

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**"EL FOTOPERIODISMO COMO GÉNERO PERIODÍSTICO.
CASO: LA JORNADA, SISMO EN EL DISTRITO FEDERAL
DE 1985"**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACION Y PERIODISMO
P R E S E N T A:
ANA CRISTINA REYES ORTIZ



DIRECTOR DE TESIS
LIC. ISABEL BARRANCO LAGUNAS

MÉXICO, D.F. 2009



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.

*A mis padres por brindarme la vida y darme el apoyo
siempre incondicional para llegar al final de una carrera profesional.*

*Gracias mami por estar siempre a mi lado, por aconsejarme, por darme la
confianza que necesitaba y por esperar para que este trabajo pudiera hacerse
realidad, tus enseñanzas me han sido de gran utilidad para este logro que es uno de
los más importantes en mi vida, pero no el último.*

*A mis hermanos: Susy, Aaron, Eli y Nori por todo el cariño
que me dan y por hacerme saber siempre que están ahí, otorgándome
incondicionalmente su apoyo.*

*Agradezco a la U.N.A.M. la oportunidad de recorrer sus aulas y
obtener todo mi conocimiento académico, en el cual mis profesores representan la
parte fundamental, en especial a mi guía en este trabajo, Isabel Barranco quien
se involucró en esta tesis y además se convirtió en una amiga.*

*A Mario Díaz Canchola, Pedro Valtierra y Fabrizio León quienes
contribuyeron con su sabia experiencia y conocimiento de la fotografía de prensa,
por su accesibilidad y el relato de algunas de sus incontables anécdotas.*

*A mis amigos, Isra y Edna por que juntos curamos la carrera
apoyándonos y divirtiéndonos siempre. En especial, reconozco el apoyo de "Jessi,
Mayda y Víctor, mis mejores amigos, quienes sufrieron conmigo y me ayudaron
en todo momento incondicionalmente para salir adelante.*

ÍNDICE TEMÁTICO

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. LA FOTOGRAFÍA COMO GÉNERO PERIODÍSTICO.....	11
1.1 LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA.....	12
1.1.1 CONTENIDOS DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA.....	17
1.1.2 PERSONAJES.....	20
1.1.3 ASPECTOS LATENTES.....	21
1.1.4 LAS COMPETENCIAS DEL LECTOR.....	22
1.1.5 CÓDIGOS DE LA ORGANIZACIÓN DEL CONTENIDO.....	23
1.2 LECTURA DE LA IMAGEN PERIODÍSTICA.....	25
1.3 CLASIFICACIÓN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS EN MÉXICO.....	29
1.3.1 GÉNEROS PERIODÍSTICOS INFORMATIVOS, DE OPINIÓN E INTERPRETATIVOS.....	42
1.3.2 LA FOTOGRAFÍA COMO GÉNERO PERIODÍSTICO.....	47
CAPÍTULO 2. EL FOTOPERIODISMO EN MÉXICO.....	50
2.1 HISTORIA DEL FOTOPERIODISMO.....	51
2.2 ANTECEDENTES DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA NACIONAL.....	58
2.3 EL FOTOPERIODISMO HOY, SEGÚN SUS CREADORES.....	66

CAPÍTULO 3. EL FOTOPERIODISMO EN LA JORNADA Y EL SISMO DE 1985	76
3.1 INCURSIÓN DE LA JORNADA EN EL MEDIO PERIODÍSTICO NACIONAL.....	77
3.2 EL FOTOPERIODISMO EN LA JORNADA.....	81
3.3 EL TERREMOTO COMO SUCESO SOCIAL.....	91
3.4 FOTOGRAFÍAS E INFORMACIÓN PERIODÍSTICA.....	102
CONCLUSIONES	120
ANEXO 1	125
ANEXO 2	128
BIBLIOGRAFÍA	130

INTRODUCCIÓN

A través de la historia, las fotografías se han utilizado en los medios impresos de comunicación, sin embargo la mayoría de las veces son sólo un apoyo o alusión a la nota periodística, el objetivo principal de este trabajo es dar un giro en el uso de la misma, es decir, utilizarla como un género periodístico.

En los primeros tiempos de la prensa masiva, las ilustraciones ocuparon un lugar secundario en los trabajos periodísticos, actuaban como auxiliares de la palabra y complemento de la información, ya con el desarrollo de las técnicas tipográficas y la invención de la fotografía, la imagen fue avanzando hasta ganar un territorio cada vez más amplio.

Lo mismo sucedió con los escritos periodísticos, porque tuvieron que separarse de la literatura, buscaron nuevos estilos para narrar y describir los hechos con la finalidad de informar y, es esto precisamente lo que ha pasado con la fotografía de prensa, puesto que con el paso del tiempo ha tomado también características informativas y de opinión.

Los gritones de feria acostumbraban ilustrar sus narraciones de crímenes, cataclismos o de guerra con dibujos que apoyaban al texto y que fueron los antecesores de la historieta cómica.

En México, el precursor fue José Guadalupe Posada, con sus calaveras, que cumplieron con el desarrollo de los medios de información dirigida a los analfabetas. La caricatura política, desde entonces ha mostrado fuerza en cuanto a un artículo editorial, pues plantean toda una opinión respecto a un tema específico.

Por ejemplo, el 18 de marzo de 1917 Rafael Alducín fundó el *Excélsior* que durante muchos años, junto con *El Universal* fueron los modelos del periodismo

moderno con informaciones y artículos bien escritos, ilustrados y con abundantes gráficas, gracias a una influencia norteamericana en ellos, sobre todo del *Times*.

"... al director Rafael Alducín se deben, entre otras cosas, el Día de las Madres, la mejor foto del recién nacido, la de la flor, de la costura y la de los nacimientos navideños."¹

"El predominio de la imagen sobre la palabra se inició con las historietas cómicas y las revistas ilustradas. Las segundas adquirieron una gran popularidad en la década de 1920 y obedecieron a las exigencias del público interesado en los aspectos visuales de las noticias".²

La intención de esta investigación, sin embargo, no es anteponer la fotografía a la palabra, sino reconocerle sus capacidades informativas porque como afirmó Lorenzo Vilches, "la fotografía aparece como el testimonio fidedigno y transparente del acontecimiento o del gesto de un personaje público [...] Toda fotografía produce una 'impresión de realidad' que en el contexto de la prensa se traduce por una 'impresión de verdad'".³

Teóricos españoles como Justo Villafañe, Lorenzo Vilches y el francés Vilém Flusser han hecho hincapié en que se reconozca una Teoría de la imagen, por ejemplo Villafañe, profesor de Teoría de la Imagen en la Universidad Complutense de Madrid, adoptó una actitud particular ante las imágenes como portadoras de un tipo de significación que funcione como una característica sensible de la realidad, "... la inexistencia de unos planteamientos que articulen dicho análisis en función de unos criterios específicos, los cuales a mi juicio sólo pueden ser suministrados por un *corpus* como el de la Teoría de la Imagen."⁴

¹ Luis Reed y María del Carmen Castañeda, *El periodismo en México: 500 años de historia*, EDAMEX, México, 1995, p. 288.

² Hugo Gutiérrez Vega, *Información y sociedad*, FCE, México, 1974, p. 105.

³ Lorenzo Vilches, *Teoría de la imagen periodística*, Paidós, España, 1993, p. 132.

⁴ Justo Villafañe, *Introducción a la Teoría de la Imagen*, Pirámide, Madrid, 1992, p. 21.

Esta investigación, presenta en primer lugar, definición, utilidades y contenidos de la fotografía de prensa, así como la clasificación de los géneros periodísticos en la actualidad para que se observe de qué manera puede ser incluido el fotoperiodismo como un género más.

Al respecto, Julio del Río Reynaga dice que "las clases de periodismo y sus géneros surgen no como un capricho del periodista, sino como técnicas sociales para operar y ejecutar las funciones de informar, opinar, explicar y entender del periodismo, en un afán de satisfacer las necesidades comunicacionales de la sociedad."⁵ Posteriormente, se observará que la fotografía cumple con estas cuestiones, y aunque este autor no la incluya en su clasificación de los géneros, existen autores como Johnson y Harris, Juan Gargurevich y Marqués de Melo que sí lo hacen.

En este primer capítulo se destacan además, las competencias del lector, quien forma una parte primordial para el uso de la fotografía, puesto que de acuerdo con el proceso comunicativo de emisor, mensaje, receptor, él debe aprender a comprenderla, o dicho de otra manera, a leer la imagen. "La imagen visual estimula al observador para que organice su trabajo de lectura de modo parecido a como una partícula musical se presenta ante un director de orquesta. Los signos están allí, pero cada intérprete tonaliza y temporaliza su propia música."⁶

En una entrevista que realizó Héctor García a Nacho López, quien es en esencia foto reportero, se habló de su trayectoria como fotógrafo y en cuestiones de fotoperiodismo para esta investigación, se rescató lo siguiente: Todo lo vio con su cámara y dejó un testimonio de su realidad, pero también registró su cultura por medio de sus costumbres al documentar fotográficamente sus fiestas. En el mundo fotográfico de Nacho aparece la vida social urbana, los tiempos libres, la

⁵ Julio del Río Reynaga, *Géneros periodísticos*, Diana, México, 1995, p. 41.

⁶ Lorenzo Vilches: op. Cit, p.23.

noche, los cabarets, todo en lo que hubiese imagen. Por ejemplo ve el movimiento de tráfico y lo documenta a través de los espacios, la arquitectura y los personajes cotidianos. Sólo le interesaba la forma y registrar la cotidianeidad del tiempo. Se asomó a las pulquerías, a los lugares públicos, a los mercados. Acercaba la cámara a los rostros de las personas y a sus gestos.

Nacho López hizo de cada fotografía una historieta por sí misma, en la que capta lo que sucede, registra la realidad en sus fotografías, "... en las que descuidó la composición, pero nunca lo esencial y objetividad del hecho...", de la misma manera, Fabrizio León, Pedro Valtierra y Mario Díaz Canchola hicieron aportaciones fundamentales en este trabajo, todos ellos son fotógrafos contemporáneos que han sido acreedores al Premio Nacional de Periodismo y que han dedicado gran parte de su vida a la profesión fotoperiodística, con la finalidad de que dieran su opinión respecto a cómo funciona en la actualidad y cuál ha sido el desarrollo de la foto de prensa nacional.

De esta manera, los entrevistados relatan cómo viven y sufren el acontecer cotidiano en un medio periodístico a través de las imágenes que dan a conocer a México y al mundo, con lo que se hará un esbozo histórico de la fotografía en el segundo capítulo, y al mismo tiempo se darán a conocer las deficiencias y nuevas aportaciones del fotoperiodismo.

Si la televisión es el medio más rápido en la cobertura de la noticia, entonces a los medios impresos les queda la tarea de interpretarla, de profundizar en su contenido, sus antecedentes y sus consecuencias. Los medios impresos se concentran cada vez más en una lectura a fondo de la noticia, para que mantengan su espacio de lectores frente a la televisión.

Jorge Lumbreras hace referencia a Mauro Wolf, que concuerda con E. Shaw en sostener que, como consecuencia de la acción de los periódicos y en general de los medios masivos de comunicación, el público es consciente o

ignora, presta atención o descuida, enfatiza o pasa por alto elementos específicos de los escenarios públicos. Con lo que se puede dar cuenta, que con la fotografía en los medios impresos, el lector tiende a participar, ya que también es capaz de poner atención y/o discriminar la información que se le presente e incluso puede agregar sus referencias personales para formarse una opinión.

Según el periodista Hugo Gutiérrez Vega, egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, los medios impresos ilustrados tienen importancia como información: "... estos formidables medios de comunicación social se interponen entre el consumidor y su experiencia de la realidad. Son, por lo tanto, instrumentos de persuasión capaces de entregarnos una imagen del mundo, y en muchas ocasiones, nuestra propia imagen."⁷

Así se justifica el interés por utilizar un medio impreso que en este caso será *La Jornada*, un diario que surgió dentro del periodismo moderno en el año de 1984, formada por un grupo de periodistas que salieron del *Unomásuno*, como una publicación de la Sociedad Anónima Desarrollo de Medios (DEMOS).

En *La Jornada*, incluyeron desde su fundación, fotografías en todos sus suplementos y, en sus portadas le han dado un papel preponderante con casi media plana dedicada a las mismas. Sus fotógrafos han sido siempre nominados al premio Nacional de Fotoperiodismo y han sido en varias ocasiones quienes obtienen estos reconocimientos.

Gracias a las características antes mencionadas, esta investigación la utilizará como un ejemplo de la manera en que se trabaja la fotografía, ya sea con los espacios que se le otorgan dentro del diario, su trabajo de edición y la responsabilidad de quienes lo fundaron y trabajaron en el proyecto fotográfico, del cual destaca la innovación de lo que se conoce como "Vida Cotidiana", que es una clasificación tan importante como puede ser la de política, cultura o deportes y

⁷ Hugo Gutiérrez Vega, *Información y sociedad*, FCE, México, 1974, p. 105.

que se basa fundamentalmente en fotografías del acontecer diario. De esto se conocerá más ampliamente en el capítulo tres, donde además se presentan las fotografías del sismo de 1985 como ejemplo de la fotografía como género periodístico.

Marcelo Brodsky, fotógrafo, economista y presidente de *Latin Stock* (red de agencias de imágenes de la Biblioteca Internacional de Fotografía S.A de C.V.) dice que: "Los sucesos mundiales que se convierten en noticia son generalmente desastres. Son guerras, terremotos, accidentes, conflictos..."⁸ En esta investigación se estudiará precisamente una catástrofe natural, que es el sismo en la ciudad de México de 1985, porque es un acontecimiento social, con repercusión nacional y de actualidad, que logró unificar a gran parte de la población y durante el cual, el lector pudo informarse con el trabajo fotoperiodístico puesto que como se verá posteriormente en las imágenes, los lentes de las cámaras enfocaron la realidad de manera espontánea pero con un sentido crítico.

Los fotógrafos que estuvieron presentes en el terremoto que sacudió a la ciudad no escatimaron en rollos, los editores de los diarios, por su parte, tuvieron que integrar a las fotografías en un plano principal, los hechos que en ellas aparecían ayudaron a que las imágenes se convirtieran en las principales protagonistas del quehacer periodístico.

Las fotografías que se presentan respecto al sismo de la sangre y los atrapados, es imposible ocultarlas porque forman parte de la realidad que se vivió, sin embargo, también se exponen las de ayuda, recolección de víveres, el Presidente de la época, los soldados, la sociedad civil, etcétera, todas con la misma finalidad: que tanto el lector aprenda a entenderlas gracias a las características que se le otorgaron en los primeros capítulos, al mismo tiempo que los medios y los fotógrafos reconozcan que puede ser utilizada como un género periodístico más.

⁸ Marcelo Brodsky, "La fotografía al final del milenio": *Foto Forum*, Año 6, No. 32, México, 1994, p. 17.

CAPÍTULO 1

LA FOTOGRAFÍA COMO GÉNERO PERIODÍSTICO

1.1 LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA

"Como ninguna de las artes plásticas, la fotografía no es sólo un arte visual, sino también un arte narrativo. No se contiene a sí misma. Se remonta a antecedentes, desmadeja en consecuentes, se engrana a causas o simplemente colinda con otras cosas."

(VERÓNICA VOLKOW)

¿A que nos referimos cuando se habla del fotoperiodismo? En principio, se compone por dos conceptos, el primero, se refiere a la fotografía, que es la habilidad de fijar y reproducir imágenes de cualquier cosa, persona e incluso algún paisaje con la ayuda de una cámara fotográfica; y en cuanto a periodismo hay varias definiciones, una de ellas es la que cita Julio del Río de Emil Dovifat: "El periodismo es una actividad firmemente ligada al momento y a la marcha de la técnica. Por esto requiere una eficiencia y un amor al trabajo sin desmayo, una percepción clara y permanente de los acontecimientos, conocimientos fácilmente utilizables, observación aguda y la capacidad de lograr una descripción certera, convincente y con un lenguaje eficaz".⁹

El fotoperiodismo, es entonces, la unión de ambas definiciones, trata de combinar las técnicas de la fotografía con la finalidad de orientar, educar e informar a la sociedad sobre los últimos acontecimientos, se puede ubicar en los medios impresos de comunicación.

Puesto que es la noticia el motor de los géneros periodísticos, la fotografía se puede situar como uno de éstos, porque expone el suceso y deja que el lector

⁹ Julio del Río Reynaga, *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*, Diana, México, 1991, p. 15.

complete con su contexto socio- histórico- cultural la visión del hecho y pueda así, informarse de un acontecimiento.

La importancia de la fotografía como información, radica principalmente en su perdurabilidad. Una imagen se puede observar con detenimiento, revisar, analizar e incluso, guardar para tener acceso a ella en el momento que se requiera.

La fotografía de prensa es una denuncia que hace se tome conciencia social, para ello es necesario, por supuesto, que el fotógrafo tenga un amplio conocimiento del hecho que manifiesta, para que así, el lector se involucre con el tema, y pueda conocer a los personajes de la vida política, social, cultural, etcétera.

Asimismo, en la crónica, como parte de los géneros periodísticos informativos, el fotoperiodista recoge una serie de datos y acontecimientos que dan a conocer la noticia por medio de la recreación de la atmósfera en la cual se realizaron dichos eventos: "...al buen cronista se le permite el lenguaje metafórico, siempre y cuando sus imágenes sean claras, justas, oportunas y coherentes."¹⁰

La fotografía periodística, satisface la necesidad social de una información ilustrada, por ejemplo, dice Alberto Dallal al respecto que: "...su elocuencia consiste en 'limpiar' de palabras, de literatura, cualquier imagen que se presta al vericuetado de una acción digna de ser registrada, de quedar 'helada'. Convierte en historia directamente lo que el periodismo escrito escoge como objeto para el mismo esfuerzo".¹¹

"Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse

¹⁰ Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, Paraninfo, Madrid, 1987, p. 139.

