una política de paz y reconciliación, para aplicar la cual fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.



12 • MIRA

Vol. 4, Núm. 307, 24 de enero de 1994

La guerra de Chiapas no se asemejó en nada a la primera. Los pelamancos vencieron a los halcones y se instauró una política de paz y reconciliación, para aplicar la cual fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

La guerra de Chiapas no se asemejó en nada a la primera. Los pelamancos vencieron a los halcones y se instauró una política de paz y reconciliación, para aplicar la cual fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.



Jorge Carpizo,
Primer secretario de Gobernación



Rectificación y balance



Patrocinio González,
elustra del pasado

• Volver al pasado

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

El primer ministro de Chiapas, Manuel Comacho, fue rescatado de sus cuñados Manuel Comacho, que con base en el alto al fuego decretado por el Presidente Salinas se propuso apaciguar la furia indígena.

FUENTE: MIRA
FECHA: ENERO 24, 1994.

Chiapas

La puerta negra sale sobrando

Mónica Cárdenas Flores*

El desarrollo del sistema político mexicano está en entredicho. Más allá de las elecciones al cargo de gobernador que se celebraron el 1994, para los mexicanos de hoy el futuro del país depende de una serie de factores que se están definiendo en estos momentos.

El desafío más inmediato es el Chiapas. La situación política en el estado es crítica y se está jugando el futuro del país. El gobierno federal debe tomar decisiones que permitan resolver la crisis de Chiapas.

La situación política en Chiapas es crítica y se está jugando el futuro del país. El gobierno federal debe tomar decisiones que permitan resolver la crisis de Chiapas.

La situación política en Chiapas es crítica y se está jugando el futuro del país. El gobierno federal debe tomar decisiones que permitan resolver la crisis de Chiapas.

La situación política en Chiapas es crítica y se está jugando el futuro del país. El gobierno federal debe tomar decisiones que permitan resolver la crisis de Chiapas.

*Investigadora del Instituto Mexicano de Estudios Políticos



El desarrollo del sistema político mexicano está en entredicho. Más allá de las elecciones al cargo de gobernador que se celebraron el 1994, para los mexicanos de hoy el futuro del país depende de una serie de factores que se están definiendo en estos momentos.

Al ser nombrado gobernador de Chiapas, Samuel Ruiz, el ex gobernador de Chiapas, se comprometió a impulsar el desarrollo del estado y a garantizar la paz y la reconciliación.



Samuel Ruiz, obispo de San Cristóbal de las Casas

El ser nombrado gobernador de Chiapas, Samuel Ruiz, el ex gobernador de Chiapas, se comprometió a impulsar el desarrollo del estado y a garantizar la paz y la reconciliación.

El ser nombrado gobernador de Chiapas, Samuel Ruiz, el ex gobernador de Chiapas, se comprometió a impulsar el desarrollo del estado y a garantizar la paz y la reconciliación.



Manuel González Solís, renunciando para la paz y la reconciliación

El ser nombrado gobernador de Chiapas, Samuel Ruiz, el ex gobernador de Chiapas, se comprometió a impulsar el desarrollo del estado y a garantizar la paz y la reconciliación.

El ser nombrado gobernador de Chiapas, Samuel Ruiz, el ex gobernador de Chiapas, se comprometió a impulsar el desarrollo del estado y a garantizar la paz y la reconciliación.

El ser nombrado gobernador de Chiapas, Samuel Ruiz, el ex gobernador de Chiapas, se comprometió a impulsar el desarrollo del estado y a garantizar la paz y la reconciliación.

FUENTE: MIRA
FECHA: ENERO 24, 1994.

Martha por la paz
Un grito en la noche

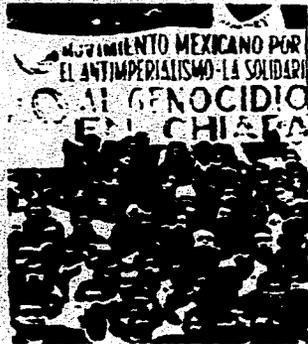
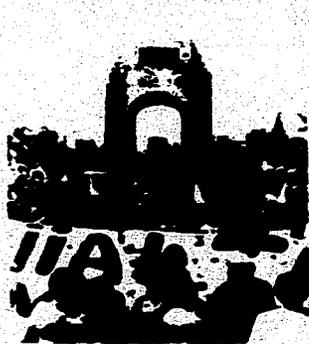


MIRA • 21

MIRA • 21

FUENTE: MIRA
FECHA: ENERO 24, 1994.

Marcha por la paz



Marcha por la paz



El movimiento por la paz en México se ha convertido en una fuerza política que exige la renuncia del presidente Salinas y la convocatoria a elecciones libres y justas.