¹¹ Alberto Dallal, *Lenguajes periodísticos*, UNAM, México, 1989, p. 69.

existencialmente."¹² De aquí que además, tenga un valor documental e histórico, en tanto que es un testimonio de que el objeto o la acción representada se desarrollaba en determinado momento frente a la cámara y de la misma manera, nos permite evocar el acontecimiento.

Un aspecto que pocas veces se trata y que es necesario reconocer es que las fotografías van incluso más allá del texto en cuanto a información se refiere, puesto que cualquiera puede tener acceso a ellas, más aún cuando se habla de un país como México que cuenta con un alto número de iletrados. Vilém Flusser dice lo siguiente al respecto: "... el analfabetismo adquiere un significado nuevo. En tiempos pasados, el analfabeto estaba segregado de una cultura codificada en textos; hoy día, el analfabeto puede participar casi por completo en una cultura codificada en imágenes."¹³

Sin embargo, para que esto sea posible es necesario crear una cultura de la imagen periodística, en donde el fotógrafo se enfoque el hecho periodístico y el lector aprenda a establecer con la práctica algunas categorías de análisis para la lectura de dicha imagen, lo cual se retomará más adelante, cuando se aborde el tema de los contenidos de la fotografía de prensa y las competencias que debe poseer el lector.

Desde la antigüedad, el hombre ha tratado de manifestar sus emociones y sus conocimientos por medio de símbolos que comunican contenidos y significados, la fotografía es una de estas expresiones, puesto que es una actividad técnica, intelectual y emocional.

¹² Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, España, 1994, p.31.

¹³ Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, Trillas, México, 1990, p. 56.

Diego Rivera en la introducción que hace al trabajo de Héctor García en el libro *Escribir con luz*, y que se retomó para la Cuarta Bienal de Fotoperiodismo en el Centro de la Imagen, habla acerca del debate que ha existido históricamente de si la fotografía es únicamente un documento mecánico - plástico - gráfico, o bien una técnica basada en fenómenos físico-químicos, pero que sirven a la expresión de la sensibilidad artísticas. Se han hecho ya tales obras en toda clase de géneros de la fotografía, desde el retrato estático hasta la cinematografía ultraintantánea, que sólo la obstinación, el reaccionismo o la simple tontería, pueden seguir negando su calidad de arte a la foto, que posiblemente sea - sobre todo en la cinematografía y el reportaje fotográfico - la expresión más viva de la plástica moderna, con tanto derecho a la denominación de obra de arte como las que sea resultado de cualquier otra técnica.

Lo que cuenta realmente, afirmó Rivera, es la sensibilidad, la imaginación, la inteligencia y la intención humana, más que el equilibrio dinámico de la expresión del que se sirve de esas técnicas, que no le dan por sí - sólo por servir de ellas en oficio - la cualidad de artista, sino que ésta proviene de las condiciones enumeradas anteriormente, presentes en la individualidad, de quien expresa, modelada por las circunstancias sociales y políticas dentro de la que se desarrolla la vida.¹⁴

De acuerdo con la definición etimológica de fotografía que proviene del griego *phos* (luz) y *graphen* (escribir), "arte de representar las imágenes de los objetos basado en la acción química de la luz"¹⁵ o como se deduce, escribir con luz, Diego Rivera afirma que "... Héctor García es un excelente artista que expresa con emoción, belleza, plenitud de forma y profunda sensibilidad y comprensión humanas, la vida que lo rodea, desde el accidente de calle hasta la plástica sublimada de la danza, pasando por todos los matices de las acciones del ser humano sobre la tierra, sus reacciones ante los hechos, mediante sus propias

¹⁴ Cit. Cuarta Edición de la bienal de Fotoperiodismo, Centro de la Imagen, Junio 2001.

¹⁵ Agustín Mateos, *Compendio de etimologías grecolatinas del español*, Esfinge, México, 1994, p.356.

Diego Rivera en la introducción que hace al trabajo de Héctor García en el libro *Escribir con luz*, y que se retomó para la Cuarta Bienal de Fotoperiodismo en el Centro de la Imagen, habla acerca del debate que ha existido históricamente de si la fotografía es únicamente un documento mecánico - plástico - gráfico, o bien una técnica basada en fenómenos físico-químicos, pero que sirven a la expresión de la sensibilidad artísticas. Se han hecho ya tales obras en toda clase de géneros de la fotografía, desde el retrato estático hasta la cinematografía ultraintantánea, que sólo la obstinación, el reaccionismo o la simple tontería, pueden seguir negando su calidad de arte a la foto, que posiblemente sea - sobre todo en la cinematografía y el reportaje fotográfico - la expresión más viva de la plástica moderna, con tanto derecho a la denominación de obra de arte como las que sea resultado de cualquier otra técnica.

Lo que cuenta realmente, afirmó Rivera, es la sensibilidad, la imaginación, la inteligencia y la intención humana, más que el equilibrio dinámico de la expresión del que se sirve de esas técnicas, que no le dan por sí - sólo por servir de ellas en oficio - la cualidad de artista, sino que ésta proviene de las condiciones enumeradas anteriormente, presentes en la individualidad, de quien expresa, modelada por las circunstancias sociales y políticas dentro de la que se desarrolla la vida.¹⁴

De acuerdo con la definición etimológica de fotografía que proviene del griego *phos* (luz) y *graphen* (escribir), "arte de representar las imágenes de los objetos basado en la acción química de la luz"¹⁵ o como se deduce, escribir con luz, Diego Rivera afirma que "... Héctor García es un excelente artista que expresa con emoción, belleza, plenitud de forma y profunda sensibilidad y comprensión humanas, la vida que lo rodea, desde el accidente de calle hasta la plástica sublimada de la danza, pasando por todos los matices de las acciones del ser humano sobre la tierra, sus reacciones ante los hechos, mediante sus propias

¹⁴ Cit. Cuarta Edición de la bienal de Fotoperiodismo, Centro de la Imagen, Junio 2001.

¹⁵ Agustín Mateos, *Compendio de etimologías grecolatinas del español*, Esfinge, México, 1994, p.356.

emociones. Y todo esto perfectamente ligado a las condiciones socio - políticas del país."¹⁶

"Parece ser que en latín 'fotografía' se diría: '*imago lucis opera expressa*'; es decir: imagen revelada, 'salida', 'elevada', 'exprimida' (como el zumo de un limón) por la acción de la luz. Y si la fotografía perteneciese a un mundo que fuese todavía algo sensible al mito, no podríamos dejar de exultar ante la riqueza del símbolo: el cuerpo amado es inmortalizado por mediación de un metal precioso, la plata (monumento y lujo); a lo cual habría que añadir, como todos los metales de la Alquimia, es viviente."¹⁷

La fotografía tiene una vinculación con lo real, ver fotografías es recordar algo nuestro o presenciado por nosotros, "es la primera forma de una extraña memoria común o colectiva, la abolición de una vieja intimidad"¹⁸, tiene una presencia que no tiene el recuerdo por sí sólo, nos lleva hacia el momento y lugar de los acontecimientos con sólo mirarla, es la reiteración de los hechos. "La esencia de la fotografía es esa inverosímil fijeza, esa milagrosa permanencia. La fotografía antes que nada es un fenómeno del tiempo".¹⁹

Es decir, que con la fotografía se tiene la realidad del acontecimiento al instante, lo que le da la cualidad de ser oportuna, mientras que además, es un recuerdo que tenemos físicamente en el papel con la imagen, que la hace poseer también un carácter documental e histórico para la sociedad.

Es conveniente tomar en cuenta, además de lo anterior, las aptitudes del fotógrafo puesto que debe estar consciente de la realidad social que retrata, para que de esta forma su trabajo sirva para fines periodísticos.

¹⁶ Héctor García, *Escribir con luz*, FCE, México, 1985, p.14.

¹⁷ Roland Barthes: op. Cit. p. 143.

¹⁸ Graciela Iturbide, *Sueños de papel*, FCE, México, 1985, p. 7.

¹⁹ *Ibid*, p. 8.

1.1.1 CONTENIDOS DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA

La fotografía de prensa se puede encontrar como un texto autónomo, puesto que aparece en un periódico como un texto visual cuya misión es llevar un mensaje, ya sea informativo o publicitario. Cuando se hace referencia al texto visual, la sintaxis corresponde al plano de la expresión visual que se organiza según las leyes de la percepción y de sus diferentes variables, es decir, de acuerdo con un proceso creativo que nos relaciona con el entorno material y social: "La fotografía actúa sobre nuestra psique y gran parte de lo que sabemos y aprendemos de nuestro mundo se lo debemos a ella".²⁰

Cabe mencionar que la percepción sensorial se da dentro de un proceso de conocimiento, dentro del cual se encuentra la percepción visual en primera fase, como se ve en el siguiente cuadro, donde se reconocen tres fases básicas que caracterizan toda operación cognoscitiva: la recepción, el almacenaje y procesamiento de la información, que en el caso de la percepción será sensorial.

PRIMERA FASE	SEGUNDA FASE	TERCERA FASE
Recepción de información	Almacenaje de información	Procesamiento de información
Sensación visual	Memoria visual	Pensamiento visual

Fuente: Villafañe, Justo, Introducción a la Teoría de la imagen, Editorial Pirámide, España, 1992, p. 79.

²⁰ Lorenzo Vilches, *Teoría de la imagen periodística*, Paidós Comunicación, España, 1993, p.20.

VALOR CROMÁTICO	VALOR ESPACIAL
Contraste	Planos
Color	Formato
Nitidez	Profundidad
Luminosidad	Horizontalidad / Verticalidad

Fuente: VILCHES, Lorenzo, Teoría de la imagen periodística, Paidós Comunicación, España, 1993, p. 45.

La fotografía reproduce lo que se percibe, y es por eso que la superficie textual de la imagen se articula en elementos básicos como se definirá a continuación. Generalmente se habla de ocho componentes principales en el mundo de las imágenes: Contraste, color, escala de planos, nitidez, altura, profundidad, luminosidad y horizontalidad. Vilches hace una clasificación de ellas dentro de dos valores: el cromático y el espacial.

- ❖ **Contraste:** Ejerce la función de unidad mínima de la imagen, de modo semejante a las letras y las sílabas en el texto escrito. Se encuentran tres tipos de contraste fotográfico: muy contrastado (blancos y negros fuertes), matizado (escala de grises suaves), y sin contrastar (predominancia del blanco).
- ❖ **Color:** Es la tonalidad dominante que se da entre el negro puro y el blanco puro, la escala de colores, se toma además de los colores primarios para obtener la multiplicidad de combinaciones que sean pertinentes.
- ❖ **Espacio o perspectiva:** Permite la discriminación de los objetos por medio de los ejes vertical y horizontal. El primero permite ordenar los objetos de la zona inferior o superior, mientras que el horizontal lo hace de izquierda a derecha. Pero están inscritos por otro espacio, que es el marco externo, que está directamente relacionado con la superficie de la página del periódico.

- ❖ **Volumen:** Se refiere a la escala de planos que trasmite la información respecto al tamaño; depende de qué objeto se encuentre más cerca o más alejado y en segunda instancia del ángulo de inclinación de los objetos en el interior del encuadre, ya sea picado, contrapicado o frontal.
- ❖ **Luminosidad:** Es un aspecto básico en la lectura de la fotografía, de ella depende el reflejo sobre el objeto, crea un orden en la imagen, se da con la manipulación de la abertura del diafragma de la cámara fotográfica y la sensibilidad de la película utilizada.²¹

"Uno de los aportes fundamentales de la psicología de la percepción al concepto de lectura visual lo constituye la teoría de la *Gestalt* que afirma que toda concepción es global, no aislada ni fuera de contexto."²² Según esta teoría, se perciben conjuntos organizados de sensaciones y no entidades dispersas y sin elaborar, lo que supone que todo objeto visual o figura se percibe sobre un fondo que actúa sobre el primero como un todo espacial, puesto que el fondo es el espacio donde se manifiestan las figuras y gracias al cual se pueden organizar formando una unidad.

"El concepto de *Gestalt* es sugerido por Ehrenfels, quien apunta que por encima de las partes de un estímulo está la idea del todo. Las partes o los elementos pueden cambiar, pero lo esencial - *Gestalt* - se mantiene. [...] La idea de forma está asociada, según la teoría *Gestalt*, a la de contorno. En la percepción del mundo, el observador articula ésta en diversas formas, jerarquizando de este modo, y al mismo tiempo, el material estimular que percibe."²³

²¹ Ibid, pp. 40, 41, 42 y 43.

²² Ibid, p.22.

²³ Justo Villafaña, *Introducción a la teoría de la imagen*, Pirámide, España, 1992, p. 59.

Entonces, el plano de la expresión organiza la visibilidad de la foto, mientras que el plano del contenido lleva a la comprensión de la misma, ambos (expresión y contenido) influyen directamente para que se pueda dar una lectura.

Los elementos principales que se deben tomar en cuenta son: los personajes que aparecen en la foto, los aspectos latentes (o como los llama Vilches códigos semánticos), las competencias del lector, y los códigos de organización del contenido.

Las fotografías se organizan, la mayoría de las veces con aspectos narrativos: acciones desempeñadas por alguien o sufridas por ellos, y el tiempo en el que sucede lo narrado.

La narración visual puede organizarse en forma paralela a la narración escrita de una noticia, o bien en forma contradictoria a ella, o de manera neutral. "Dado que la imagen puede tener una existencia autónoma respecto del texto escrito (por ser ella un tipo particular de texto), una noticia puede venir 'acompañada' por una fotografía irrelevante, o al contrario, la fotografía puede ser más rica en contenidos informativos que la noticia escrita."²⁴

1.1.2 PERSONAJES

En dicha narración fotográfica, se distingue la función que desempeñan los personajes para que se facilite la explicación dentro del concepto textual. Lorenzo Vilchès los llama "actantes" y los clasifica en cinco tipos: personas, animales, seres vivos (flores, insectos), no vivientes o materiales, objetos móviles o estáticos, es decir, los elementos naturales o artificiales que se desplazan en el espacio (medios de transporte) o los elementos fijos de la naturaleza que serían los estáticos.

²⁴ Lorenzo Vilchès: op.Cit., p. 80.

Sin embargo, habría que sumar otros elementos visuales fundamentales del entorno físico como son: el espacio, la forma, y la luz, que no se pueden jerarquizar como sucede dentro de una nota periodística. "La foto de prensa y la imagen en general no pueden expresar significados fijos ni estables. Los significados de la imagen pertenecen a vastos campos semánticos que obedecen a interpretaciones culturales, sujetas, además de la percepción, al contexto espacio - temporal de la cultura."²⁵

Entonces, la función principal de los personajes en las notas fotoperiodísticas es que se muestren las estructuras narrativas, perceptivas e informativas, pero siempre tomando en cuenta que están sujetos a la interpretación del lector.

1.1.3 ASPECTOS LATENTES

"El contenido de una foto de prensa no es nunca explícito sino latente, no es tampoco visual ni evidente sino conceptual y problemático. El contenido de una foto de prensa tampoco es obvio sino que se interpreta a través de unidades culturales que están fuera de la imagen e incluso del periódico y que pertenecen al contexto o visión del mundo (conocimiento, memoria, escala de valores, rol social desempeñado, etc.)"²⁶

Es decir, que la fotografía presenta la información y deja que el lector la complete con sus experiencias o conocimientos del mismo hecho. El volumen de los objetos, los colores, su posición y la forma son elementos que ayudan al lector a adquirir una interpretación de la misma, que lo hacen reconocer los significados por medio del saber acumulado en el ejercicio cotidiano de la lectura fotográfica.

²⁵ Ibid, p. 84.

²⁶ Ibid, p. 84.

La coherencia que tenga la fotografía estará determinada por la interpretación de ella, la organización de las formas del objeto fotografiado y del lugar donde se encuentre (el espacio), así como el tiempo.

"El caso tiene que ver estrictamente con el género informativo: en la televisión, es el principio de 'coherencia' formal el que permite al espectador distinguir entre el presentador de las noticias en directo y el reportaje filmado donde también aparece un presentador (corresponsal, por ejemplo)."²⁷ En una foto de prensa, se da de manera similar, puesto que el principio de coherencia permite que el lector distinga los elementos presentes en ella en relación con las superficies visuales, gracias a sus competencias sensoriales, psicológicas, culturales e históricas, porque la percepción le permite agrupar coherentemente la forma y color de superficies diferentes.

1.1.4 LAS COMPETENCIAS DEL LECTOR

Lo que se explicó anteriormente, está íntimamente ligado con las competencias del lector en función de la comprensión de la fotografía. El lector debe poseer de acuerdo con Lorenzo Vilches, ciertas características (que se denominan competencias), como son: la iconográfica, narrativa, estética, enciclopédica, lingüística - comunicativa y modal, que se explicarán a continuación.

- ❖ **Competencia Iconográfica:** Se basa en la redundancia de formas visuales que tienen un contenido propio, el lector interpreta formas iconográficas fáciles de detectar.
- ❖ **Competencia estética:** Son las experiencias simbólicas donde el lector atribuye un sentido dramático a la representación de las diferentes figuras que se aprecien en la foto.

²⁷ Ibid, p. 85.

- ❖ **Competencia enciclopédica:** Se basa en la memoria cultural del lector, que tanto se identifique con la información que recibe de la imagen. Le puede dar valor histórico, político o de cultura internacional.
- ❖ **Competencia lingüística - comunicativa:** Por medio de su competencia lingüística, el lector puede confrontar la imagen con el texto del pie de foto y/o con la noticia eventual.
- ❖ **Competencia modal:** Trata las características espacio - temporales, puesto que el lector interpreta la foto como representación del momento en que vive y lo que expresa la imagen.²⁸

"El lector pasa así del plano de una estrategia textual y de discurso simbólico de la información, al plano pasional y de los afectos, al rechazo ideológico o a la adhesión emotiva. Las competencias textuales del lector no agotan las vivencias sociopsicológicas personales."²⁹

1.1.5 CÓDIGOS DE LA ORGANIZACIÓN DEL CONTENIDO

Aunque la foto de prensa utiliza casi todos los artificios del medio fotográfico, muestra además las formas del periodismo, las cuales influyen directamente en la organización de los contenidos:

- ❖ **Códigos ópticos:** Son los procedimientos que ha interferido en el momento de registrar la imagen en el lugar del acontecimiento y se refiere a las lentes utilizadas por el fotógrafo y a las condiciones de iluminación en que ha ejercido su labor.

²⁸ Lorenzo Vilches. *Teoría de la imagen periodística*. Paidós Comunicación, España, 1993.

²⁹ *Ibid.*, p.87.

- ❖ **Códigos del tratamiento:** La fotografía que llega a la redacción de un periódico es sometida a diversos procedimientos con el fin de adaptarla mejor a la información publicada, es decir, se aumentan detalles o se suprimen aspectos secundarios, se contrastan o iluminan otros, por ejemplo.
- ❖ **Códigos de compaginación:** La fotografía se sitúa, la mayoría de las veces, en un lugar privilegiado, con el fin de romper la monotonía de la escritura. Generalmente en los periódicos, las fotos y los textos escritos se relacionan y uno influye en otro de manera más o menos importante.³⁰

Las variables de importancia del contenido se relacionan con los encuadres y los planos en que se presenten a los personajes u objetos en las fotos, y con la escala de titulares y formato del periódico. Así, la importancia del contenido de la imagen, se destaca por el tamaño, la distancia y visibilidad de los objetos en el interior de la misma.

De acuerdo con lo anterior, el criterio de selección de los contenidos de las fotos se hace según las funciones que desempeñen: ya sean informativas, ilustrativas, fotos de tópicos o de contexto, así como a las posibilidades que ofrecen las fuentes o agencias (nacionales o extranjeras).

Las variables de importancia del contenido rigen la organización particular de cada página y de todo el periódico con dos criterios paradigmáticos; el primero que es el menú que ofrece el periódico: de información y foto política o deportiva, económica, etc. Y el segundo, que hace referencia a la información y foto que selecciona el lector de entre las que le ofrece el diario y finalmente un criterio sintagmático, es decir, el orden en que el lector decide organizar temporalmente su lectura: empezar por el Editorial, seguir por Internacional, detenerse en Deportes, etc.

³⁰ Ibid, p.88.

"La elección del menú informativo está estrechamente vinculada también al aspecto de las funciones y géneros informativos dado que cuando el lector elige una página o una información ya tiene previamente una idea de lo que se puede encontrar, debido a su conocimiento extraperiodístico como también debido a su conocimiento de las rutinas semánticas de su propio periódico de elección."³¹

Se infiere, entonces, que el contenido de la foto de prensa se presenta por lo regular de forma espectacular y se organiza según los modelos del periodismo y del periódico de preferencia del lector, que a su vez, corresponden a los géneros de la comunicación de masas.

1.2 LECTURA DE LA IMAGEN PERIODÍSTICA

"Una foto no es la noticia, sino una de las variables de la información utilizadas en un periódico junto con otras (titulares, textos escritos, compaginación, etc.). La foto, por sí misma, es noticia sólo en ciertas circunstancias y aún entonces viene siempre contextualizada por un texto o pie de foto. La foto tiende a ser parte de puesta en escena de una noticia y al mismo tiempo un certificado de veracidad. [...] Tanto las noticias escritas como las fotos se organizan estructuralmente según la importancia de los géneros de información y secundariamente según la importancia del acontecimiento."³²

La foto de prensa, puede convertirse en un verdadero manual de instrucciones para la lectura, independientemente de su objetividad y grado de manipulación, puede incrementar el saber del lector a través de un proceso continuo de aprendizaje, al que en México aún no estamos acostumbrados.

³¹ Ibid. pp. 89 y 90.

³² Lorenzo Vilches: op. Cit. P.91.

Básicamente se reconocen tres procesos que ayudan al lector a obtener información de una fotografía: en primer lugar, la comprensión, que se lleva a cabo por medio del reconocimiento de los elementos presentes en la foto, con base en los mecanismos de percepción, es decir, figura, fondo, espacialidad, diferencias de tamaño y distancia, color y volumen de los objetos, etcétera, se le atribuyen valores por medio de adjetivos calificativos para establecer una equivalencia entre los rasgos visibles y gráficos que el lector selecciona con base en experiencias similares o hábitos culturales adquiridos.

Posteriormente, se hace necesaria la interpretación, que consiste en buscar una organización general y global, que permita al lector componer una escena completa atribuyéndole inferencias múltiples, aunque no se encuentren en la foto, es decir, hacer hipótesis al respecto, de lo que podría ser o estar pasando en la imagen que se le presenta.

Finalmente, la estrategia de lectura requiere un juego comunicativo: "el marco referencial" y la "situación comunicativa". Como explica Vilches, "El marco referencial establece el 'objeto' sobre el que se basa la comunicación visual. La situación comunicativa, en cambio, se refiere al contexto que ha originado la comunicación."³³ Así, el lector que sabe reconocer e interpretar mientras pone en marcha sus hipótesis razonables, exige otros datos para poder completar su proceso cognoscitivo y que se los proporciona tanto su experiencia como el mismo periódico.

La interpretación está estrechamente relacionada con el concepto de comunicación: todo texto es un mensaje enviado por un emisor a un destinatario. "Una foto sin su contexto comunicativo puede decir todo y nada, y su dependencia de la comunicación es todavía más importante de lo que podría ser para el texto escrito. Pero además, si en otras circunstancias comunicativas (por ejemplo, en el contexto artístico) la actuación del mensaje no implica una referencia obligada a la

³³ Ibid. p. 94.

fuente y al contexto del mensaje, en el caso de la información periodística se trata de una condición necesaria y que fundamenta en su razón de ser el texto escrito o visual."³⁴

Así, la foto de prensa se puede ubicar dentro de los géneros periodísticos de información con un lenguaje propio y un código diferente de lectura: "[La Fotografía] es un género periodístico, aunque no la tienen ubicada como tal [...] se quiera o no, se sigue utilizando en los medios impresos, aunque no tanto como un género periodístico, más bien como una herramienta de información para los medios impresos"³⁵

La fotografía se puede utilizar para todos los efectos de información, es parte de ella y tiene sus ramas: puede ser deportiva, de sociales, espectáculos, cultural, política, etc.

Según Díaz Canchola, la fotografía está integrada dentro de los estilos y fuentes de información, porque "no es lo mismo la fotografía de policía, donde se puede encontrar un incendio, un ahorcado, a la foto de sociales, donde se encuentra a una persona con un vaso de vino blanco o un expositor en una galería, son diferentes estilos, todos conducen a algo y son parte de información importante, que va a dar un panorama mejor para presentar una plana de un periódico, tanto el texto que habla del tema, como la fotografía que ubica al lector respecto a lo que se está leyendo."³⁶

"El fotoperiodismo es una suerte de sincretismo entre el texto y la imagen, hay buenas fotografías acompañadas de texto o texto con fotografías. El uso que se les dé a las fotos, debe ser en todas escalas: ilustración, opinión, o por lo menos es lo que debería hacerse..."³⁷

³⁴ Ibid, p. 95.

³⁵ Entrevista a Mario Díaz Canchola, 8 de diciembre 2001, Coahuila 33, Colonia roma sur.

³⁶ Ídem

³⁷ Entrevista a Fabrizio León, 7 de diciembre 2001, *La Jornada*: Francisco Petrarca 118, Col. Chapultepec Morales.

La foto de prensa no necesita una característica determinada, lo que en ella importa es tocar los temas en el momento pertinente, "La imagen puede ser buena o mala, pero debe ser precisa y del evento, por ejemplo, si es de deportes debe ser de acción, que la pelota esté en la imagen."³⁸

El impacto de las fotografías proviene de la trascendencia o el efecto que causa en la sociedad, es importante que el fotógrafo esté capacitado, preparado y actualizado. La trascendencia depende de que la imagen quede grabada en la memoria, que el fotógrafo logre transmitir los hechos para llamar la atención por medio de un encuadre y una composición de elementos interesante, que presente una información diferente en donde se involucre a la sociedad.

A través de la historia, como una costumbre editorial se utiliza el blanco y negro: "Una encuesta realizada en Estados Unidos, hace por lo menos diez años, arrojó datos interesantes: los lectores, recuerdan más una foto en blanco y negro que una de color, es decir que el primero, impacta más a los lectores, es una polémica. Desde mi punto de vista, [Pedro Valtierra] una foto me gusta más en blanco y negro, la puedo manejar más en una buena impresión, creo que tiene el encanto de mucho trabajo."³⁹

En opinión de Mario Díaz Canchola el blanco y negro es una costumbre, pero cada vez se utiliza más el color puesto que llama más la atención. "El blanco y negro tiene la característica de información porque te enfocas más a las formas; el color distrae, es cuestión de gusto [...] hay un encanto de artesanía, de antigüedad y una suerte de poder de síntesis que no da el color."⁴⁰

En la lectura de una foto, habría que acostumbrarse a verlas tanto en color, como en blanco y negro, puesto que ya a partir de los años setentas paulatinamente, el color se usa cada vez más y no es precisamente de este

³⁸ Entrevista a Pedro Valtierra. 11 de octubre 2001, *Cuartoscuro*: Frontera 102, colonia Roma.

³⁹ Ídem.

⁴⁰ Mario Díaz Canchola: op. Cit.

proceso del que depende el impacto de las fotografías, sino del contenido informativo que sepa manejar el fotógrafo, para que llame la atención, "la diferencia entre una buena y una mala fotografía, es que la buena te grita, te atrae y te crea algún sentimiento con la información, sintetiza el acontecimiento."⁴¹

En lo que se refiere a la lectura de la imagen periodística, donde interactúan todos sus contenidos: el espacio, el tiempo, el color, los personajes, etcétera, también se incluye el tema de la realidad social que el fotógrafo quiera exponer, así, de acuerdo con las competencias que posea el lector, la imagen podrá ser comprendida y tendrá además la característica de brindarle información, cada vez que el lector haga uso de estas. En el siguiente capítulo, se abordará a la fotografía como género periodístico dando a conocer brevemente algunas características de los géneros ya reconocidos y sus diferentes clasificaciones.

1.3 CLASIFICACIÓN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS EN MÉXICO

En este capítulo se abordarán los géneros periodísticos que a la fecha se reconocen, su desarrollo histórico y su definición, con la finalidad de establecer el porqué la fotografía puede ser también considerada como un género, dadas las características que se mencionaron anteriormente, las cuales contienen la capacidad de información.

Los géneros periodísticos, así como los géneros literarios, son formas de expresión escrita que difieren según las necesidades u objetivos de quien lo hace.

El doctor Josep María Casasús señala en su texto "Estilo y géneros periodísticos" que durante siglos, antes del surgimiento del lenguaje periodístico, se destacaron dos formas de presentar los hechos: el "relato homérico o nestoriano", que es presentar los hechos según su importancia decreciente, es

⁴¹ Fabrizio León: op. Cit

decir, colocar en los primeros párrafos lo más importante y, el "relato cronológico", relatar los hechos según su aparición en el tiempo.

De acuerdo con Casasús, y siguiendo también una idea presentada por Martín Vivaldi, los textos "homéricos" de la antigüedad presentaron la forma que muchos años después, con variantes, se denominó "pirámide invertida" y/o *lead*.

Para Casasús y Vivaldi, en el primer libro de la Biblia, el Génesis, se encuentra el primer *lead* de la historia: "Al principio creó Dios el cielo y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la haz del abismo. Dijo Dios: 'Haya luz', y hubo luz. Dijo luego Dios: 'Haya firmamento en medio de las aguas'".

Con el paso de los años, señala Casasús, este estilo de relatar los hechos según su fuerza decreciente fue cediendo ante los relatos cronológicos, que seguían con rigor el relato según su aparición temporal. No importaba que el hecho más importante estuviera expresado al final del texto.

Casasús cita otras obras al margen del Génesis, especialmente las de Homero, en las que se nota que en el primer párrafo, e incluso en la primera oración del texto, está el elemento más importante.

El erudito alemán Tobías Peucer, que escribió la primera tesis sobre periodismo, en 1690, afirma que en los textos periodísticos debían estar presentes las circunstancias del sujeto, objeto, causa, manera, lugar y tiempo, es decir, los elementos de las denominadas cinco preguntas del *lead* del periodismo anglosajón que se enfatizó dos siglos después.

El retórico hispanolatino Quintiliano, que vivió en el primer siglo de nuestra era, ideó un hexámetro interrogativo que servía para responder sobre las circunstancias de los hechos: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo y quando?* (¿Quién, qué, dónde, por qué medios, por qué, cómo y cuándo?). Se

encuentran aquí las similitudes con las cinco preguntas de la escuela anglosajona de periodismo.

El relato cronológico, sin embargo, se impuso posteriormente y fue considerado como el orden con el que debían expresarse las ideas en el ámbito periodístico, puesto que fue el rasgo principal hasta 1800.

En los inicios del periodismo, dice el investigador peruano Juan Gargurevich, las noticias no existían en el modo que se conocen hoy porque eran relatos de temas diversos contados en estricto modo cronológico.

Según el brasileño José Marques de Melo, con la invención de la imprenta de Guttemberg no nació el periodismo, sino la publicidad y la propaganda. Recién cuando se dieron algunas condiciones de libertad económica y de pensamiento a principios de 1700, se puede decir que nace el periodismo. Pero era un periodismo ligado a la opinión y las ideas políticas y religiosas. En los diarios se referían generalmente a temas políticos y eran usados por distintos grupos de interés como instrumentos de difusión de las ideas. Se encuentra, entonces al primer género periodístico: la opinión.

Los siglos XVI, XVII y XVIII estuvieron marcados por la política y la teología. Sin embargo, el siglo XIX tuvo el signo de la economía y de importantes avances tecnológicos e industriales fue cuando se terminó de afianzar la división entre noticias y opiniones (*news and comments*) que un siglo antes el *Daily Courant* de Inglaterra había tratado de introducir.

Por lo tanto, con la separación entre *news and comments* nace un segundo género: la noticia. Esta separación entre opiniones y noticias, tan propia del periodismo anglosajón, reinó hasta bien entrado el siglo XX y separó al material periodístico en dos grandes géneros: informativo y opinativo.

"En el primer tercio del siglo XIX, el célebre impresor Emile de Girardin provocó una de las más grandes revoluciones en la prensa, dio las bases de una característica que sigue hasta hoy: introdujo el concepto de los avisos pagados, que fueron rápidamente el sostén de los periódicos."⁴²

Esta fue, entonces, una nueva subdivisión. Por lo menos los diarios empezaron -desde inicios del 1800- a dividirse en opiniones, noticias y publicidad, aunque esta última no se considera un género.

El desarrollo de la prensa desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días ha hecho que se incorporen una serie de nuevos géneros, como se expondrá posteriormente.

La tradicional división anglosajona en *news and comments* de la cual se habló anteriormente, llevó a una tercera clasificación a principios del siglo XX: la interpretación, especialmente impulsada por la revista norteamericana *Time*.

Así, con la inclusión de este tercer género se conformó una de las más generalizadas divisiones de los géneros periodísticos en la actualidad: informativos, opinativos e interpretativos.

El género interpretativo, surgido en la década de los 20's cuando Henry Luce y Briton Hadden crearon el *Time*, tuvo su verdadero afianzamiento en plena Segunda Guerra Mundial. Según Gargurevich lo que busca la interpretación es dar mayores datos de contexto que expliquen los hechos, no que los califiquen.

De acuerdo con Gargurevich en los años 40, en pleno conflicto bélico, y cuando la victoria de los aliados contra el régimen nazi no estaba tan claro, la población ya no requería de "datos fríos", como había sido la tradición en ese país,

⁴² Raúl Peñaranda, *Radiografía de la prensa boliviana*. Bolivia, 1999, p. 45.

sino de explicaciones. Además, en esta misma época, se recuperaron géneros olvidados como las crónicas.

Las agencias internacionales norteamericanas empezaron a dividir su trabajo entre *news* (noticias) y *features*, que podríamos llamar "notas de color", que Gargurevich señala que corresponden a las crónicas del mundo hispanoamericano.

Ya en la década de los 60's surgió lo que se denomina "Nuevo Periodismo" y que es difícil de definir como género periodístico por sus evidentes relaciones con la literatura, su impacto e influencia fue inmensa, primero en Estados Unidos y luego en el resto del mundo occidental, porque ayudó a liberar más las formas de redacción periodísticas.

Los autores del "Nuevo Periodismo" se introducían en la psicología del personaje y reflejaban todos los elementos del ambiente, después de hacer varias entrevistas a todos los involucrados. Los impulsores de esta tendencia no se consideraban a sí mismos como periodistas. Calificaban a su trabajo como expresiones de un "nuevo género literario" y como "novelas de no-ficción".

Los experimentos de ese tipo de periodismo no fueron realizados exclusivamente por los periodistas-literatos estadounidenses, como es el caso de Tom Wolfe, sino que en América Latina también se dio este fenómeno en los trabajos de Gabriel García Márquez. Este autor escribió varios relatos con las mismas características del "Nuevo Periodismo". El más conocido de ellos es *Relato de un Náufrago*, escrito cuando en Estados Unidos esa técnica recién se iniciaba.