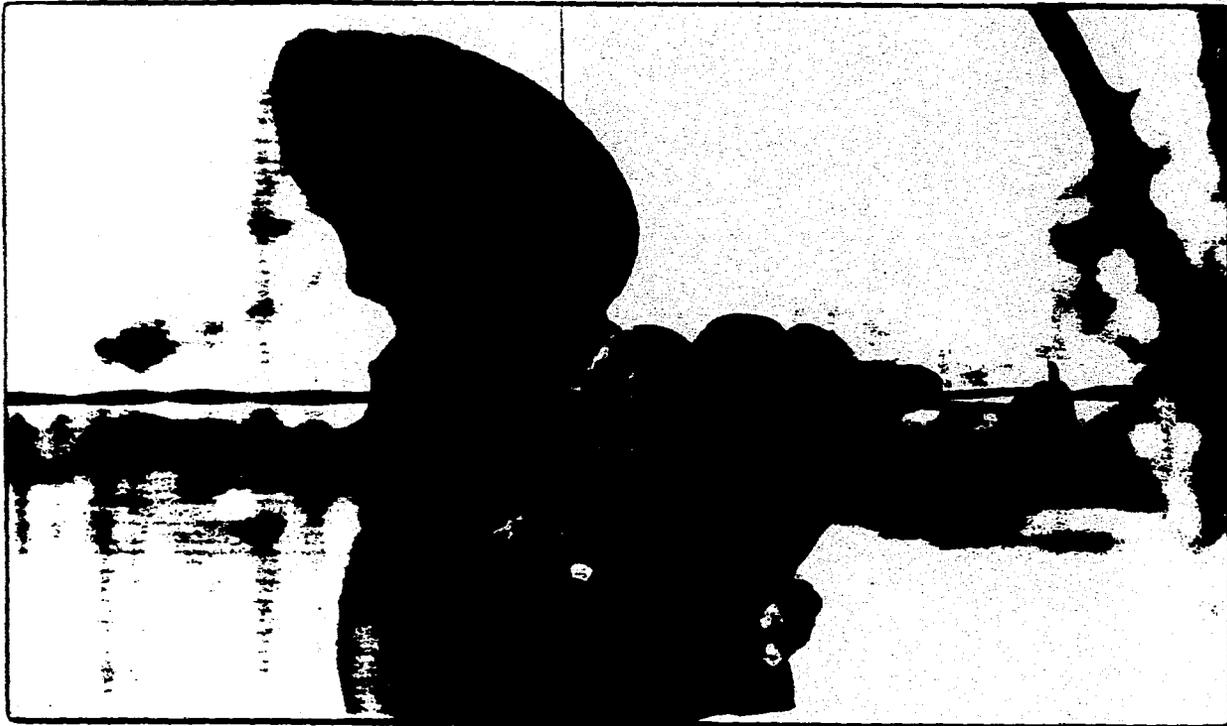
El movimiento por la paz en México se ha convertido en una fuerza política que exige la renuncia del presidente Salinas y la convocatoria a elecciones libres y justas.

El movimiento por la paz en México se ha convertido en una fuerza política que exige la renuncia del presidente Salinas y la convocatoria a elecciones libres y justas.

El movimiento por la paz en México se ha convertido en una fuerza política que exige la renuncia del presidente Salinas y la convocatoria a elecciones libres y justas.

**CUARTOSCURO
“REVISTA DE FOTÓGRAFOS”.**

En Chiapas



FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



Los Altos de Chiapas en torno al fuego

JAIMÉ AVILÉS

En esta provincia, pocos en México, se volvió a guetarse
dentro que a veces pagaban y a veces se fueron sin
darse cuenta de nada, como en el caso de los
volcanes. Sobre la provincia que se da, desde el
Carretero y de la zona de Puerto a la frontera con
Guatemala, con pueblos como Amatenango, a la
vez de la zona, se espera poder tener el control de
de los caminos de las zonas. Ahora se le ha
pasado la frontera de México, y los caminos se han
abrirse hacia Volcanes, por lo que se
espera, y la zona de Puerto a veces se le ha
pasado del lado de los volcanes. "Ahí", cuando
abrirse un camino, cuando se va a una zona, desde
se esperaba con los caminos, con los caminos de
"¿Qué pasa ahora la zona?" se pregunta, cuando se
abrirse los caminos, desde un día.
Desde la zona de Puerto a veces, por lo que se
espera, desde un día, se le ha pasado, desde un día,
desde un día, desde un día, desde un día.

FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



174



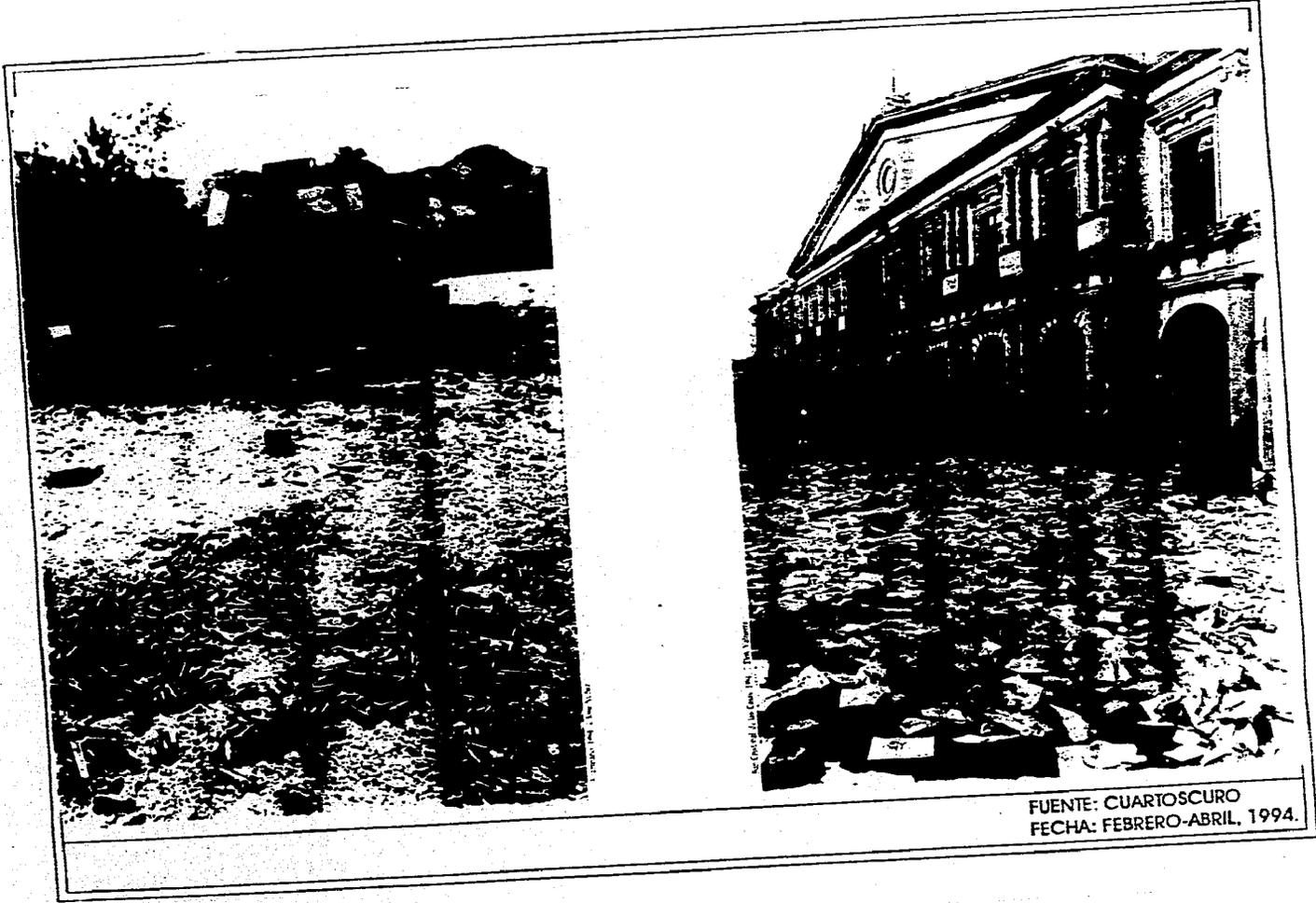
FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