Hoy, a principios del nuevo milenio, año 2001, existen decenas de denominaciones para los géneros periodísticos, según la clasificación que dan los numerosos autores y estudiosos del tema. Desde notas informativas hasta

reportajes y análisis periodísticos, pasando por entrevistas, reseñas, críticas, columnas, etcétera.

Y pese a ser un fenómeno extendido y que data de los orígenes del periodismo, los estudios de los géneros no han llegado a consensos o generalizaciones respecto de la identificación de éstos. Casi se puede decir que cada autor presenta su propia categorización.

Martín Vivaldi, el español pionero en la discusión de los géneros, adelantó las dificultades que tendría el debate, en su texto *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial)*. En esa obra, el autor señala: "Metodológicamente, admitimos y reconocemos la dificultad de deslindar campos, de precisar netamente, de diferenciar un género periodístico de otro. Como en todo campo artístico - y el periodismo es también arte -, hay un entrecruce de rasgos: artículos que tienen mucho de crónicas; crónicas que son propiamente artículos y reportajes especiales que, por su tono y enfoque, rozan el campo de la crónica o del artículo".⁴³

Esa confusión metodológica a la que hace referencia Vivaldi ha llevado a hacer clasificaciones tomando en cuenta diversos criterios, que son los siguientes:

- ❖ Según la temática: por ejemplo, periodismo deportivo, periodismo especializado, crónica policial, etc.
- ❖ Según el modo de trabajo: por ejemplo, periodismo de investigación o periodismo de denuncia.
- ❖ Según la corriente de pensamiento: en el caso del denominado "Nuevo Periodismo" o Periodismo Católico, etc.
- ❖ Según el criterio de objetividad: en los casos de "noticia" en contraposición a "editorial", por ejemplo.

⁴³ Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial)*, Paraninfo, Madrid, p. 45

- ❖ Según la estructura: cuando se considera una entrevista, una crónica o un editorial como géneros individuales.
- ❖ Según el propósito: cuando se señala al periodismo informativo u opinativo, por ejemplo, como género.

Como se ha señalado, diversos autores y estudiosos han efectuado tipologías sobre los géneros, las mismas que han ido evolucionando y cambiando con los años. A continuación, algunas definiciones:

María Julia Sierra divide a los géneros entre periodismo noticioso (crónicas, columnas, reportajes, entrevistas, editoriales, artículos de fondo y noticia) y periodismo literario (semblanza y cuento de la vida real).⁴⁴

John Hohenberg menciona noticia básica (lo más objetiva posible), noticia de interés humano, entrevista, biografía popular, noticia interpretativa, reportaje especializado, columna, reportaje investigador y reportaje de campaña.⁴⁵

Martin Vivaldi menciona tres géneros, que son el reportaje, la crónica y el artículo, y establece las siguientes subdivisiones: gran reportaje, noticia, reportaje - detective, reportaje - cronológico, columna, suelto y artículo de costumbre.⁴⁶

José Luis Martínez Albertos plantea tres estilos: (informativo, de solicitud de opinión y ameno) y cuatro géneros (información, reportaje, crónica y artículo).⁴⁷

⁴⁴ Raúl Peñaranda, *Radiografía de la prensa boliviana*, Bolivia, 1999, p. 70.

⁴⁵ John, Hohenberg, *Los medios informativos: Reflexiones de un periodista*, México, 1970.

⁴⁶ Gonzalo Martin Vivaldi, *Géneros periodísticos: Reportaje, crónica, artículo (análisis diferencia)* Paraninfo, Madrid, 1987.

⁴⁷ José Luis Martínez, *Redacción periodística: Los estilos y los géneros en la prensa*, Barcelona, 1974.

Armando de Miguel distingue tres "especies periodísticas", Según los propósitos del periodismo (periodismo informativo, periodismo literario y literatura periodística).⁴⁸

Esteban Morán señala cuatro géneros informativos (la noticia, la entrevista, la crónica y el reportaje) y cuatro géneros de opinión o interpretativos (el editorial, la crítica, la columna y el comentario).⁴⁹

Johnson y Harris mencionan noticias corrientes, crónicas especiales, nota de interés humano, noticias sociales, ilustraciones (fotografías, gráficos, etc.) y editoriales.⁵⁰

Siegfrid Mandel identifica nota periodística, nota de interés humano, columna, crónica, editorial, entrevista y reportaje.⁵¹

Luiz Beltrão define noticia básica, entrevista, crónica y reportaje, subdividiendo éste en tres: reportaje de rutina, historia de interés humano y gran reportaje.⁵²

José Benitez plantea noticia o relato noticioso, entrevista y reportaje.⁵³

Juan Gargurevich identifica la nota informativa, la entrevista, la crónica periodística, el testimonio periodístico, los géneros gráficos, la campaña, el folletón, la columna, la reseña, el reportaje y el editorial.⁵⁴

⁴⁸ Raúl Peñaranda: op. Cit. p. 72.

⁴⁹ Ibid. p.80.

⁵⁰ Ibid. p. 94.

⁵¹ *Commíte on Modern Journalist, Periodismo moderno*, Compilador consejero: Siegfrid Mandel, Letras, México, 1975.

⁵² Luiz Beltrão, *Métodos en la enseñanza de la técnica del periodismo*, Ciespal, Quito, 1963.

⁵³ Raúl Peñaranda: op. Cit p. 115.

⁵⁴ Juan Gargurevich Regal, *Géneros periodísticos*, Belén, Ecuador, 1982.

Marques de Melo expresa que los géneros son la noticia, el artículo, la fotografía, la caricatura, la carta comentario, crónica, editorial y entrevista.⁵⁵

Erick Torrico ubica a los géneros en informativos (con los denominados subgéneros noticia, suelto, nota de redacción, cocinado, crónica, entrevista y reportaje); opinativos (editorial, artículo, comentario, columna y crítica); e interpretativos (interpretación y análisis).⁵⁶

John Müller establece tres géneros: informativos, opinativos e interpretativos, no señala sub - clasificaciones.⁵⁷

Carlos Marín y Vicente Leñero ofrecen dos tipos de clasificación de los géneros periodísticos, que se distinguen entre sí por el carácter informativo, interpretativo o la combinación de ambos contenidos. En la primera, lo hace de la siguiente forma: en los informativos incluye a la noticia o nota informativa, la entrevista y el reportaje; en los opinativos: el artículo y la editorial; y en los híbridos, la crónica y la columna. En lo que se refiere a la segunda clasificación, dicen que los informativos, integran la noticia, entrevista y reportaje; en los opinativos, el artículo (dividido a su vez en: editorial, crónica y crítica o reseña).⁵⁸

Los géneros periodísticos se combinan uno con otro y se enriquecen con elementos de otras disciplinas, por ejemplo, con el cuento, el ensayo o la novela.

"Las clases de periodismo y sus géneros surgen no como un capricho del periodista, sino como técnicas sociales para operar y ejecutar las funciones de informar, opinar, explicar y entretener del periodismo, en un afán de satisfacer las necesidades comunicacionales de la sociedad."⁵⁹

⁵⁵ Raúl Peñaranda: op. Cit., p.122.

⁵⁶ Ibid. p. 123.

⁵⁷ Ibid. p. 131.

⁵⁸ Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1993.

⁵⁹ Julio del Río Reynaga, *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*, Diana, México p.41.

Es decir, que los géneros se crearon como una necesidad de la sociedad afectada, ya sea de manera directa o indirecta, por lo tanto, explican los fenómenos sociales que intervienen en los orígenes, desarrollo y perspectivas de cualquier conflicto.

Gracias a lo anterior, es que los géneros periodísticos tienen además elementos de opinión implícitos o explícitos, porque se fundamentan en datos, cifras, juicios, crítica y hasta lo humorístico, imaginativo y fantasioso, si es que se trata de hacer humorismo con una nota.

Julio Del Río Reynaga, no difiere demasiado de los autores señalados al principio al hacer la división de los géneros periodísticos, puesto que lo hace como se presenta a continuación. Periodismo Informativo: nota informativa, crónica noticiosa y entrevista; Periodismo de Opinión comentario o artículo de fondo, editorial, crítica, caricatura política, columna y ensayo; en el periodismo explicativo o interpretativo incluye sólo al reportaje; y finalmente el periodismo de entretenimiento: tiras cómicas, crucigramas, acertijos, etc.⁶⁰

Silvia L. González Longoria afirma que los géneros periodísticos son las formas de información o de opinión que adopta el periodismo, ella no hace divisiones tajantes porque argumenta que todos los géneros poseen varios elementos en común, como la palabra, sin embargo menciona que sí hay diferencia en la manera de presentar la información, refiriéndose al medio, ya sea el radio, la televisión o la prensa.

Sus dos grandes divisiones son entre los géneros periodísticos informativos y los de opinión, como se presenta a continuación. Informativos o noticiosos: Noticia, entrevista, crónica, columna y reportaje; Los géneros de opinión: editorial, artículo, columna, epigrama, caricatura o cartón editorial, crónica, reseña, crítica y ensayo.

⁶⁰ ídem.

González Longoria, reconoce además un tercer género, pero, como la combinación de los dos anteriores, los llama *géneros híbridos* y son aquellos que figuran tanto en los informativos como en los de opinión, que son: la columna y la crónica, a diferencia de Julio Del Río y Vicente Leñero, que en su clasificación de los géneros periodísticos ofrecen un apartado para los interpretativos, esta autora invita a que se trabaje con la interpretación en todos los géneros gracias a su importancia analítica.⁶¹

Los géneros periodísticos tienen características fundamentales, **Alberto Dallal** dice que son textos o estructuras en prosa, se refieren a problemas inmediatos, cercanos; están constituidos por un lenguaje fluido, accesible; se refieren temáticamente a asuntos, fenómenos, acontecimientos, obras o personajes de interés social.

"Estas características generales, como puede apreciarse, no coincidirían con las características de los géneros literarios. La inmediatez, el interés social, su manifestación por medio de un lenguaje accesible, fluido - para que todo el mundo lo entienda - es una de las características que más pesan en la actividad periodística. Alejarse de 'esta forma de hacer las cosas periodísticas' equivaldría a alejarse de la naturaleza misma de esta actividad."⁶²

Cabe resaltar que las clases de periodismo, en el caso de los informativos siempre van a tener elementos de opinión implícitos o explícitos, y viceversa, los de opinión se fundamentan en argumentos y juicios. Lo que define el género apropiado es hacia donde se cargue el mayor peso de expresión.

⁶¹ Silvia González Longoria, *Ejercicio del periodismo*, Trillas, México, 1998, p. 39.

⁶² Alberto Dallal, *Lenguajes periodísticos*, UNAM, México, 1989, p. 50.

Johnson y Harris, Juan Gargurevich y Marques de Melo, integran dentro de la clasificación de los géneros periodísticos a la fotografía, lo que respalda mi interés para que se generalice el uso de la foto de prensa como un género, hace falta que el fotoperiodismo tome el lugar que le corresponde en la información periodística cotidiana y en revistas, puesto que en muchas ocasiones, los medios impresos utilizan la foto únicamente en los espacios que dejan los textos, y cuando éstas tienen un lugar preponderante es cuando se manifiestan hechos fatalistas, es decir en lo que se ha llamado periodismo de color: notas rojas o amarillas.

La tarea de los informadores únicamente debe sujetarse a su propia ética profesional, con base en ella, y en el compromiso que tienen adquirido con el lector, los y las periodistas deben juzgar en qué medida y hasta dónde deben dejar de mencionarse algunas cosas en aras de divulgar otras, así como cumplir con las condiciones que les fueron planteadas para obtener información.

Las situaciones mencionadas se utilizan también cuando, por razones profesionales, los informadores establecen comunicación con sujetos acusados de delitos o cuando, en el desempeño de su trabajo, son testigos de hechos ilícitos.

"La sola sugerencia de que, por preservar la confidencialidad de sus fuentes, los periodistas pudieran ser penal o moralmente imputables de encubrimiento o complicidad, echaría por tierra los márgenes ganados para la libertad de expresión en la última década, implicaría riesgos gravísimos de que se cometieran actos de censura disfrazados de cumplimiento de las leyes y significaría un grave retroceso en el desarrollo de la cultura ciudadana -en el cual la información libre y responsable ha desempeñado una función crucial- y en los avances obtenidos en el proceso de democratización del país."⁶³

⁶³ *La Jornada*, 25 de septiembre de 1996, p.34, México.

De acuerdo con lo anterior, sería inadmisibles también que cualquier funcionario, organismo o instancia de procuración de justicia pretendiera imponer a los medios, y a quienes se desempeñan en ellos, que actuaran sólo en su favor. Sólo depende a los informadores, a su ética y a su conciencia, la responsabilidad y la decisión de divulgar o callar los datos que obtienen en el marco de sus labores periodísticas.

Por años, la actividad del periodista respecto al resto de profesionales implicados en la comunicación ha sido su responsabilidad social, puesto que se basa en la libertad de información, la independencia del informador y el derecho de la ciudadanía a recibir informaciones veraces, además de que no existe aún un código de ética legislado que rijan la actividad de los medios masivos de comunicación y quienes trabajen en ellos.

En este trabajo se intenta que se reconozca y estudie a la fotografía como un género que informe a la sociedad respecto a hechos que la afectan, tal y como se ejemplificará con el sismo en la ciudad de México del 19 de septiembre de 1985, haciendo hincapié en que la fotografía es también una expresión que se utiliza dentro de los medios impresos a la par que los géneros periodísticos ya reconocidos, y que incluyen dentro de ellos a la nota informativa, la crónica, el reportaje, las editoriales o los artículos, tal y como se mencionan en el siguiente apartado, de ahí la importancia de conocer primero sus características particulares y un poco de la historia que los ha ido conformando para posteriormente comprender que el fotoperiodismo puede ser integrado como un género más de la prensa escrita y se haga notar que posee algunas similitudes con los géneros de opinión, aunque como se ha dicho ya, cada una de las partes del periodismo tiene una mayor carga de opinión, interpretación o información.

1.3.1 GÉNEROS PERIODÍSTICOS INFORMATIVOS, DE OPINIÓN E INTERPRETATIVOS

Los géneros periodísticos informativos nacieron en 1870 como un fenómeno definido y coexistente durante algún tiempo con el periodismo ideológico. En el periodo comprendido entre 1870 y 1914 se perfiló primero en Inglaterra y después con mayor auge en Estados Unidos como un estilo periodístico que fundamentalmente se apoyaba en la narración o el relato de los hechos. Con lo que ya en 1920 la prensa de información se impuso en todo el mundo occidental hasta el término de la Segunda Guerra Mundial.⁶⁴

Tienen como función básica el relato de los hechos, reflejándolos de la manera más fría posible, sin añadir opiniones y permitiéndose solamente la presencia de algunos datos de consenso. Incluye la nota o noticia, la crónica, la entrevista.

"El periodismo informativo, adopta lo 'noticioso' como un sinónimo, puesto que su finalidad de informar la constituye la noticia. Carece de opiniones, a pesar de que se puede informar ya sea de una crítica o de otra opinión, pero el reportero no aporta su punto de vista, es decir que lo hace con objetividad. La información como género es la forma más sencilla de presentar una nota. La información es la relación de hechos en todos los dominios del pensamiento y de la actividad política, económica, social, artes, ciencias y técnicas. Para Roger Clause es la relación pura y simple, más o menos circunstanciada de un hecho, ya sea una situación, acción, pensamiento u opinión, que pertenezca al presente más inmediato y que encuentre en éste su significado. Su interés está ligado a circunstancias efímeras, lo que sería fruto de la eventualidad, que responde a una curiosidad utilitaria. Se puede enriquecer a veces con comentarios únicamente explicativos.

⁶⁴ Julio Del Río Reynaga: op. Cit., p. 42.

que estén vinculados con los antecedentes, el contenido y el ambiente del hecho que se esté relatando."⁶⁵

El relato informativo toma varias formas a su vez, ya sea el de nota informativa, que se refiere a una primicia del suceso, un aviso, un informe sucinto del hecho de importancia pública, o el de una crónica, es decir, la narración de los hechos en forma cronológica, con un orden respecto al tiempo. O bien, puede ser una entrevista, porque se retoman las palabras de un personaje y las circunstancias de sus declaraciones.

La noticia es un hecho verdadero, inédito, actual, de interés general que se comunica a un público. Los elementos que validan los contenidos de una noticia o de cualquier género informativo son: actualidad, proximidad, consecuencias, la relevancia personal, el suspenso que pueda suscitar, lo inhabitual de un suceso (rareza), conflicto, emoción, entre otros.

En el párrafo inicial se busca condensar los datos más sobresalientes del acontecimiento se le llama *lead* o entrada, después por medio de la narración se describe el hecho contestando a las preguntas: quién, qué, cuándo, cómo, dónde y por qué.

En la crónica, la noticia se ordena en forma decreciente y cronológicamente, se usan la narración y la descripción. En este caso, lo que da unidad al relato es el tiempo y el espacio, pero sobre todo el primero.

En la entrevista se tienen tres objetivos principales: obtener alguna información del entrevistado, sus comentarios sobre un hecho, o hacer su semblanza. Es una conversación entre el reportero y una persona común o personaje.

⁶⁵ Raúl Peñaranda: op. Cit, p. 169.

Como parte de los géneros periodísticos informativos, la entrevista, tiene varias formas de expresión: un diálogo (pregunta y respuesta); un relato bibliográfico; o por medio de la narración y la descripción hacer la entrevista de personalidad o semblanza. Con respecto a ambos subgéneros de la información, se debe ser claro, conciso, sencillo y preciso.

GÉNEROS PERIODÍSTICOS DE OPINIÓN

Este género se utiliza para dar a conocer ideas y opiniones en contraposición con el reflejo de los hechos. Las opiniones pueden estar ancladas en los valores, ideas y sentimientos del autor de los textos, y no necesariamente en los hechos, aunque sí están relacionados con el suceso. Están incluidos en este los siguientes: la editorial, la columna o artículo, la caricatura de opinión, el comentario y la crítica o reseña.

"Es el enjuiciamiento personal del periodista a un acontecimiento de actualidad, generalmente. Para ello hace uso del juicio, en ocasiones crítico, con la ayuda de la retórica y de un lenguaje y estilo muy propios. A veces, sobre todo en épocas recientes, además de utilizar el argumento como arma de ataque, utiliza datos para fundamentar sus tesis sobre el hecho, objeto del comentario. Velada o explícitamente, el articulista realiza su comentario desde una ideología. Por lo general, el artículo se compone de un planteamiento, seguido de un análisis crítico donde se argumenta a favor o en contra del hecho, y finalmente da conclusiones que pretenden la persuasión."⁶⁶

La crítica se ubica por lo general en las secciones de arte, literatura y espectáculos, se trate de teatro, cine, música, radio, televisión e incluso en los deportes. Su estructura al igual que la del artículo forma parte de un evento actual, del cual se hace una síntesis, un análisis y un juicio. El lenguaje es más

⁶⁶ Julio Del Río Reynaga, *Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos*. Diana, México, 1991, p. 49.

metafórico y puede hacer uso de referencias filosóficas y/o históricas. "Es el escrito más personal del periodista, el cual, por lo general, tiene antecedentes profesionales o estudios especializados en el campo que critica... o debiera tenerlos. No cabe duda, para ser críticos, hay que ser culto en la materia."⁶⁷

El artículo editorial es la opinión del periódico o del medio respecto a las noticias que se publican. Comenta uno o varios sucesos del día de los que informa el propio medio, se resume el hecho en el primer párrafo y luego viene el comentario del editorialista; en la conclusión se deja ver la posición del medio respecto al suceso, ya sea de alabanza, censura o de neutralidad.

José Luis Martínez Albertos, cita a Gonzalo Martín Vivaldi con la siguiente definición de editorial: Artículo periodístico, normalmente sin firma, que explica, valora e interpreta un hecho noticioso de especial trascendencia o relevante importancia, según una convicción de orden superior representativa de la postura ideológica del periódico.

La columna, como otro subgénero de opinión tiene una finalidad orientadora y se caracteriza por la variedad de contenidos: culturales, políticas, financieras, deportivas, religiosas, técnicas, etcétera. El comentario que se hace en las columnas va firmado, aparece en un espacio fijo, con un encabezado permanente.

Muchas columnas son críticas breves, referidas a sucesos recientes, donde se resalta a las personas, protagonistas de estos hechos, ya sea para bien o para mal. "Este género va sobre el filo de la navaja, entre la difamación y la verdad."⁶⁸

⁶⁷ Ibid, p. 49

⁶⁸ Ibid, p. 50.

A diferencia del artículo, la columna aporta datos: cifras, citas librescas, hechos, anécdotas, antecedentes documentales, que sirven para sustentar y argumentar su tesis a favor o en contra de lo que se enjuicia.

El ensayo es alentado por la filosofía y la historia, es una reflexión erudita y profunda sobre un tema que puede ser atemporal, es más intensivo que extensivo y trasciende, no tanto por el tema que aborda, sino por el tratamiento que de éste se dé.

A partir de un hecho, quien realiza un ensayo recorre la historia, toma ideas de tras ciencias, tanto de las ciencias naturales, como de las humanas, que le ayudan a analizar el suceso. Elabora conclusiones que sugieren una enseñanza. Su estilo es por lo general sobrio y algunas veces se apoya en la literatura.

GÉNEROS PERIODÍSTICOS INTERPRETATIVOS

Se ubica en posición equidistante entre el género informativo y el opinativo. Si bien no incluye opiniones subjetivas, sí presenta enfoques y visiones específicos de los temas. Ofrece una gran cantidad de datos de contexto y visiones contrapuestas para luego ofrecer conclusiones y dar los elementos suficientes para que el lector *entienda* los hechos. Incluye las siguientes clasificaciones: análisis y reportaje.

A partir de una noticia, hace que el suceso trascienda, busca lo que hay detrás de la noticia y su proyección, es decir, que estudia la situación, el hecho y su contexto.

En este género se hace una investigación social porque su objeto de estudio es la realidad social con sus instituciones, grupos, comunidades, movimientos, patologías y las relaciones que se establecen de carácter político, económico, cultural u otro. Para ser profundo en el análisis se apoya del mayor

número de método y, técnicas de indagación, que pueden ser: la documentación, la observación, la entrevista, la encuesta.⁶⁹

El reportaje se organiza entrelazando el orden cronológico con la jerarquización de la información y combina las cuatro formas del discurso: descripción, narración, argumentación y exposición.

Sin embargo, los ya llamados géneros periodísticos no siempre han existido, en el transcurso de la historia, primero tuvieron que diferenciarse de la literatura, es decir, buscaron una forma particular de abordar los temas para fines informativos, que contaran con veracidad e impacto social. Tras la invención de la fotografía, en las publicaciones se empezó a utilizar como una ilustración a la nota o reportaje periodístico y al paso de los años, ésta también se ha convertido en un reflejo del acontecer social cotidiano puesto que se ha utilizado como una denuncia y una nueva manera de relatar los hechos, aunque ya no con palabras porque el fotógrafo "escribe con luz".

1.3.2 LA FOTOGRAFÍA COMO GÉNERO PERIODÍSTICO

El lenguaje verbal, hablado o escrito no es el único que se utiliza o sirve de vehículo al periodismo, sino que existen los lenguajes visuales que también son conductores del periodismo.

Según afirma Alberto Dallal, a lo largo de la historia, se han aprovechado los lenguajes visuales para establecer incluso sistemas de comunicación y de información ampliamente operativos. "Las técnicas que de manera más avanzada, completa y eficaz se pusieron al servicio del periodismo hasta el momento histórico actual han sido la fotografía, el cine, la televisión y el audiovisual..."⁷⁰

⁶⁹ Raúl Peñaranda: op. Cit, p. 194.

La capacidad para reproducir una imagen visual, le permite captar la importancia del personaje o del acontecimiento que reseña. Resulta determinante su vasta y profunda capacidad de síntesis. Las palabras o frases, cuando acompañan a una fotografía están obligadas a mostrarse con esta misma economía, discreción y elocuencia pues una sola fotografía puede ser tan efectiva desde el punto de vista periodístico como un texto completo.

Según Gisèle Freund, la fotografía posee la aptitud de expresar los deseos y necesidades de las capas sociales dominantes, y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social, puesto que la imagen responde a la necesidad cada vez más urgente en el hombre de dar una expresión a su individualidad.

"Desde su nacimiento la fotografía forma parte de la vida cotidiana. Tan incorporada está a la vida social que, a fuerza de verla, nadie lo advierte. Uno de sus rasgos más característicos es la idéntica aceptación que recibe de todas las capas sociales. Penetra por igual en casa del obrero y del artesano como en la del tendero, del funcionario y del industrial. Ahí reside su gran importancia política."⁷¹ Así, la fotografía de prensa se presenta como un medio de expresión de y para la sociedad, por ser un instrumento de primer orden, gracias al poder que tiene para reproducir la realidad de manera "fiel e imparcial".

Al igual que los relatos escritos, la fotografía puede dar a conocer un hecho ya sea histórico o social, de ahí que exista la fotografía documental y la fotografía de prensa, así como la artística, dentro de las cuales se exponen los diferentes usos de las técnicas.

Sin embargo, la fotografía, en sus inicios sólo se utilizaba como la expresión más cercana que era la de retrato o paisajismo, para las esferas sociales de clase alta. Con el paso del tiempo, ésta se fue incorporando también en los diarios y

⁷⁰ Alberto Dallal, *Lenguajes periodísticos*, UNAM, México, 1989, p. 80

⁷¹ Gisèle Freund, *La Fotografía como documento social*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1983, p.8.

revistas, que es lo que compete al siguiente capítulo, que retoma desde su incursión a nivel internacional, con los países del primer mundo como son algunos de Europa y Estados Unidos hasta la introducción y desarrollo en nuestro país, donde a pesar de que se han generado grandes expositores dentro del fotoperiodismo, éste es considerado por los mismos fotógrafos como una labor aún incipiente.

De acuerdo con las características que se han mencionado tanto de la fotografía como de los géneros periodísticos informativos, de opinión e interpretativos, se puede apreciar que el trabajo periodístico es complejo y abarca grandes dimensiones, no es lo mismo el lenguaje hablado, que el escrito o la imagen visual, sin embargo todas actúan dentro de la prensa al mismo tiempo que se complementan.

La intención de este trabajo con respecto a la fotografía, no es darle el principal papel dentro del periodismo, sino hacer que el lector también aprenda a informarse por medio de ella. Al respecto, es importante destacar que esta labor de aceptación del fotoperiodismo se encuentra en dos vertientes: la primera, hace referencia al trabajo del fotógrafo, puesto que al igual que cualquier reportero tiene la obligación de estar informado de la vida social, política, económica y cultural con un sentido crítico y de razonamiento para poder expresar con elocuencia y eficacia sus ideas; la segunda sería que el lector aprenda sus capacidades para poder comprender y hacer uso de la información gráfica que se le presenta. Todo lo anterior, representaría una óptima utilización del proceso comunicativo, es decir, emisor, mensaje y receptor.

CAPÍTULO 2

EL FOTOPERIODISMO EN MÉXICO

2.1 HISTORIA DEL FOTOPERIODISMO

A continuación se hablará históricamente de la incursión del fotoperiodismo en el medio internacional y en nuestro país, así como el papel que juega en la actualidad en la prensa nacional y la visión de quienes realizan esta labor.

En 1880, mismo año en que la red mundial de ferrocarriles se extiende a lo largo de 371 mil kilómetros en Europa, aparece por primera vez una fotografía en un periódico, realizada con medios mecánicos, la cual cambia la transmisión de los acontecimientos.

La mecanización de la reproducción fotográfica, como el invento de la placa seca al gelatino, la película en rollos, el perfeccionamiento tanto de los objetivos como de la transmisión de una imagen por telegrafía y más tarde por belinografía⁷², abrieron el camino a la fotografía de prensa.

Fue hasta 1904 cuando diarios como el *Daily Mirror* de Inglaterra y en 1909 el *Illustrated Daily News* de Nueva York, ilustraron sus páginas con fotografías, sin embargo, las revistas mensuales, gracias al tiempo que tienen para preparar sus ediciones, las utilizaron desde antes, en 1885.

"La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge."⁷³

⁷² Belino: Documento transmitido por un aparato creado por Edoard Belin (Belinógrafo), que servía para enviar a distancia fotografías e imágenes. ENCICLOPEDIA ENCARTA.

⁷³ Gisèle Freund: op. Cit, p. 96.

A pesar de que fotógrafos como Fenton y Matthew B. Brandy se aventuraron a registrar los acontecimientos de la guerra de Crimea (1855), fracasaron en su intento; el primero porque a condición de un financiamiento, no pudo retratar la realidad de los horrores de la guerra, mientras que Brandy, con colaboradores como Timothy O'Sullivan y Alexander Gardner fueron censurados por fotografiar tierras quemadas, casas incendiadas, familias hundidas y abundancia de muertos.

En 1870, durante la guerra franco - prusiana, las fotografías que se tomaron ayudaron a la policía a identificar a varios personajes que posteriormente fueron fusilados: las fotos de prensa sirvieron entonces como confidente de la policía.

Jacob A. Riis, un fotógrafo danés periodista del *New York Tribune*, fue el primero en recurrir a la fotografía como instrumento de crítica social para ilustrar sus artículos sobre las miserables condiciones de vida de los inmigrantes en los barrios de Nueva York. Publicó su primer libro en 1890. Fue secundado por Lewis W. Hine, un sociólogo que entre 1908 y 1914 fotografió niños en las largas jornadas de trabajo en campos y fábricas y mostró su insalubre forma de vida.⁷⁴

Para esta fecha, la fotografía de prensa actuó como un arma para la lucha del mejoramiento de condiciones de vida de las capas pobres de la sociedad. Ambos fueron fotógrafos aficionados, pero dieron pie al uso frecuente del fotoperiodismo y estimularon así a fotógrafos profesionales.

Así, desde comienzos del siglo pasado, la fotografía creció con rapidez y las mejoras del blanco y negro abrieron camino a todos aquellos que carecían del tiempo y la habilidad para los complicados procedimientos del siglo anterior. En 1907, se pusieron a disposición del público en general los primeros materiales comerciales de película en color, unas placas de cristal llamadas *Autochromes Lumière*, en honor a sus creadores, los franceses Auguste y Lois Lumière.

⁷⁴ Ibid, pp. 97 y 98.

En la década siguiente, el perfeccionamiento de los sistemas fotomecánicos utilizados en la imprenta generó una gran demanda de fotógrafos para ilustrar textos en periódicos y revistas. Esta demanda creó un nuevo campo comercial para la fotografía, el publicitario. Los avances tecnológicos, que simplificaban materiales fotográficos, contribuyeron a la proliferación de la fotografía como un entretenimiento o dedicación profesional para un gran número de personas.

La historia del fotoperiodismo cobró impulso en Alemania tras la Primera Guerra Mundial, donde la prensa había sido severamente censurada, adquirió relevancia bajo el régimen de la república liberal. En las grandes ciudades alemanas aparecieron revistas ilustradas: las dos más reconocidas fueron el *Berliner Illustrierte* y el *Münchener Illustrierte Presse*, que tiraban casi dos millones de ejemplares y estaban al alcance de todo el mundo. Se inició la edad de oro del periodismo fotográfico y de su fórmula moderna, pues las fotos ocuparon el lugar de los dibujos y reflejaban aquella vida.⁷⁵

El más célebre de estos fotógrafos alemanes fue Erich Salomon porque fue el primero en tentar la experiencia de fotografiar a gente sin que ésta se diera cuenta. Sus imágenes carecían de poses: inventa la fotografía cándida, desapercibida, sacada a lo vivo y da la pauta para el fotoperiodismo moderno. A partir de este momento lo que interesa es el tema y la emoción que la foto suscite.

La nueva mentalidad democrática que se había manifestado en Alemania, se cerró con la llegada de Hitler, puesto que cuando este país apenas empezaba a recuperarse, estalló la crisis económica en Estados Unidos en 1929, lo que trajo como consecuencia miseria por los múltiples capitales norteamericanos invertidos en Alemania. Con las dificultades en la vida económica se radicalizó también la política. La prensa quedó amordazada y estrechamente controlada: todos los sospechosos de no admitir las ideas del Tercer Reich perdieron sus puestos de trabajo al igual que la gente que no pudo demostrar su pura sangre aria. Erich

⁷⁵ Ibid. pp. 99 y 110.

Salomon huye con su mujer y sus dos hijos a Holanda, como era judío, murió exterminado diez años después.⁷⁶

Otros fotógrafos alemanes como Alfred Einsenstaed y Fritz Goro se instalaron en Norteamérica, donde formaron parte del grupo de fotógrafos de *LIFE*; Andrei Friedmann, que empezó su carrera de fotógrafo a los 17 años en la Agencia Dephot (alemana), fue a Francia bajo el seudónimo de Capa, se hizo célebre cuando en 1947 fundó la Agencia Magnum.

Todos los que habían creado el fotoperiodismo moderno en Alemania propagaron sus ideas en el extranjero y ejercieron una influencia decisiva en la transformación de la prensa ilustrada en Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Mientras que en Alemania sólo podían publicar las fotografías que les mandaban los organismos oficiales.

El relevo de las revistas alemanas de mentalidad liberal pasó primero a la revista francesa *Vu*, fundada en 1928 por Lucien Vogel (1886-1954), editor, periodista, pintor y dibujante que efectuó sus comienzos en periodismo en 1906, en la cual se encargó de la dirección artística de la revista *Fémina*. Unos años después dirige *Art et Décoration*, en 1912 fundó la *Gazette du Bon Ton* y *Le Jardin des Mondes*.⁷⁷

Lucien Vogel tenía una gran personalidad e ideas originales, sus revistas de modas se caracterizaron por un gusto refinado parisino y por sus ideas liberales. A partir del primer número de *Vu*, Vogel rompió con la clásica fórmula de la fotografía aislada, como se practicaba en *L'illustration*, una de las revistas más antiguas de Francia.

⁷⁶ Ibid. p. 123.

⁷⁷ Ibid. p. 114.

Empleó a los mejores fotógrafos de la época, entre ellos a Germaine Krull, André Kertész, Laure Albin - Guillot, Muncazi y Capa, cuya foto más célebre fue la que representó a un español republicano que cayó alcanzado por una bala, fue publicada en *Vu* por primera vez en 1936. Vogel murió en 1954 en un ataque en su mesa de trabajo, fue homenajeado por la revista *LIFE* como el creador de la revista moderna en Francia basada en la fotografía.

Tres años después de que Hitler tomara el poder en Alemania, apareció en Estados Unidos la revista *LIFE* (23 de noviembre de 1936) que llegó a ser la más importante en su género, a pesar de que no fue la primera enteramente compuesta por fotografías, puesto que ya en 1886 *el New York Times* publicó un suplemento semanal fotográfico y otros periódicos habían seguido su ejemplo: *Mid - Wek Pictorial*, *Panorama*, *Parade*, entre otros.⁷⁸

LIFE atrajo a excelentes fotógrafos que huyeron del hitlerismo y buscó el consejo de los ex colaboradores de la prensa ilustrada alemana, como Korff y Szafranski, ambos del *Berliner Illustrierte*. Los progresos de la fotografía, las nuevas técnicas de impresión, ante todo la de color, así como la transmisión de fotos por belino, desempeñaron un papel preponderante en la creación de la revista fotográfica moderna, sin embargo uno de los factores decisivos para el éxito fue el papel que ocupó la publicidad, porque las revistas se financiaban enteramente por ella y sus beneficios dependían completamente de la misma.