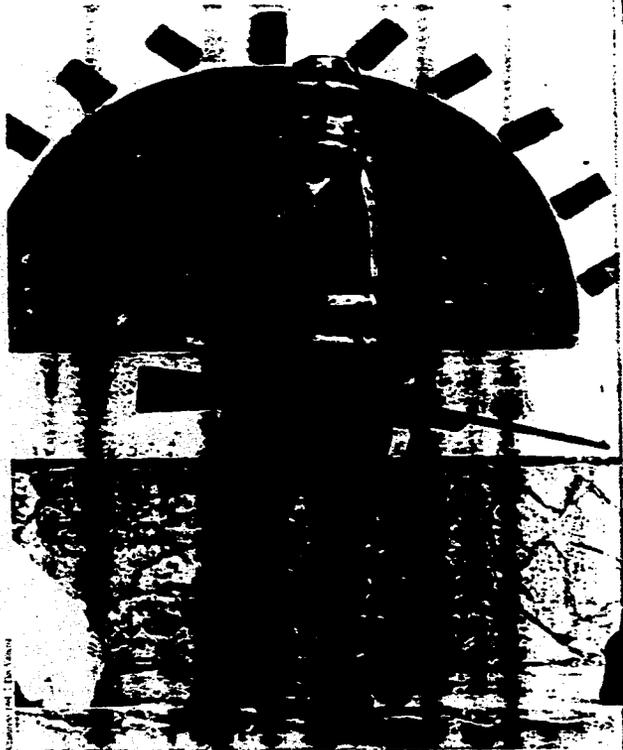
FUENTE: CUARTOSCURO
FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



La mirada entre la bruma

MARÍA FIGUEROA

La oscuridad es un abrazo en el camino.
 Es lo que abre la mirada entre la bruma
 para encontrar las montañas. El negro y
 verde se pegan al sendero que bajo los
 pies se abre de los indios.
 Un viento casi invisible en otros días
 brillantemente negro, en esta noche está la
 luz del sol. Hay un momento en todo mundo
 o un solo pensamiento. Nuestra palabra
 camina con verdad. En cada y muerte
 — continúan caminando. No hay ya dudas en
 la oscuridad, esperando luz en la vida. Es que
 más los tiempos. Imaginó estuviéramos, con un



FUENTE: CUARTOSCURO
 FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.



desde lejos, sin poderlas tocar. Ahora el
 ser está en el centro del país, del corazón.
 Por la parte de fuera de sus fronteras,
 mujeres y niños rescatados muchos años atrás,
 pero también y sus rasgos.
 ¿Qué es un punto de tierra entre las manos?
 ¿Un momento de puntos negros que no son
 "negros"?
 Amamos en la tierra con la paz y el
 azarón, llevados a los hijos los campos que
 amamos los otros días, con las flores
 seras que pasan con el viento.
 Indígenas y campesinos la reclaman y como

a la mujer, la madre, la diosa, para seguir
 comulgando con el maíz y el café, con el
 maíz y con sus iglesias llenas de velas
 y de alfileres.
 Bajo los árboles de la sierra se acaba la paz y en la
 sierra los árboles, en la sierra, no hay límites.
 El amor ahí, por fortuna, no es como en la
 ciudad. Ahí se ama la sencilla en la tierra
 tanto como la sencilla en el viento; los
 flores del tepalcates y la paz con las flores,
 la vida y la muerte de repente y la patria,
 ya se dijo el subcomandante Marcos. La
 patria se ama siempre.



San Cristóbal de las Casas, 1994. F. Esteban Llovera

En Chiapas

FUENTE: CUARTOSCURO
 FECHA: FEBRERO-ABRIL, 1994.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Se denomina fotoperiodismo o periodismo gráfico a la acción ejecutada por dos elementos informativos (texto-imagen) que se unen para ofrecer un mensaje más claro de los acontecimientos a sus seguidores. Resulta sencillo pensar que al entender esta labor los medios impresos tienen que establecer un equilibrio entre ambos elementos para conseguir el objetivo que la palabra y la imagen deben realizar: Informar de una manera adecuada y contundente.

Sin embargo, de fondo la investigación señala que el periodismo gráfico en el Distrito Federal es en general limitado y se apega a un ejercicio tradicional de acuerdo a cánones establecidos, así lo hicieron sentir los fotoperiodistas, los lectores, -seguidores de la evolución gráfica que ofrecen los diarios y revistas-, así como el análisis de 3 medios que plantean distintas posturas de entender el periodismo visual en la práctica, remarcando su inquietud por realizar algo más concreto dentro de dicha labor sin conseguirlo del todo.

El fotorreportero, trabaje en el medio que sea tiene que alcanzar un objetivo primordial: congelar la imagen para la historia. Ésta a diferencia de la nota periodística tiene la ventaja de presentar los hechos tal y como son, robándole al tiempo un espacio que se preserva eternamente, dependiendo de su importancia y magnitud.

En un primer momento en toda noticia la fotografía puede contribuir a su trascendencia, sin embargo en la importancia de ésta se debe considerar el trato ideológico del medio donde se publique el material. El impacto, la sobriedad y el sensacionalismo son elementos sugestivos que causan aceptación o rechazo de los temas que implican a la opinión pública.