LIFE fue creada por Henry R. Luce, quien además en noviembre de 1929 fundó junto con Briton Hadden, una sociedad con el nombre de *TIME Inc.*, una organización que cubría todas las empresas de Luce y gracias a la cual la revista *LIFE* conoció una nueva ampliación durante la última guerra cuando se fundó *TIME/LIFE International*, que dispuso de aproximadamente 360 oficinas en todo el mundo.

⁷⁸ *Ibíd.* pp. 123 y 124.

"El mundo que se refleja en *LIFE* estaba lleno de luces con escasas sombras. En suma, era un pseudomundo que inspiraba falsas esperanzas a las masas. Pero también es cierto que *LIFE* vulgarizó las ciencias, abrió ventanas hacia mundos por entonces desconocidos, educó las masas a su modo y contribuyó a que se conociera el arte. (...) La gran mayoría de las demás revistas se fabricaba siguiendo el mismo modelo, pero lo que daba tanta veracidad a *LIFE* era la utilización de la fotografía. Para el hombre no avisado, la fotografía no puede mentir, por ser la reproducción exacta de la vida."⁷⁹

Con la utilización corriente de fotos de prensa, los fotógrafos independientes se vieron obligados a pasar por las agencias de fotos, que son intermediarios entre productores y compradores de la imagen.

George Grantham Bain (1865-1944) creó una de las primeras agencias en Norteamérica, mandaba sus artículos acompañados de fotos, tomadas por él mismo, no tardó en darse cuenta de que enviar fotos podría ser un buen negocio, contrató fotógrafos profesionales, uno de ellos Frances Benjamin Johnston (1864-1952), una de las primeras mujeres fotógrafas norteamericanas.

Este constante aumento de las agencias de prensa en todos los países incluyó fotógrafos en su nómina o estableció contratos con ellos, lo que fue de gran ayuda para aquellos fotógrafos independientes que no contaban con los recursos suficientes. Una de las agencias más destacadas fue la de Capa en 1947, la Magnum.

Al fundar dicha cooperativa, los fotógrafos no sólo buscaban explotarse ellos mismos o una manera de ganar dinero, sino que a través de la imagen expresaban sus sentimientos y sus ideas acerca de los problemas de su época.

⁷⁹ Ibid, p.142.

Sin embargo, son pocos los fotógrafos que lo lograron porque muchas veces las fotos se utilizaban en un sentido opuesto al que pretendía el reportero: "La objetividad de la imagen no es más que una ilusión. Los textos que la comentan pueden alterar su significado de cabo a rabo."

A partir de los años 50's, las revistas de espectáculos se volvieron más populares en Italia, gracias al impacto de las fotografías de escándalos, fue entonces cuando surgieron los *paparazzi*. Quienes recurren a la cámara para sorprender a la gente en su vida privada.⁸⁰

Los teleobjetivos que permitieron la aproximación a escenas difíciles de fotografiar de cerca, alcanzaron un perfeccionamiento durante la última guerra para espiar al enemigo, por ejemplo, el ejército alemán los utilizaba para filmar las costas inglesas.

La prensa sensacionalista que es la que vive de historias de amor y chismes, utiliza fotografías que son bien pagadas, los temas de los artículos son los artistas de cine o televisión o cualquier personalidad de la vida pública.

A todas las dificultades de los fotógrafos de prensa para conseguir empleo, se añadieron continuas luchas en defensa de sus derechos, puesto que la ley protege el derecho de reproducción de una fotografía con mayor o menor rigor según sea el país, pero no existe un *copyright* internacional que proteja automáticamente el derecho sobre una fotografía en el mundo entero. Sin embargo, hoy en día existe mayor libertad para publicar las fotografías y para informar con ellas a un público acerca de algún acontecimiento de relevancia.

Gisèle Freund distingue dos grandes corrientes de fotógrafos: quienes toman la imagen como medio para expresar sus sentimientos, las preocupaciones de nuestro tiempo y que se sienten aludidos por los problemas humanos y

⁸⁰ Ibid, p. 163.

sociales; y los fotógrafos que toman la imagen como un medio para realizar sus aspiraciones artísticas personales.

En esta investigación se tomarán en cuenta los primeros: los fotógrafos de prensa, aunque ambos, realicen sus fotografías con calidad documental, sentido artístico y espíritu inventivo. La fotografía ha sido el punto de partida de los medios masivos que hoy desempeñan una función imperante dentro de la comunicación. Al respecto, Freund escribió: "Sin ella, no hubiesen existido ni el cine ni la televisión. Mirar cotidianamente la pantalla se ha vuelto una droga de la que ya no pueden prescindir millones de seres humanos"⁸¹

2.2 ANTECEDENTES DE LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA NACIONAL

Existe un poco de confusión respecto a la fecha de introducción de la fotografía en nuestro país, pero la más aceptada es que fue a mediados del siglo XVIII. En 1850, comenzó la popularización de la fotografía, sobre todo del retrato, había grupos de extranjeros, en su mayoría franceses, que tenían la tarea de captar imágenes de los ejércitos de Napoleón III, de los emperadores y sus cortesanos, durante el Imperio.

Fue hasta 1864, cuando se abren los primeros estudios fotográficos, una vez que se habían retirado los invasores y fusilado el emperador, los primeros en acudir a ellos fueron generales triunfantes del liberalismo y poco después, los personajes de la vida civil.

A finales de este siglo, se instalaron en México los primeros talleres de fotograbado, que permitieron a los fotógrafos la posibilidad de trabajar para los periódicos, algunos empezaban a ser de altos tirajes, lo que abrió paso a la fotografía periodística.

⁸¹Gisèle Freund: op. Cit, p. 187.

En 1906, además de Agustín V. Casasola, trabajaron como fotógrafos de prensa Antonio Garduño, Jerónimo Hernández, Manuel Ramos, Abraham Lupercio, Víctor León, Luis Santamaría, Adrián Hernández y Ezequiel Álvarez Tostado, quienes en su mayoría participaban con los ejércitos revolucionarios.

Entre los corresponsales de guerra que estuvieron en el país durante la época de la Revolución, destacó el estadounidense John Reed y Hugo Breme, quienes realizaron estampas revolucionarias cuyo valor aumentó con el paso del tiempo.

Tras estallar la Primera Guerra Mundial, se hizo necesario el perfeccionamiento de las cámaras fotográficas, las firmas que se disputaban el mercado internacional ordenaron a sus colaboradores y técnicos producir películas más rápidas, sistemas de revelado e impresión menos complicados y cámaras más pequeñas y ligeras, que les permitiera trabajar a los fotógrafos con mayor eficacia; una de estas marcas que destacó por su calidad y publicidad fue Kodak.

El trabajo realizado por los fotógrafos durante la revolución mexicana estimuló la conciencia gremial y en 1920, quienes sabían que su trabajo era parte indispensable del quehacer periodístico, crean la primera Asociación de Fotógrafos de Prensa, con una mesa directiva integrada por Tarditi, Víctor y Miguel Casasola, Rodolfo Toquero, Manuel Melhado, Ezequiel Carrasco, Álvarez Tostado, José Isaac Moreno, Alberto Garduño, Jerónimo Hernández, Samuel Tinoco y León.

Al respecto, es importante destacar que es en México donde nace la primera agencia de fotografía "... generalmente hay cierta ignorancia de gente que habla demasiado y concentra mucho sus comentarios sobre Magnum, pero la primera agencia de fotografía se da en México, es un archivo muy grande, el archivo Casasola, es el mejor que existe en América Latina."⁸²

⁸² Entrevista a Pedro Valtierra, op. Cit.

En México, a finales del siglo XIX la fotografía, al igual que toda la prensa, tenía que ser oficial y cubrir únicamente los eventos donde estuviera presente el gobierno, en aquel entonces el de Porfirio Díaz y su equipo, por lo que se relataban sus festejos, ceremonias, giras, los viajes importantes y actividades que mostraran la armonía, el progreso y el crecimiento industrial. Los actos que atentaran al poder: la miseria, las huelgas, los levantamientos indígenas, entre otras cosas, no era pertinente registrarlos, sin embargo hubo quien sí lo hizo.

En 1911, cuando Francisco Indalecio Madero sube al poder, aún existían vestigios del antiguo régimen, simpatizantes del porfirismo, las clases se encontraban divididas, y lo mismo le sucedió a la prensa, que ya no sólo mostraba imágenes en un único sentido, puesto que tenía la necesidad de hacer fotografías respecto al gobierno de Madero y al mismo tiempo insistir en el ambiente de desequilibrio en nuestro país.

Algunas publicaciones de la época fueron los semanarios: *El Tiempo Ilustrado*, *La Ilustración Semanal* y *El Mundo Ilustrado*. Que fueron dirigidas de acuerdo con la fracción triunfante en turno durante todo el periodo revolucionario. De ahí que no existiera un trabajo periodístico, en lo que a fotografía se refiere, que retratara las verdaderas condiciones de la fracción derrotada o de los pueblos en lucha.

Aunque esta situación perduró hasta entrado el siglo XX con la *Revista de Revistas* y *Jueves de Excelsior*, por ejemplo, que continuaban mostrando monumentos históricos, fiestas de la clase alta y/o reportajes de haciendas hermosas, existieron además, reporteros gráficos que documentaron este tiempo por medio de archivos particulares, como es el caso de la familia Casasola: Agustín Víctor Casasola, Miguel Casasola, Gustavo Casasola Zapata e Ismael Casasola.

En su archivo de la época revolucionaria, incluyen también imágenes de otros reporteros gráficos como Ezequiel Tostado y Manuel Ramos, que captaron el lado destructivo de la Revolución, las condiciones precarias de la población, los fusilamientos, las luchas entre los dirigentes, las soldaderas y otras de las situaciones que la prensa comercial intentó ocultar.

Las fotografías de los Casasola dieron la pauta a otros fotógrafos para enfocar su cámara de manera audaz y profunda acerca de acontecimientos relevantes, así como un acercamiento con sus protagonistas.

En 1937 José Pagés Llergo fundó la revista *Rotofoto* como una imitación a la revista *Life Magazine*, aunque el contenido se enfocaba principalmente a la política mexicana. Estuvo conformada por los fotógrafos: Ismael Casasola, Antonio Carrillo Jr., Enrique Díaz, Gustavo Casasola Farías, Luis Olivares, Luis Cendejas y Enrique Delgado. Las innovaciones que aportó fueron sobre todo, en el campo del diseño y la lectura visual, puesto que se pretendía que todo fuera dicho a través de la imagen fotográfica.⁸³

Sin embargo, esta publicación desapareció cuando apareció un reportaje del rebelde Saturnino Cedillo en la Huasteca potosina, el cual provocó la irritación del líder de la CTM (Confederación de Trabajadores de México), Vicente Lombardo Toledano, quien exigió la cancelación de la revista. Sin embargo la revista *Siempre* logró recapitular algo de la anterior, pero corrió con la misma suerte, por orden del presidente Miguel Alemán, cuando publicó investigaciones sobre la corrupción en el régimen.

"Aquella foto publicada en el número 10 de la revista *Rotofoto* que dirigió Don José Pagés Llergo, donde el general Lázaro Cárdenas, entonces presidente de México aparece en calzoncillos. Cuenta la historia que

⁸³ Oliver Debroise, *Fuga Mexicana*, CONACULTA, México, 1994, p. 158.

hubo molestia desde el poder y la revista únicamente publicó un número más."⁸⁴

En febrero 1937 surgió la revista *Hoy*, con fotorreporteros como Ismael Casasola y Nacho López, pero "... alrededor de un cuarto de los ensayos periodísticos entre 1937 y 1960 en las revistas *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!* Son sobre la figura del Presidente. Durante la época de oro de las revistas ilustradas mexicanas - el periodo entre la aparición de *Hoy* en 1937 y la pérdida de público alrededor de 1960 por la introducción de la TV - estas y otras revistas de imágenes proporcionaron el mejor lugar para publicar fotografía. El presidente fue el centro del discurso ilustrado más que cualquier otro tema [...] La gran mayoría de los fotoperiodistas participaban afanosamente en la adulación oficial a través de sus lentes."⁸⁵

Entre 1939 y 1952 llegaron de España, Julio, Francisco y Cándido Mayo Souza junto con Faustino y Pablo Castillo quienes tenían experiencia gracias a sus vivencias en la guerra civil española de 1936, portaban las pequeñas cámaras Leica que habían revolucionado el fotoperiodismo en Europa y que cambiaron la estética del periodismo en México.

Se dedicaron a registrar la vida política y social mexicana, fueron testigos, incluso, del movimiento estudiantil de 1968, pero su actitud periodística y política frente al hecho, ocasionó que sus imágenes no fueran publicadas.

Trabajaron para los periódicos: *El popular* y *La Prensa*, posteriormente fundaron la tercera agencia fotográfica del país, cuyo archivo es uno de los más importantes en materia histórica gráfica, con cinco millones y medio de negativos, el cual fue entregado al presidente José López Portillo como una donación a la Nación.

⁸⁴ Entrevista a Pedro Valtierra.

⁸⁵ John Mraz, *La mirada inquieta*, Corunda, México, 1996, p.19.

Su acervo fotográfico brinda imágenes de sucesos ocurridos durante casi cuarenta años, puesto que cubrieron toda clase de eventos: entrevistas, política, manifestaciones, deportes, espectáculos y personajes de la vida pública.

Cabe mencionar también la labor de Walter Reuter, fotorreportero alemán que arribó a nuestro país en los años cuarenta y que junto con los anteriormente mencionados, hermanos Mayo, se interesaron en hacer reportajes gráficos de aspectos sociales y culturales de distintas regiones de México, apartados de la oficialidad que imponía el sistema al periodismo nacional.

En los años 50's ocurrían sucesos que reclamaban una participación generalizada en todos los ámbitos: la democratización de organizaciones sindicales, la represión al movimiento obrero; e internacionalmente, la revolución cubana y la guerra de Vietnam, entre otros acontecimientos, que propiciaron un desarrollo en la concepción fotográfica de algunos reporteros que los encausó hacia un compromiso con su país.

Héctor García e Ignacio López pueden situarse dentro de la corriente de fotógrafos que obtuvieron de la imagen un testimonio y una visión particular y consciente del mundo, se manifestaban gráficamente contra la sociedad que se encontraba dividida y sometida por fuertes organismos de control.

Héctor García nació en la ciudad de México en 1923, recibió influencia de sus maestros Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa. Su trabajo fotoperiodístico muestra la contrastante realidad mexicana, van más allá del apoyo visual a la nota, intentan penetrar en la sociedad con un análisis profundo de las causas que provocan los hechos. Tal concepción fotográfica provocó que en 1958, no pudiera publicar sus imágenes de la represión de obreros, estudiantes e intelectuales, dentro del diario *Excélsior*, por lo que creó la revista *Ojo*.

García realizó múltiples exposiciones acerca de problemas sociales, por ejemplo, en 1971, la titulada *Semana Santa entre los Coras*, en el Museo de Ciencias y Artes, donde denunció las condiciones de vida de los indígenas y sus necesidades. Además publicó el libro *México sin retoque*, que incluye diversos temas a lo largo de las épocas que le tocó vivir, el prólogo de Elena Poniatowska lo define de la siguiente manera: "[...] ha abandonado la falsa imparcialidad para convertirse en un fotógrafo comprometido con su momento, un fotógrafo que se niega a ser uno de los encargados de prensa para ser alguien que pretende darnos una imagen discursiva a través de su serie de fotos: desde la ridiculez de la burguesía hasta el amoroso trabajo de los teperochos."⁸⁶

Ha trascendido por su incansable vocación de documentar la vida de los barrios pobres de la ciudad de México, los movimientos sociales, la vida cotidiana y las culturas indígenas de su país. Tres veces merecedor del Premio Nacional de Periodismo (1958, 1963 y 1968) y reconocido por múltiples premios nacionales y extranjeros.

Nacho López falleció en el año de 1986, pero dedicó más de cuarenta años de su vida a la fotografía de prensa. Entre 1961 y 1962 fue miembro de un movimiento denominado "Los Interioristas", que incluía escultores, pintores y escritores, entre otros, con el objeto de ahondar en el carácter humanista del arte, la denuncia social y el carácter psicológico de la vida en ciudad.

En el trabajo de Nacho López se consolida el sentido y el interés por la vida cotidiana, supo acercarse a la gente y plasmar una opinión particular, estuvo consciente del medio en que trabajaba, haciendo del fotoensayo una categoría donde el fotógrafo de prensa funcionaba como autor de los sucesos que contaba.

Sus fotografías fueron publicadas a lo largo de su trayectoria profesional en varias revistas y periódicos, como: *Mañana*, *Hoy*, *Siempre!* y *Unomásuno*. El

⁸⁶ Héctor García, *México sin retoque*, UNAM, México, 1987, p. 6.

mejor legado de este fotógrafo tamaulipeco se puede encontrar en sus libros: *Ciudad de México*, *Los pueblos de la bruma y el sol*, *Los trabajadores del campo*, y *Los chontales de Tabasco*.

Tanto Nacho López como Héctor García practicaron el fotoperiodismo por varias décadas con una conciencia social que les permitió iniciar nuevas concepciones en el ámbito de la fotografía. Uno de los principales acontecimientos que retrató Héctor García, fue el movimiento estudiantil de 1968 que incluyó la matanza del 2 de octubre del mismo año y que se consideró un parteaguas en la vida social y política mexicana, así como se plasmó en las fotografías un lenguaje propio que puede ser entendido o leído de múltiples formas.

A partir de la década de los setenta, la fotografía, experimentó un auge basado en las nuevas concepciones y conocido como "nuevo fotoperiodismo mexicano", término que se utiliza para definir la corriente fotoperiodística desde Tina Modotti, los hermanos Mayo, Nacho López y Héctor García, que participaron abriendo agencias fotográficas independientes y estableciendo nuevas condiciones laborales para el fotógrafo.

El "nuevo fotoperiodismo mexicano" tiene su pasado inmediato en el periodismo independiente que llevó a cabo el periódico *Excélsior* hasta 1971, con su director Julio Scherer García, quien después de recibir el golpe echeverrista contra el diario, fundó la revista *Proceso*, parte importante también de esta corriente, al igual que el diario *Unomásuno* (fundado el 14 de noviembre de 1977).

Durante la década de los 80's hubo una participación importante de fotógrafos que se mantienen hasta la actualidad, así como toda una corriente que integró a las mujeres en este rubro, tal es el caso de Frida Hartz, Elsa Medina e Irene de la Peña, entre las más destacadas, en este periodo se encuentra la labor

fotoperiodística realizada durante el sismo de 1985 que compete a esta investigación.

Algunos fotógrafos sobresalientes de las últimas décadas han sido Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz, Enrique Villaseñor, Luis Humberto González, Fabrizio León, Rogelio Cuellar, Andrés Garay, Francisco Mata Rosas, quienes de la misma manera que algunos jóvenes fotógrafos no menos destacados han sabido aprovechar importantes espacios de expresión que les brinda, por ejemplo: *La Jornada* y el *Reforma* fundados el 15 de septiembre de 1984 y el 20 de noviembre de 1994, respectivamente.

Sin embargo, todavía queda un largo camino por recorrer en cuanto a historia del fotoperiodismo mexicano se refiere, puesto que cada vez nacen fotógrafos con mayor capacidad de crítica, que pueden formar en el lector una conciencia social, por medio de su trabajo.

A continuación, se presentará la visión de quienes actualmente viven de y para el fotoperiodismo mexicano, con la finalidad de dar a conocer sus avances y sobre todo sus deficiencias, porque no todo el trabajo queda en manos del fotógrafo, sino que cuenta también la oportunidad de publicación y el manejo que hagan los medios, en este caso, los impresos para una mejor funcionalidad y reconocimiento de la fotografía de prensa.

2.3 EL FOTOPERIODISMO HOY, SEGÚN SUS CREADORES

Los mexicanos reflejan lo paradójico de su momento, la audiencia de la televisión va en aumento pero su versatilidad baja: hay mayor interés en las noticias pero quienes trabajan en estos medios han perdido legitimidad. Hay síntomas de un despertar ansioso por la información y el conocimiento pero no encuentran por dónde. Por eso es tan importante observar cómo los mexicanos están reclamando un mayor acercamiento con la cultura en diferentes expresiones.

"Mientras en 1980 se contaba únicamente con dos mil 389 bibliotecas, en 1990 ya eran siete mil 463, y dos años más tarde nueve mil 319. De igual modo, volúmenes, usuarios y consultas se han acrecentado."⁸⁷ Sin embargo, los mexicanos están paulatinamente dejando de leer, se preocupan cada vez más por abastecerse de cultura e información, en las formas que la condición de su sociedad se los permite. Si bien es cierto que gran parte de los habitantes de nuestro país no tienen posibilidades educativas, también lo es que los pocos medios capaces de instruir a la sociedad, la confunden y no le enseñan acerca de qué pensar, sino que le entregan todo asimilado y diciéndole cómo pensar.

"La falta de correlación entre la búsqueda de opciones de lectura y un incremento en la circulación de los lectores, más allá de la influencia que ejercen los medios en quienes toman las decisiones puede interpretarse como un proceso de agotamiento en lo que toca a los consumidores de información, aparejado a una insuficiencia y falta de creatividad de los medios para apelar a nuevos consumidores de información. Hay, indiscutiblemente una pérdida de realidad en la concepción que en los medios se tiene de la sociedad. El caso más dramático se da en la prensa escrita. En tal sentido, la mayoría de los periódicos y revistas de México, especialmente en el Distrito Federal, se han quedado viejos y, en algunos casos, se observa una muerte biológica."⁸⁸

En general, los medios mexicanos no han tomado en cuenta los cambios demográficos, dice Raymundo Riva Palacios, director general del Grupo Multimédios, que *Excélsior*, *El Universal*, *Novedades*, *El Heraldo de México* o *El Sol de México*, por mencionar sólo a los más representativos en los años sesenta y setenta, han sido incapaces de apelar a nuevos lectores.

⁸⁷ *Estadísticas de Cultura*, México, INEGI, 1995, p. 3. Cifras cerradas.

⁸⁸ Raymundo Riva Palacios, *La Crisis de la prensa y el repunte de los medios electrónicos*, México, 2000.

La aparición del *Unomásuno* a finales de 1977, fue resultado directo de la reforma política que legalizó a la izquierda, introdujo una serie de innovaciones en el lenguaje escrito y fotográfico, como darle mayores espacios a la fotografía y el tener un departamento especial para su tratamiento, el cual sería absorbido por *La Jornada* cuando se escindió *Unomásuno* en 1983, luego con la aparición de *Reforma* en noviembre de 1993, con un diseño atractivo y estrategias comerciales de distribución muy agresivas, atrajo una mayor frescura a un medio anquilosado, y enfocó mejor su estrategia mercadológica con un elemento muy criticable, que fue la subordinación de la información a la publicidad. 'Más que un periódico, *Reforma* es una marca'.

De cualquier manera, *Reforma* realizó un trabajo similar al que se llevaba a cabo en publicaciones como *La Jornada*, *El Financiero* y *Proceso*, por ubicar el análisis en el Distrito Federal, que durante los años ochenta y noventa han mantenido una línea editorial independiente, persistente y sistemática que contribuyó enormemente a un cambio de percepciones, por ejemplo, en el electorado de 1988, al propiciar elementos para una nueva discusión en el proceso hacia la democracia.⁸⁹

Pedro Valtierra, fotógrafo director de la Agencia y revista *Cuartoscuro*, aseguró que la fotografía de prensa ha tenido un papel importante en nuestro país puesto que hay un registro de fotografías que "ahora son importantes para examinar la historia".⁹⁰ Por ejemplo, mencionó Fabrizio León, fotógrafo fundador del diario *La Jornada* y actual jefe de la sección de espectáculos del mismo, que es en México donde se da la primera revolución social fotografiada del siglo, que se puede encontrar en el Archivo de los hermanos Casasola, el cual es considerado como uno de los más grandes en América Latina y todo un legado para la escuela fotográfica mexicana.

⁸⁹ Ídem.

⁹⁰ Entrevista a Pedro Valtierra.

La fotografía de prensa mexicana ha tenido influencia extranjera, sobre todo de los hermanos Mayo, que "traen toda esa experiencia de Europa, de la Guerra Civil, donde el periodismo europeo era y sigue siendo de los más avanzados"⁹¹, ellos llegan a revolucionar completamente el campo de la fotografía periodística, tanto técnica como conceptualmente.

Sin embargo, en palabras de Pedro Valtierra, autor del libro *Nicaragua, una noche afuera*, el periodismo mexicano es autónomo y también influye en otros países. Al respecto, Mario Díaz Canchola, tres veces acreedor al Premio Nacional de Periodismo, confirmó que no solamente se tiene la influencia de fotógrafos mexicanos, hay también, ahora, extranjeros, por ejemplo, *Life*, *National Geographic* - revistas norteamericanas - o incluso revistas de escándalos como *Hola - española* -, que son fundamentalmente fotografías. "La influencia que se dé, siempre será satisfactoria, puesto que, el fotógrafo tiene la oportunidad de enriquecer su mentalidad, su creatividad, "[...] no es malo ver lo que hacen otros, pero de ahí se escoge un estilo propio."⁹²

Valtierra mencionó que el hecho político que ha marcado al fotoperiodismo mexicano contemporáneo es el movimiento estudiantil de 1968 porque se involucraron muchos periodistas y determinó mucho lo que iba a pasar con el periodismo. " De ahí sale Julio Sherer García, Manuel Becerra Acosta, la crisis del '68 hace entrar en crisis a los medios, porque no estamos desligados de la sociedad. Hace que surjan posibilidades en el periodismo de manera distinta. [...] cambia la vida y la actividad política en muchos sentidos, surgen movimientos armados, organizaciones distintas, más combativas."⁹³

Sin embargo, Díaz Canchola difirió en este sentido puesto que: "En el caso del '68, fueron muy buenas las fotos, pero las experiencias que me han contado periodistas de esa época es que no les permitieron muchas cosas, todavía había

⁹¹ Ídem.

⁹² Entrevista a Mario Díaz Canchola.

⁹³ Entrevista a Pedro Valtierra.

mucha censura, no había chance de publicar, [...] hubo casos en que en la redacción, al llegar a los periódicos, les quitaron muchos rollos, material que estuvo guardado muchos años en el Archivo General de la Nación"⁹⁴

Los tres entrevistados coincidieron en señalar que el terremoto de 1985 en la ciudad de México, tiene importancia trascendental en cuanto al desarrollo del fotoperiodismo en México porque es la tragedia más cercana, es un hecho doloroso que marcó a la población a causa de las vidas perdidas, la gente que quedó mutilada, quienes perdieron sus viviendas o sus centros de trabajo y por la unión que hubo por parte de la sociedad civil para auxiliar a las víctimas, el trabajo del fotoperiodista fue enfocar el lente de sus cámaras y para donde se volteara, se daban imágenes, algunas muy crudas, pero que informaban de la magnitud del acontecimiento, como se observará posteriormente al retomar este tema.

Tras conocer la historia del fotoperiodismo nacional, se encuentra con que aún tiene algunas deficiencias, por ejemplo, "no tiene el espacio que los editores le deben dar, por lo menos en los últimos veinte años, ha tenido una presencia masiva, pero no del todo bien correspondida con el espacio que le dan los medios a la imagen."⁹⁵

En México, se está atravesando un momento dramático, de crisis, porque "tal parece que la nueva generación de fotógrafos se preocupan más en dejarse la cola de caballo, el arete en la oreja, usar bota negra, como si fuera la vanguardia [...] ya no hay fotógrafos preparados porque cuesta mucho dinero y tiempo prepararlos creativamente, capacitarlos, estamos viviendo la época de las cámaras digitales, ya casi las cámaras piensan solas, y el fotógrafo ya nada más llega y registra"⁹⁶

⁹⁴ Entrevista a Mario Díaz Canchola.

⁹⁵ Entrevista a Fabrizio León, 7 de diciembre 2001, *La Jornada*: Francisco Petrarca 118, Col. Chapultepec Morales.

⁹⁶ Entrevista Mario Díaz Canchola.

Ahora, vino un grupo de fotógrafos llamados *free lance*, quienes trabajan individualmente y venden sus fotografías, "ya no hay un compromiso explícito del fotógrafo, [...] si se revisan los periódicos, en muy raras excepciones se encuentran buenas fotos, antes se tenía la de la primera plana. En la mesa de redacción una buena foto, tenía que ser de verdad muy buena, ahora, es triste decirlo, se trata de rellenar el espacio, con la foto de 'lo que cayó, cayó'"⁹⁷

Pedro Valtierra, Premio Nacional de Periodismo en 1983 y ganador del premio "Fotoprensa México" en 1998, aseguró que hay un despertar y una participación mucho más importante de los periódicos y fotógrafos libres, "[...] si nos damos cuenta es una cantidad muy grande, pero cantidad no quiere decir que sean buenos, yo creo que sí ha subido el nivel, si había hace veinte años 5 ó 6 y ahora hay 200, 300, yo creo que sí hay un nivel mejor de calidad y de producción, pero siento que hay una cierta confusión en la manera de hacer imágenes periodísticas".⁹⁸

Los diarios que se consideran como precursores de la fotografía de prensa mexicana y que a la fecha siguen dándole a la imagen mayores espacios, el sentido crítico y analítico de la información según quienes se dedican a esta labor son: *La Jornada* y el *Unomásuno*, aunque no debe dejar de reconocerse la labor de diarios más antiguos como *El Universal* y *El Excélsior*, que sustentaron a grandes fotógrafos con grandes acontecimientos, como los hermanos Mayo y los hermanos Casasola, en la Revolución Mexicana, por ejemplo. Fabrizio León agregó al periódico *La Prensa* en los años 50's y 60's como uno de los que más espacio daba a las fotografías.

En medios impresos, también se toma en cuenta el trabajo de revistas como *Hoy* y *Cuartoscuro*, que son generadoras de las mejores publicaciones gráficas que hay en el país, la segunda especializada en fotografía. Respecto a

⁹⁷ Ídem.

⁹⁸ Entrevista a Pedro Valtierra.

los fotógrafos que están haciendo diarismo, se ha dado una evolución importante, aunque todavía es insuficiente:

"Hablemos de *El Universal*, en donde hay una producción bastante buena de imágenes y netamente periodística, el caso de *Milenio*, en el que se está haciendo un tipo de fotografía diferente, la revista *Cuatoscuro*, *La Jornada* [...], son los que mejor están publicando, pero, ¿qué están publicando?, me parece que en *Milenio* no han comprendido qué es el fotoperiodismo, muchos de ellos no son fotógrafos natos, están en su formación profesional, pero les falta el sentido político de creatividad, de búsqueda noticiosa, 'hacen cosas bonitas', pero no cuentan la historia política de lo que está pasando: Van a un evento político y sólo hay fotos barridas de cuando llega el Presidente, cuando en ese evento se dieron imágenes políticas importantes, y se recurre mucho a la técnica para presentar un hecho periodístico, creo que es importante recurrir a la técnica, es fundamental, nosotros lo hicimos mucho en *La Jornada* cuando publicamos 'Vida Cotidiana', pero lo hicimos con un sentido crítico, no fue sin esa concepción como lo hace *Milenio*."⁹⁹

Mario Díaz Canchola, reconoció a *La Jornada*, *El Universal*, *Excélsior*, *Crónica* y *Reforma*, como los diarios más importantes de circulación nacional, "[estos] son asociaciones consideradas periodismo, de ahí para abajo: *La Prensa*, *Ovaciones*, [por ejemplo] son puro relleno, puro refrito de las agencias, y estamos hablando únicamente de información gráfica, no escrita, porque es ese sentido se encuentra que llenan en un 80 ó 90 por ciento con cables, boletines [...] se están usando los espacios periodísticos para cubrir publicidad, horóscopos y para notitas de la 'declaracionitis'."¹⁰⁰

Pedro Valtierra, Fabrizio León y Mario Díaz Canchola, fotógrafos mexicanos contemporáneos, coinciden en afirmar que hay una falta de preparación en los

⁹⁹ Ídem

¹⁰⁰ Entrevista a Mario Díaz Canchola.

fotógrafos de prensa, lo cual ha impedido que tengan una presencia editorial más fuerte en sus medios para exigir mayores espacios y capacitarse, aunque han avanzado a partir del nacimiento del *Unomásuno* cuando se les permite viajar al extranjero con frecuencia, no tienen tanta dependencia con los medios y/o con las agencias internacionales de fotografía, es partir de este momento cuando se plantea un periodismo diferente e independiente, con un sentido de responsabilidad y obligación social, y donde se propone además, que el periodismo no está en función del grupo de poder, sino como un trabajo para informar de los hechos políticos, sociales, deportivos, etc., más importantes.

En la actualidad, la fotografía periodística depende mucho del fotógrafo, de su sensibilidad, creatividad y por supuesto preparación e iniciativa de propuestas al medio para el cual trabaja porque la tecnología ha facilitado mucho las técnicas, además del ahorro en costos y tiempo de producción: "El *Photo Shop* y los trabajos digitales vinieron a sintetizar el trabajo del fotógrafo, yo diría que a bloquear, es verdad que facilita todas las técnicas, pero se está perdiendo la creatividad. No hay intensidad en la foto."¹⁰¹ Fabrizio León, premio Nacional de Periodismo e Información en 1992, opinó que aún le falta mucho a la foto digital para llegar a ser como la tradicional:

"[...] la forma digital es más rápida, más práctica, más eficaz en cuanto a tiempo, pero todavía no logra la calidad del original en negativo y tiene problemas serios en cuanto a su almacenaje, los formatos duran poco tiempo, (se ha comprobado que los disquetes duran entre dos y tres años), y con los negativos no pasa lo mismo, aún los encontramos del siglo pasado. – Concluye al respecto – Creo que no debe substituirse la fotografía, llamémosla 'analógica', [la tradicional en negativo] por la digital, sobre todo por la cuestión de almacenaje."¹⁰²

¹⁰¹ Entrevista a Mario Díaz Canchola.

¹⁰² Entrevista a Fabrizio León.

Sin embargo, los comentarios generalizados dicen que los medios impresos tienden a desaparecer: "En un artículo sobre Internet leí que en una sociedad como la norteamericana, donde la calidad de la lectura es mejor, o los franceses o los españoles, no hay un crecimiento en estos medios porque hay una presencia fuerte del Internet, no baja, pero no hay evolución. [...] En lo personal, me da tristeza pensar que pueden desaparecer los medios impresos, quizá por romántico porque a mí me encanta el olor a tinta, el estar en una rotativa, entrar al laboratorio, el ambiente, el olor, en muchos medios ya desapareció este laboratorio, muchos ya utilizan lo digital."¹⁰³

"Quienes hemos vivido de la foto de prensa por un poquito más de 20 años, sabemos que es en las redacciones de los periódicos, donde algunas veces se atienden llamadas de políticos encargados del manejo de prensa y relaciones públicas para sugerir que no se publique determinada foto porque puede dañar la imagen de su representado. Esta ha sido la historia de la prensa mexicana en los últimos 60 años y esta historia ha mermado el desarrollo de la fotografía. Muchos de los personajes de la redacción de los periódicos parecen, en ocasiones, encargados de prensa de oficinas de gobierno ya que censuran buenas imágenes por considerarlas dañinas.