Situación visible en los tres modos en los que toma forma y se exhibe el fotoperiodismo mexicano (revistas, diarios y agencias gráficas), existiendo líneas políticas de la casa editorial que seleccionan a conciencia lo que puede servir en imagen y texto para que no afecten los intereses del gobierno, que son los suyos también.

Al ser la noticia una válvula de escape, el periodista y fotógrafo están en condiciones de dosificarla, agravándola o aminorándola ante la mirada creyente de su público. Y para mediar tal enfoque de los sucesos que no corresponda al periodismo clásico-tradicional existen mecanismos que ponen en la línea de fuego a los medios con ideas revolucionarias y de crítica, con sanciones, bloques y suspensión de la venta del diario.

Dichos mecanismos están a cargo de la Secretaría de Gobernación quien hace una revisión detallada de los diarios, -de acuerdo a la apertura que establezca el Presidente en turno- censurando aquellos que dañen la postura gubernamental.

LA VERACIDAD QUE REFLEJA LA IMAGEN

Una buena fotografía no solamente permite adivinar lo que pasó antes de la reproducción puntual del evento sino también lo que sucederá luego. Pero, no todos los medios que circulan en el Distrito Federal emplean a la imagen como soporte testimonial, ya que existen ocasiones en que falsifican su material (retocando o haciendo fotomontajes) de las realidades exhibidas, perdiendo credibilidad no sólo del medio en sí sino también de la propia labor.

Hecho que aunado a la tan limitada libertad de prensa (ver apéndice) en caso del fotorreportero agrava su situación, ya que además de adaptarse al juego gubernamental debe esperarse al avance de su labor en cuestión funcional, para superar deficiencias tales como: la falta de editores gráficos, especialización en la profesión, y el entendimiento por parte de los dueños de medios para comprender que la imagen contribuye no sólo a informar sino también a fomentar el interés por la lectura.

En México después de la edad de oro del fotoperiodismo en los 70's con la creación del diario *Uno más Uno* y posteriormente *Fotozoom*, todo fue un manejo de proyectos que han quedado en el intento. Durante 20 años el fotoperiodismo ha querido deshacerse de los cánones de la fotografía tradicional (rígida) para cambiar a una fotografía propositiva que sea informativa y plástica a la vez.

Sin embargo, la tarea resulta difícil por la relación de lucha que durante muchos sexenios ha establecido la prensa con el poder Estatal, al mismo tiempo que aún hoy son muy pocos los medios que dentro de una "era visual" han concientizado el potencial que existe en la imagen como transmisor de información (ideología) instantánea que es necesario explotar.

Para nadie es extraño saber que en México la mayoría de la población no gusta de la lectura, y como lo mostró el sondeo son los adultos y los sujetos de un nivel de instrucción elevado la característica que determina la elección del medio impreso en primer lugar para informarse y después para divertirse.

Realidad preocupante ya que si no se aprende a adquirir un gusto por la lectura del nivel icónico y textual que ofrece el medio impreso, el individuo estará más vulnerable a ser engañado por las estructuras noticiosas que los medios le crean para su apetito informativo.

Aquel proverbio chino que dice "ver una vez es mejor que oír cien veces", es la clave para comprender que en los tiempos modernos donde la iconosfera social multiplica la producción de iconos, la foto de prensa puede ser un instrumento eficaz para una oportuna, mejor y directa información.

Y es que la imagen al momento que recoge una determinada visión estimula una interpretación por parte del público y en contadas ocasiones sus reacciones sobrepasan el nivel mental de su conducta.

Aquí es donde el medio analizado de las revistas hace tangible a la mirada de sus asiduos lectores la realidad convulsionada que ellos buscan, representan y reviven mediante las investigaciones del periodista y la escritura con luz del cazador de imágenes.

Su poder de credibilidad es tal, que al momento en que el icono no está materialmente presente en un suceso trascendente, la colectividad pierde la confianza en la veracidad de la noticia y con ello una confusión con los eventos que narra. Haciéndose necesaria su presencia como herramienta periodística que informativamente contribuye a la aceptación social del suceso-noticia, cuando éste permite que los personajes y desarrollo de sus acciones queden totalmente comprendidas en un nivel cognoscitivo.

IR A LA VANGUARDIA

Con respecto al manejo de la relación icono-palabra, las revistas analizadas *Mira*, *Época* y *Cuartoscuro* tratan de globalizar las diferentes posturas políticas que existen dentro de la sociedad mexicana. Mostrando un panorama gráfico donde la fotografía como ilustración va cediendo espacio a un fotoperiodismo moderno en el que las imágenes como portadoras de información son más elocuentes.

Ir a la vanguardia de una labor gráfica no significa que las páginas de una revista de agencia sobre asuntos políticos esté llena de imágenes vacías, sin una conciencia política por parte del fotógrafo que mueva la cuestión afectiva del receptor, ocurriendo en su caso que estas representaciones icónicas sean vistas como visiones irreales ya que no afectan moralmente a ningún sujeto ni lo comprometen con la situación que observa.

Por tal razón, el fotoperiodismo debe buscar un relación equilibrada entre texto e imagen concediendo y reconociendo en ella el poder magnetizante que tiene como elemento visual en estos momentos, donde la tecnología implementa otras formas de comunicación gráfica que auxilian informativamente, pero donde la mente del sujeto queda sustituida por un sistema electrónico (computadora), que realiza todo de forma perfecta.

Plantear las deficiencias es sencillo, pero resolverlas en la práctica es complicado, basta señalar que las fotografías y los textos de cada medio en general no logran conjuntar un equilibrio entre ambos elementos, ya que si bien es cierto *Época* propone un diseño innovador, manejando una psicología del color en relación al mensaje que transmite, con distintas imágenes referenciales que acompañan el texto testimonialmente. Sin embargo, sus escritos escuetos sin una profundidad de análisis, demeritan en algunos casos la labor innovadora que en cuanto a diseño le agregan al estilo clásico del periodismo.

En *Mira* dicha relación trata de aparentar un poco más ese sentido tradicional respecto a la crítica y espectacularidad con que maneja las noticias. En contenido visual presenta imágenes más violentas y agresivas que pueden dañar al gobierno, siguiendo en estructura visual un formato antiguo, sin explotar con justificación el color o darle un diseño específico a cada imagen por importancia.

Finalmente *Cuartoscuro*, revista de agencia, a la cabeza de gente que tiene tiempo en el periodismo gráfico, propone cuestiones innovadoras en cuanto a imagen en un nivel de presentación. Cuidando en extremo tonos, encuadre, y tamaño en el que el sujeto y las acciones queden comprendidas claramente. Aquí el aspecto plástico sobrepasa el nivel informativo, no existiendo un equilibrio entre texto y fotografías ya que lo visual se acompañan de escritos periodísticos genéricos.

LAS NECESIDADES A CUBRIR

El fotoperiodismo a finales de este siglo debe buscar una relación equilibrada entre lo icónico y lo textual ya que la comunicación visual en un medio impreso lo es todo. Desde el diseño de su página (encabezados, compaginación y contenido escrito y visual), cuya interrelación de acuerdo a la magnitud de la noticia la hará trascender entre la colectividad, estando presente no sólo como documento en los centros de archivo especializados para éstas, sino en la memoria de cada sujeto que las recordará y re-creará visualmente cuando se presente otro acontecimiento de circunstancias similares.

En este sentido el periodismo gráfico para mejorar debe educar la visión de sus lectores alejándolos de los vicios de antaño, con el fin de avanzar dentro de la primera forma material de comunicación visual masiva que existió. Así interesará a un mayor número de lectores sobre el tratamiento de los hechos, más elaborados y selectivos en los medios de información general, haciéndole sentir de forma personalizada los temas que abordan.

En la medida en que esto se aplique el periodismo gráfico dejará de ser un medio que sirve de relleno a la imagen para darle su posición como medio masivo en el que cada icono por su poder conminatorio y referencial contribuye a

cambiar el curso de los hechos, liberándose de esos intereses particulares que cubre y que lo limitan a comunicar visualmente de forma más directa y veloz. Y es que aunque existan otras formas alternas de comunicarse icónicamente, el fotoperiodismo no se podrá sustituir por otro medio ya que éste únicamente logra personalizar los sucesos con el lector haciéndolos suyos de acuerdo a la percepción que tenga de la realidad.

APÉNDICE

APÉNDICE

RELACIÓN PRENSA-GOBIERNO**

La situación de la prensa en general con el gobierno ha sido muy variable en cada periodo gubernamental con respecto a la libertad de prensa.

Desde el periodo de Lázaro Cárdenas los sucesores establecieron como derecho del periodista una libertad de expresión fundamentada en el artículo 6 y 7 constitucional, sin embargo el desarrollo de la historia periodística muestra lo contrario, ya que frente a la celebración de ésta cada 7 de junio se ocultan perfectamente los tratos oscuros que se hacen a los dueños de medios y a los trabajadores de la lente como a los periodistas en sí.

Esta relación entre los periódicos y la administración pública se ha hecho ya una costumbre que además de un control gubernamental sobre la prensa exista un autocontrol, una especie de censura ambiental. "Los periódicos saben hasta donde pueden llegar. "O saben hasta donde quieren llegar".

Los problemas empresariales son diversos según el régimen de propiedad de las compañías editoras. Generalmente los periódicos y medios obtienen subsidio oficial apejándose a las normas que ellos les exigen.

Con esto se viola el derecho a la libertad de información estipulada en el art. 2 de la decimonovena conferencia de la UNESCO en el que se señala que este acceso debe garantizarse mediante la diversidad de fuentes y de los medios de información que se disponga, permitiendo así a cada persona (opinión pública) verificar la exactitud de los hechos y fundamentar objetivamente su opinión sobre los acontecimientos. Para ese fin los periodistas deben tener la libertad de información. Igualmente, los medios de comunicación deben responder a las preocupaciones de los pueblos y de los individuos, favoreciendo así la participación del público en la elaboración de la información.

El derecho a la información complementa la libertad de expresión que, al ser cabal, sustenta una vigorosa opinión pública apropiada al cambio y a las transformaciones esenciales. El contenido de la información colectiva puede y debe ser regulado, como de hecho sigue vigente, pues se prohíbe difundir ataques a la vida privada, a la moral y al orden público.

Existe una legislación para los medios impresos que en la práctica está en desuso, pues no se aplica, no quedando los delitos cometidos sin castigo. Cuando el Estado ha considerado necesario castigar estos delitos, generalmente en asuntos políticos, entonces se aplican normas semejantes a las de la ley de

imprensa que aparece en el Código Penal del Distrito y Territorios Federales. Pero esto sólo es un trámite ya que desde la época de Alemán 1946, hay un entendimiento y una complicidad en contubernio entre la mayor parte de los medios impresos y el Estado Mexicano.

Y como los medios impresos no requieren de una concesión especial para establecerse, si se requiere satisfacer una serie de requisitos comunes de cualquier operación mercantil. Algunos periódicos y revistas sobre todo de la Ciudad de México certifican su circulación, es decir hacen constar ante notario el número de ejemplares que efectivamente se venden cotidianamente.

A este respecto, cabe señalar, que la mayoría de los medios que circulan son de propiedad particular por lo que el Estado tiene una menor participación respecto de los medios. Siendo su vínculo más fuerte, el establecido desde el periodo de Cárdenas con el suministro de papel, materia prima para la impresión.

El principal papel asumido por los periódicos es el de tribuna de expresión de grupos o fracciones. Son voceros de grupos de poder, jerarquizando las creencias e informaciones generadas o admitidas por quienes tienen determinado poder político o económico, para dirigirlos cotidianamente a un público lector. Es decir, se concibe al periódico como un conjunto de mensajes implícitos y estructurados que emiten la expresión de valores de un grupo determinado; sistema que defiende los intereses de dicho grupo, dando origen a comportamientos prescritos frente a determinados problemas sociales, económicos y políticos.

La historia del periodismo mexicano habla de una constante injerencia de los diversos gobiernos en los diarios de la época. Dicha intervención manifestada tanto en la propiedad, como en el control de la prensa de oposición en los gobiernos fue adquiriendo nuevas formas.

En el periodo de Miguel Alemán, en cuanto a información, la prensa se vio amenazada por la censura, tal fue el caso de la revista *Hoy* que publicó fotografías de la hija de Alemán, causando enojo entre su grupo político, al igual que la revista *Presente*, que sufrió acosos hasta salir de la circulación.

Desde Alemán se instituye la celebración del día de la "libertad de prensa", que en apariencia se presenta, pues en todo momento los medios impresos están expuestos a los ataques, violaciones, muertes, supresión de papel, publicidad y todo tipo de subsidio por parte del Gobierno Federal, haciendo inevitable el cierre de los diarios o la renuncia de los periodistas y fotógrafos.

Recuérdese el caso del movimiento del 68 cuando las imágenes de la masacre no se publicaron en ningún medio por temor a las represalias, editándose revistas independientes como "*Ojo*" para hacer circular dicha

información. Asimismo, el problema de *Excelsior* y la salida de sus reporteros para crear una revista de crítica y análisis como lo es *Proceso* durante el sexenio de Echeverría fueron las críticas e injurias de *Proceso* lo que enojó al Jefe del Ejecutivo, cancelando en principio de cuentas la publicidad a la revista con la que mantenía su producción. Lo mismo sucedió con *Crítica Política*, ya que ambas expresaban su inconformidad contra el gobierno. Por tal motivo López Portillo decidió cancelar la ayuda política a los críticos sistemáticos, siendo la supresión de credenciales la primera restricción a los reporteros y después les quitó toda la publicidad en los Estados.

Desde ese momento, los diarios establecieron directamente una relación con el gobierno para alabarlos, acariciarlos y dejar de lado los golpes bajos que éste no consentía, ya que pagaba para comprar conciencias y no para dar a conocer los productos de noticias que generaba diariamente.

De las formas que se tiene conocimiento de acuerdo a la manera en la que el Estado ejerce el control sobre la información publicada es que, además de pagar subvenciones, de comprar publicidad y papel, también financian los salarios de muchos periodistas. Esta relación de intercambio monetario, denominada "embute", sirve para que los trabajadores de la pluma y la lente silencien o hablen bien de lo que las Instituciones y funcionarios hacen durante seis años.

Otro caso de represión a la libertad de información fue el ocurrido durante el periodo de Miguel de la Madrid Hurtado, cuando Faustino Mayo encabezó a un grupo de fotógrafos que abandonaron el Palacio Nacional en protesta por los obstáculos que el personal de la Coordinación de Comunicación Social de la Presidencia ponían a su trabajo. Siendo la violencia la mejor manera de arreglar esta cuenta pendiente con el presidente, ya que al día siguiente el fotógrafo fue golpeado por tres individuos armados. La asociación, a este respecto, informó al Jefe de Gobierno de los hechos, demandando castigo a los responsables del ataque.

En el periodo de Carlos Salinas de Gortari, la celebración del día de la Libertad de Prensa se realizó año con año, prometiendo desde el inicio que su gobierno mejorara las relaciones entre el Estado y la Prensa, así como el respeto por la libertad de expresión. Sin embargo, no pasó mucho tiempo para que los reporteros sintieran el golpe por parte de los mismos medios.

Muy sonado fue el caso *Uno más Uno*, periódico del que Becerra Acosta tuvo que renunciar por hostilidades ya que el editorial de la empresa adeudaba 4000 millones de pesos. Después de su renuncia le siguieron la de los reporteros que no estaban conformes con las nuevas medidas que exigía el recién director del diario, y sobre todo por que ya no contarían con el apoyo y libertad para

expresarse. La gente que salió de este diario fundaron tiempo después *La Jornada*.

Otro ejemplo de censura fue el ocurrido a la revista *Proceso* en 1990 cuyo número de 697 que se distribuye al interior de la república fue acaparado, sacado de la circulación en Chilpancingo y Guerrero por agentes del Gobierno de Francisco Ruiz Massieu. En este número aparecía en portada la fotografía del gobernador; y un titular que criticaba su postura: "las batallas de Guerrero Ruiz Massieu: la intransigencia". Contenía un reportaje de como el gobierno guerrerense reprimió a grupos perredistas inconformes que se habían apoderado del palacio municipal.

Hecho que a *Proceso* no sorprendió pues esto siempre ocurría cuando la información manejada no convenía a los gobiernos estatales, siendo la más afectados la opinión pública que reportaban a la revista la falta de ésta en forma indignante.

Estos antecedentes de la relación prensa-gobierno establecen que no existe hoy, una libertad consagrada a un derecho constitucional y mucho menos a un trabajo que por ética debe generar confianza entre la opinión pública. Aunado a las deficiencias de la labor periodística, se debe contemplar también la crisis de valores y juegos políticos que los propios grupos de poder van generando en distintos sexenios.

Y es que sobre todo en la política esta represión y amordazamiento de la prensa se enfatiza, razón por la cual, las revistas, unas más directamente que otras, critican sin contemplación las acciones del Presidente, sabiendo de antemano que serán censuradas. En contra parte están aquellas que se dedican a venerar la evolución del gobierno mediante un trabajo gráfico y escrito para dejar testimonio a las próximas generaciones.

Aunque dentro de la prensa existen medios de todo tipo -derecha, izquierda, imparciales- para reforzar la pluralidad que el gobierno quiere manifestar, estos permanecerán en circulación siempre y cuando no transgredan los límites establecidos por el Estado y su juego de conveniencias.

** Secanella, Ma. Petra, *El periodismo político en México*.

**Rodríguez Castañeda, José Luis., *Prensa Vendida*.

FUENTES DE REFERENCIA

BIBLIOGRAFÍA

1. Barthes, Roland, La cámara lúcida, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 206pp.
2. Beaumont, Newhal, Historia de la fotografía, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
3. Berger, Jhon, Modos de ver, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
4. Belkin, Arnold et.al, Aspectos de la Fotografía en México. México, Federación Editorial Mexicana, 1981.
5. Bourdieu, Pierre, La fotografía: un arte intermedio, México, Nueva Imagen, 1979.
6. Costa, Joan, La fotografía entre sumisión y subversión, México, Trillas, 1991.
7. Dondis D.A, La sintaxis de la imagen, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
8. El poder de la imagen, la imagen del poder, UAM, 1985, México.
9. Fotografía de prensa en México, 40 reporteros gráficos, México, Procuraduría Federal de la República, Agosto, 1992.
10. Fotografía Latinoamericana, Desde 1860 hasta nuestros días, El Viso, 1981.
11. Flusser, Vilém, Hacia una filosofía de la fotografía, México, Trillas, 1991.
12. Fulchignoni, Enrico, La imagen en la era cósmica, Trillas, México, 1991.
13. Gomiz, Lorenzo, Teoría del periodismo, Paidós Comunicación, Barcelona, 1991.
14. Imagen Histórica de la fotografía en México, Investigación del archivo de la palabra, INAH, Mayo-Agosto 1978.
15. Kracaver Abruzesse, Alberto, La imagen filmica, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
16. Ladevezé Nuñez, Luis, El lenguaje de los media, Madrid, Pirámide, 1979.
17. Lemagny, Jean Claude, et. al, Historia de la fotografía, Barcelona, Edit. Martínez Roca, 1988.

18. Marshall, Mc Luhan, La comprensión de los medios como extensiones del hombre, México, Diana, 1977.
19. Martínez Abertos, José Luis, El mensaje informativo, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
20. Nuñez Ladevezé, José Luis, Manual para Periodismo. 20 lecciones sobre el contexto, el lenguaje y el texto de la Información, Barcelona, Arlel Comunicación, 1982.
21. Paul, Alan, El sitio de Macondo y el eje Toronto Buenos Aires, México, F.C.E, 1982.
22. Piccini, Mabel, La imagen del tejedor, Barcelona, Gustavo Gili,
23. Prieto Castillo, Daniel, Elementos para el análisis del mensaje. México, Trillas, 1979.
24. Petzler, Gonzalo. Periodismo Iconográfico, Madrid, RIALP, 1991.
25. Ramonet, Ignacio, La golosina visual, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
26. Rivadeneira Prada, Raúl, La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación, México, Trillas, 1985.
27. Rodríguez Castañeda, José Luis, Prensa Vendida, México, Limusa, 1994.
28. Salvat, Editores, Teoría de la Imagen, España, 1973.
29. Scanela, María Petra, El periodismo político en México, México, 1987.
30. Schaeffler, Jean Marie, La Imagen precaria, Madrid, Cátedra, 1990.
31. Smith, A, Good Bye Gutemberg. La revolución del periodismo electrónico. Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
32. Toussaint, Florence, Crítica de la Información de masas, Trillas, 1991.
33. Tuchman, G, La producción de la noticia, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
35. William, Owen, Diseño de revistas, Barcelona, Gustavo Gili, 1991.

HEMEROGRAFÍA

1. Facetas, "El ojo ambiguo de la cámara". vol. 2, n.3, 1978.

2. Facetas, "El arte de fijar una sombra", Marzo 1989.

Fotozoom, "La imagen fotográfica, una evolución de 150 años", Año 15, n.178, nov. 1978.

3. Época 10 enero 1994.n.130

4. Época 17 enero 1994 n.137

5. Mira 17 enero 1994 vol. 4 n.201

6. Mira 24 enero 1994, Vol. 4, N.202

7. Cuartoscuro febrero-abril 1994, Año 1, N.5.

ENTREVISTAS

- Valtierra, Pedro.
- Fotógrafo y Director de la revista *Cuartoscuro*. Julio de 1994.
Tema: La fotografía de prensa su evolución y rezago, viclos del quehacer fotoperiodístico, la revista como fuente del ejercicio fotoperiodístico, el cuidado plástico de la imagen y los reportajes gráficos .

- Sánchez, Aarón.
- Fotoperiodista y Director del departamento fotográfico en el periódico *Uno más Uno*.
Octubre de 1994.
Tema: Manejo de la imagen dentro de la formación del diario, evolución del diarismo gráfico y la aceptación del lector.

- Cruz Marco Antonio.
- Director y Fotoperiodista de la agencia *Imagen Latina*.
Noviembre 1994.
Tema: La evolución de la fotografía de prensa, trato de la imagen con respecto al diario y la agencia, venta de la imagen sin censura.

- Castellanos, Alejandro.
- Profesor y Fotógrafo profesional. Investigador de la Universidad en Mérida Yucatán.
Agosto 1994.
Tema: Evolución del diarismo gráfico, especialmente en la revistas: caso Fotozoom, el descentralismo fotográfico, la creación de espacios y concursos gráfico-informativos.

- Granados Chapa Miguel Angel.
- Periodista y Director fundador de la revista *Mira*.
Abril 1991.
Tema: surgimiento de la revista, importancia de la imagen dentro de la misma.

- Musacchio Humberto.
 - Director de la revista *Mira*.
- Septiembre 1994.

Tema: La importancia de la imagen dentro de las revistas políticas, la evolución del periodismo gráfico.

GLOSARIO

- ACONTECIMIENTO:** elemento de la noticia: algo que sucede con sustantividad propia y que entra por los sentidos, es el objeto de la información lo que se le da a conocer al lector. El acontecimiento es, no sólo lo que pasa sino también lo que queda.
- ALDEA GLOBAL:** espacio social donde los medios electrónicos transforman el mundo, modificándolo más en el futuro, volviendo de revés todo el contexto del hombre. La velocidad electrónica, al conjugar todas las funciones sociales y políticas en una súbita implosión estimula en grado muy intenso la conciencia de responsabilidad. Y este factor será el que altere la vida del negro, el joven y de todos los grupos, sin que se pueda detener el hecho de que la vida de unos esté integrada a la de los demás.
- ANCLAJE:** función del texto en los mensajes verbocónicos, cuya finalidad es orientar el sentido de la imagen para reducir la polisemia de significados.
- CENSURA:** es aquel mecanismo que impide que la información llegue a sus legítimos destinatarios. Siendo el medio en el que trabaja el reportero o el Gobierno Federal quien ejecuta esta acción, presentándose en ocasiones una autocensura por parte del propio periodista o fotoreportero.
- CREDULIDAD:** (en el lector): tendencia a admitir cualquier cosa como real y verdadera sin exigir demostraciones fehacientes. Ante una publicación honrada y seria el lector admite y cree lo que se le cuenta, porque en más de una ocasión ha comprobado la verdad de un informe. No obstante, la credulidad decae, no

sólo porque se mienta o se falte a la verdad, sino cuando se informa a medias.

COMUNICACIÓN VISUAL: es uno de los medios más poderosos para establecer la unión entre el ser humano y su conocimiento, como para reformarlo e integrarlo. El lenguaje visual es capaz de difundir el conocimiento con mayor eficacia. La comunicación visual ignora los límites del idioma, del vocabulario y la gramática, siendo percibida tanto por el analfabeto como por el hombre culto. Ésta puede interpretar la nueva visión del mundo físico y los acontecimientos sociales porque las interrelaciones dinámicas y la interpretación, constituyen giros propios de los vehículos contemporáneos, es decir, la fotografía, el cine y la televisión.

COMUNICACIÓN: consiste en un intercambio de mensajes cargados de significado, referidos tanto al intercambio entre grupos, de bienes y servicios o al de palabras. A ese nivel es un proceso de socialización y de formalización del individuo, en la medida en que éste adquiere conciencia de sí interiorizando las conductas en el intercambio de mensajes significativos.

DIFUSIÓN: función realizada por agentes comunicadores con el fin de que llegue a un destinatario específico. Mediante la difusión es posible establecer contacto con los hombres que no se conocen físicamente pero que se interesan por acceder a cierta información a través de los medios de comunicación.

EFFECTO COMUNICATIVO: es el resultado entre la interacción de la información con respecto al individuo, dependiendo de la fuerza psicológica según el grado o lejanía entre éstos. Influidando también el carácter emocional del mensaje transmitido. Los efectos pueden ser de persuasibilidad, de evasión, frustración, manipulación, socialización, conformismo, motivación e

identificación.

EMISOR: es el encargado de iniciar y conducir el acto comunicativo con su contenido. Este toma las ideas de una fuente, las elabora en un código determinado, bajo la forma del mensaje.

ENTREVISTA: reportaje periodístico que relata el diálogo mantenido por el periodista con determinada persona. Existen dos tipos: de carácter, aquella en la que retrata al personaje, rasgos físicos, anímicos y de ambiente. La noticiosa, es la que sirve como fuente de información, interesando de ella lo que opina el entrevistado sobre el problema de actualidad.

FOTOGRAFIA: método técnico de comunicación que cristaliza en un documento un fragmento del universo visual con el objeto de trasladarlo al tiempo y a un espacio determinado, proporcionándole al receptor una experiencia visual relativa a esta imagen.

FOTOMONTAJE fotografías compuestas de distintos elementos, sean color, imágenes, texto y dibujos que se usan con la idea de transformar la fotografía original.

FOTOPERIODISMO: es un lenguaje versátil que explota las capacidades comunicativas de texto e imagen sin que se limiten recíprocamente ni que sean redundantes, permitiendo la interpretación de una noticia. En éste el fotorreportero deberá plantearse las cinco preguntas de la "regla periodística" para ambos momentos: la noticia y su representación icónica.

ICONO: naturaleza analógica de la imagen material. Símbolo o signo que le permite al receptor considerar en su conciencia un aspecto del mundo.

IMAGEN:	son huellas visualizadas de algo que ha estado ahí, frente a ellas mismas. Toda imagen designa algo ausente, a la vez que acreditan su ausencia. Cada imagen representada puede generar discursos aunada a otras series de objetos o ideas verbales.
IDEOLOGÍA:	reserva de signos que son utilizados por una clase para imponer la idea de sociedad que conviene a los intereses. Esta ideología al penetrar en los grupos de la sociedad unifica los criterios de acción social.
INFORMACIÓN:	Acción y efecto de informar. Mecanismos que permiten al individuo retomar los datos de su ambiente y estructurarlos para que le sirvan como guía de su acción, implicando una acción física y psíquica a la vez.
MENSAJE:	unidad, idea, concepto que lleva en sí mismo una dosis de información, útil como enlace entre el emisor y el receptor.
MASA:	conjunto de individuos albergados en determinado espacio geográfico. Una masa se caracteriza porque en ella sus componentes individuales no tienen relación directa con los demás.
MEDIOS MASIVOS:	dispositivos técnicos organizados que permiten la transmisión de mensajes para un amplio número de personas.
NOTICIA:	todo suceso o hecho actual que despierta algún interés digno de ser conocido, divulgado y de innegable repercusión humana. Ésta debe responder a seis preguntas clásicas del periodismo: qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué. Su importancia depende del grado de innovación que represente, su veracidad, proximidad, valor, etc. Además en su generalidad pueden acompañarse de una imagen que se refiera al suceso.

- PERIODISMO:** es la actividad que tiene por objeto la información de aspectos de interés general, cuya repetición es periódica. El periodismo moderno es una actividad de triple vertiente: como ciencia orientadora de la opinión pública; como arte de difusión de noticias y como técnica especializada para el propio desarrollo y perfeccionamiento de la prensa.
- PERCEPCIÓN SIMPÁTICA:** capacidad de registrar y discriminar estímulos visuales y de interpretarlos con experiencias previas. Al entrar en contacto con un objeto desconocido, se asocian formas, texturas y figuras con otras que se hayan visto antes para otorgarles el significado correcto.
- RECEPTOR:** es la persona o personas que reciben el mensaje de acuerdo al concepto que tiene el emisor o que se forma a partir del mismo mensaje.
- REPORTAJE:** relato periodístico esencialmente informativo libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: una narración informativa, de vuelo literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista. Dentro del reportaje debe existir un equilibrio entre el texto y la imagen.
- TRASCENDENCIA PERIODÍSTICA:** un hecho periodístico es trascendental cuando la información relata acontecimientos de actualidad que involucren de manera directa al público, despertando un interés crítico y de participación. La proximidad con el suceso, la novedad y la actualidad son elementos que le permiten al lector valorar la importancia sobre el contenido y así atrapar su atención.