Es en los mismos periódicos donde se autocensuran sin siquiera recibir la llamada del 'amigo'. De nada sirve que los periódicos puedan tener excelentes fotógrafos o reporteros gráficos cuando no existe la educación necesaria para saber cual es buena foto y cual no tiene calidad periodística. Hace falta urgentemente editores de fotografía y desde luego, voluntad para que la foto de prensa logre el lugar que le corresponde en la información periodística cotidiana y en revistas."¹⁰⁴

¹⁰³ Entrevista a Pedro Valtierra.

¹⁰⁴ VALTIERRA, Pedro, Sin título, Sin publicar.

De acuerdo con lo anterior, se reafirma la existencia del fotoperiodismo mexicano, aunque también se dan a conocer algunas graves deficiencias como la autocensura y la falta de comprensión tanto entre quienes trabajan en los medios de comunicación para brindarles un mayor espacio, como en los mismo lectores, quienes aún no están educados para recibir la información que una imagen le puede proporcionar.

Así, en el primer capítulo se abordaron las diferentes formas en que puede ser tratada una fotografía: sus utilidades y sus contenidos para alcanzar lo que sería una óptima lectura de la imagen periodística, después, lo que ha sido la historia de la fotografía de prensa y cómo se trata actualmente desde la perspectiva de quienes trabajan en esto, todo con la finalidad de entender lo siguiente, cómo se lleva a cabo la labor fotoperiodística en un medio que es *La Jornada* y posteriormente, con la muestra de fotografías, ayudar a que se le considere como un género gracias a su capacidad de generar información y de formar también en el lector una opinión de los hechos, de manera similar a como lo hace una editorial, un artículo de fondo o una columna, es decir, el género opinativo, porque en ambos es menester tener un contexto socio histórico cultural para su comprensión.

CAPÍTULO 3

EL FOTOPERIODISMO EN *LA JORNADA* Y EL SISMO DE 1985

3.1 INCURSIÓN DE LA JORNADA EN EL MEDIO PERIODÍSTICO NACIONAL

"Crítico especialmente agudo del sistema político mexicano a partir de su fundación el 19 de septiembre de 1984, *La Jornada*, pertenece a las publicaciones de izquierda, con aceptación, sobre todo, en buen número de jóvenes. Su director es Carlos Payán Vélver."¹⁰⁵

Carlos Payán sintetizó la "vocación política" de *La Jornada*, como el ánimo de estimular la participación de los lectores y ciudadanos en favor de causas fundamentales en México.

El diario se propone, dijo, contribuir a la lucha por la defensa de la soberanía y la independencia nacionales así como la solidaridad con las luchas de otros pueblos por hacer realidad esos principios; por el diario ejercicio y el respecto irrestricto a las garantías individuales y sociales que rigen las leyes fundamentales de México; por el compromiso con las necesidades y demandas de los trabajadores del campo y de la ciudad, así como de las mayorías marginadas del país; por la democratización de la vida pública, el ensanchamiento de la pluralidad política y el respeto a los derechos legítimos de las diversas minorías, y por la distribución igualitaria de la riqueza socialmente creada y la limitación de privilegios políticos y económicos de toda índole.

En una reunión de iguales, se anunció el nuevo diario, su financiamiento, se dijo, provendría de diversos sectores de la sociedad civil, fue lanzada la convocatoria publicada para la fundación del diario matutino, mismo que empezó a circular el 19 de septiembre de 1984 y cuya denominación desde entonces es *La Jornada*.

¹⁰⁵ Luis Reed y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México: 500 años de historia*, EDAMEX, México, 1995, p. 360.

En representación de más de setenta periodistas y escritores, Pablo González Casanova, Carlos Payán Volver – primer director del diario- y Héctor Aguilar Camín explicaron las razones de esta iniciativa, las características y principios del periódico y la estructura de la sociedad que se encargaría de la edición.

“Después de caracterizar el momento político que vive el país, los oradores del acto, celebrado en el Hotel de México de esta ciudad, señalaron la acusada derechización de los medios informativos a los que con algunas excepciones, dominan 'el conservadurismo ideológico y la estrecha lógica mercantil, cuando no la alianza extranacional'. Dada esta situación, dijeron, es imprescindible un esfuerzo de información y crítica. Dijo Pablo González Casanova: 'No aceptamos el optimismo autoritario, ni la esperanza sin pensamiento crítico. La voluntad nacional es necesaria y para ser efectiva tiene que ser iniciada. No aceptamos que con la claridad cunda el desánimo. Eso sólo lo sostienen quienes no quieren claridad.'”¹⁰⁶

Aguilar Camín explicó la invitación a suscribir títulos de accionistas diciendo que el grupo editor se proponía construir "un instrumento de comunicación no subordinado a intereses particulares, sean oficiales o partidarios de un puñado de inversionistas. [Se busca, dijo] una empresa nacida de la sociedad, pagada y financiada con aportaciones de sus individuos, comunicadores y asociaciones".¹⁰⁷

La empresa editora de *La Jornada* se anunció como una Sociedad Anónima de Capital Variable. El capital social se construye con acciones ordinarias y preferentes. Las primeras, propiedad de quienes participan en la elaboración del diario y disfrutan de voto pleno.

¹⁰⁶ *La Jornada*, 29 de febrero de 1984, p. 1.

¹⁰⁷ Ídem.

Las acciones preferentes, propiedad de inversionistas que con ánimo solidario aportan capital y crean en la viabilidad de un proyecto democrático de información y análisis.

Estas acciones tienen voto limitado y las prerrogativas que les concede la ley de sociedades mercantiles. Obtendrán un dividendo del diez por ciento pagadero con antelación a las acciones ordinarias.

Desde el inicio del diario, se explicó que el director general tendría a su cargo la política editorial, la cual se designa por la asamblea ordinaria de una terna propuesta por el consejo de administración. Dura en su cargo cuatro años y puede ser reelegido una vez de modo inmediato.

El consejo de administración, se compone por once miembros, es elegido por la asamblea ordinaria y tiene las más amplias facultades. Los tenedores de acciones preferentes tienen voz en los asuntos donde tengan voto limitado. Reciben periódicamente información sobre la marcha de la sociedad.

LA PRESENTACIÓN DE LA JORNADA

El primer día se presentó como un diario tabloide, de 32 páginas, el cual ofreció abundante información breve, así como reportajes y entrevistas, documentos y crónicas de contexto.

“El diario combinará la información con la reflexión de fondo sobre los problemas del ahora. *La Jornada* consignará en sus páginas el movimiento de la sociedad, la realidad diaria y anónima de personas y sectores. Un diario que dé voz a quienes no la tienen, un diario moderno y plural, abierto en lo ideológico y en lo político. Un diario que convoque a las nuevas corrientes de opinión que van surgiendo del

medio político y periodístico, de las agrupaciones sociales del mundo intelectual, de los centros de investigación especializados. Un diario crítico ajeno al desahogo y al ataque personal, atento a los procesos que marcan la realidad diaria del país y las condiciones internacionales que lo determinen en un espíritu profesional de intensa circulación de las noticias y las ideas."¹⁰⁸

El director general de *La Jornada* en su nacimiento fue Carlos Payán Volver. Sus subdirectores Miguel Ángel Granados Chapa, Héctor Aguilar Camín, Carmen Lira y Humberto Musacchio. Posteriormente, se dio el cambio de dirección, que pasó a manos de Carmen Lira Saade.

En este apartado, se mencionó cómo fue la introducción del diario en la vida social nacional, sin embargo es conveniente mencionar que una de sus innovaciones y grandes aportaciones fue el uso de fotografías con mayores espacios tanto en sus portadas y contraportadas como en el interior, además de publicar frecuentes suplementos que incluyen el mejor trabajo de los fotoreporteros, a quienes se les da por primera vez la oportunidad de participar en las juntas de redacción, es decir, se les reconoce su sentido crítico.

Lo que se hablará a continuación va acompañado también de los testimonios de fotógrafos como Pedro Valtierra, quien participó en el primer proyecto de fotografía para el periódico, de Fabrizio León que ha trabajado en *La Jornada* desde sus inicios y hoy dirige el área de espectáculos, así como de Mario Díaz Canchola, fotógrafo con una larga trayectoria dentro de los medios impresos y que da su opinión con respecto en el trabajo que ha hecho *La Jornada* en comparación con otros diarios.

¹⁰⁸ Ídem

3.2 EL FOTOPERIODISMO EN LA JORNADA

Con el proyecto de *La Jornada*, casi materializado, se abren grandes posibilidades para el desarrollo y la práctica de un periodismo inspirado en las mejores causas de la sociedad mexicana y también de otros pueblos de América Latina. Se tiene, entonces la tarea y responsabilidad de cumplir con la demanda de la sociedad; un periodismo pensado en la necesidad de la gente de la calle y no de los políticos.

“Es importante ubicar a *La Jornada* en un contexto internacional, en el caso de los franceses, con el periodismo que se hace en España, y también ubicarla en la época.”¹⁰⁹

Desde la producción misma de la fotográfica se planeó aprovechar los recursos técnicos y humanos de todo un equipo que ha buscado que la imagen de prensa no sea tratada en *La Jornada* como lo ha sido en otros medios con excepción de *Unomásuno*, en los últimos años. Es para todos conocido que la imagen periodística es relegada a un segundo plano en la información periodística.

“Con este proyecto de *La Jornada* quienes nos dedicamos a la producción de imágenes tenemos la responsabilidad de dar un testimonio crítico de la vida política, económica, cultural y social de este México y aquellos lugares del mundo a donde estemos enviados.”¹¹⁰

Carlos Payán es de gran importancia para el periódico para que en el departamento de fotografía se le diera un trato diferente, para que dejara de ser considerado sólo como un simple generador de imágenes. Pedro Valtierra, fotógrafo fundador de *La Jornada* y primer coordinador de este departamento sugirió que junto con los subdirectores, Carmen Lira Saade, Miguel Ángel Granados Chapa, Héctor Aguilar Camín y Humberto Mussacchio, así como con el

¹⁰⁹ Entrevista a Pedro Valtierra.

¹¹⁰ Pedro Valtierra, Proyecto de fotografía de *La Jornada*, Edición Facsimilar.

resto de los directivos de *La Jornada*, se hiciera un esfuerzo para que desde un principio, se considerara a los fotógrafos como parte importante en la generación de la información cotidiana, puesto que el área de fotografía es también parte indispensable que contribuye en la realización del periódico en un alto porcentaje de su contenido, para darle una mayor integración en la dinámica cotidiana.

“La experiencia de Payán, su cercanía con la imagen en sus diferentes afectos desde el cine, su relación con la pintura, de su formación como abogado y como hombre ligado a movimientos sociales de todo tipo, incluyendo el de la cultura, le permiten tener su aprendizaje cerca de Manuel Becerra Acosta en el *Unomásuno*, lo hacen generar un periódico que da libertad a los fotógrafos, y eso le da una visión distinta de cómo trabajar con ellos, de qué temas tratar y también lo hacen ser un personaje importante, gracias a esta formación. Yo creo que es una cuestión de gustos, y de darle la importancia que tiene la imagen, de comprenderla. Payán la comprendió muy bien, entendía que la imagen periodística no está reñida con lo estético, él si nos daba ese apoyo, ese estímulo, pero sería injusto no mencionar la influencia que tuvo Manuel Becerra Acosta en Carlos Payán y la enorme influencia que tiene Manuel Becerra en que el periodismo mexicano haya cambiado, no podemos dejar de hablar de Becerra Acosta en *La Jornada*, por lo menos en materia de información, no porque sea una cosa de adiestrar, pero si se ve la historia periodística del país, hay una modificación a partir del nacimiento del *Unomásuno*, no sólo en cuestión de imagen, sino en general, en el concepto periodístico.”¹¹¹

En el proyecto de fotografía que se realizó durante la fundación del periódico, se consideró conveniente que el fotógrafo participara en la medida de las posibilidades, en las deliberaciones que se llevan a cabo en las juntas de evaluación. *La Jornada* es uno de los pocos periódicos que contaron desde su

¹¹¹ Entrevista a Pedro Valtierra.

inicio con un proyecto y que le dio voz a sus fotógrafos: "[...] cuál es el trato de los fotógrafos, qué pensamos de la política, del archivo, de los suplementos de fotografía, y en *La Jornada*, se hizo un proyecto, lo hice yo, [puesto que] fui el primer jefe de fotógrafos del diario, [...] es un documento importante porque en nuestro país tenemos la enorme desventaja de que no se documenta la historia, y en este caso, hubo la propuesta."

"Debemos participar en la planeación de reportajes, entrevistas, y en la noticia de tal manera que junto con el reportero se tenga un mejor conocimiento de lo que se va a trabajar, para que el resultado del trabajo sea de mejor calidad periodística. Considero que el fotógrafo es un hombre -periodista- que debido a la cantidad de eventos que cubre al día está inmerso en la vida política, cultural, deportiva, social de nuestro país, por lo que es conveniente que estos conocimientos de la realidad nacional le permitan desarrollar un trabajo fotográfico de más trascendencia y responda a los intereses que *La Jornada* tiene sobre el futuro del país. Debido a esta capacidad de estar sobre estos temas sean siempre actuales y constantes. Hasta ahora pocos han sido los diarios y revistas que le han puesto atención al departamento de fotografía."¹¹²

Pedro Valtierra, Fabrizio León, y Mario Díaz Canchola (este último a pesar de no haber trabajado para *La Jornada*), consideraron a este periódico como uno de los diarios nacionales que mejor hacen su trabajo de fotografía, con espacios, edición y respeto a ellos mismos, así como al *Unomásuno* como otro de los precursores del desarrollo de la foto de prensa como guía y maestro que proporcionó al país grandes fotógrafos, como es el caso de Valtierra y Díaz Canchola.

"A partir de la experiencia de 10 años primero en *El Sol de México* y luego en el *Unomásuno* me dí cuenta de que la falta de planeación y organización es

¹¹² Pedro Valtierra: op. Cit.

una constante, salvo en los temas oficiales como el informe al que se despliegan una cantidad innecesaria de fotografías para cubrir el rito de 'Informar a la nación' ante el congreso. El periodismo que inicia con *La Jornada* debe considerar la planeación como un factor importante para cubrir reportajes, noticias y entrevistas."¹¹³

En *La Jornada*, se les ha dado la oportunidad de mostrar sus fotografías no sólo desde las páginas del periódico, sino también en galerías, museos, y todas aquellas formas que convengan al fotógrafo y al periódico. Siempre y cuando se piense que son para comunicar, y es válido todo aquel medio que permita entrar en contacto con la gente, para no permitir que los negativos se pierdan o sigan el mismo camino de otros medios, 'la muerte premeditada.'

"Las exposiciones se pueden realizar cada año, [...] El objeto de esto, es que se difunda el material, que se genere publicidad para el periódico y darle otra utilidad a la foto, que no se quede nada más en sus páginas, sino que la gente tenga oportunidad de verla directamente y en una tamaño de 11x14 cm., montada en una cartulina 40x50 cm. [...] incluso podemos invitar a Eleazar Zamora López, Nacho López, Héctor García, Alfonso Morales, David Mawad o Mariano Yampolosky, Víctor León Diez, quienes tienen experiencia y conocen de foto."¹¹⁴

También se contempló la idea de realizar anuarios, es decir, libros publicados con las mejores fotos de 60 a 70 aproximadamente y con un tiraje de dos mil ejemplares.

La Jornada, "siempre les ha proporcionado [a las fotos] un espacio constante, una libertad de creación sin precedentes, una influencia editorial interna

¹¹³ ídem.

¹¹⁴ ídem.

y sobre todo una constancia de espacio con fotografías por lo menos con una portada y una contraportada buenas y que muchas de ellas, son clásicas."¹¹⁵

EDITOR GRÁFICO

Para un mejor aprovechamiento de las imágenes, los grandes periódicos y revistas del primer mundo cuentan con la presencia de uno o varios editores gráficos, cuyo trabajo principal es básicamente participar en la edición y formación del diario, en lo que se refiere a la fotografía.

Junto con el fotógrafo participa en la selección de las fotos observando los negativos, asiste a las juntas de evaluación, sugiere y defiende las mejores fotos, propone los tamaños y junto con el director, analiza las fotos que habrán de publicarse, cuida que no sean mutiladas, practica cotidianamente en periódicos y revistas; busca también que el encuadre y composición del fotorreportero sea respetado en la medida de su experiencia, y de los criterios de dirección. El editor, siempre junto con el diseñador y formador de páginas deberán hacer que las fotografías tengan una mejor ubicación.

"Los directivos de *La Jornada*, siempre han sido mucho más sensibles que otros a la fotografía. Se le da mayor espacio, hay una presencia importante a diario tanto en la portada como en la contraportada, [...] en un 95 por ciento al año hay en sus páginas una fotografía y esto expresa también el carácter mucho más periodístico de los directivos para tener la presencia de la fotografía permanentemente."¹¹⁶

¹¹⁵ Entrevista a Fabrizio León.

¹¹⁶ Ídem.

EL ARCHIVO

Es una de las partes más importantes del periódico porque allí se concentra parte de la vida de un país en imágenes, la historia que se va haciendo día a día y son fotografías que sirven como documentos antropológicos para generaciones, como lo son las fotos de los hermanos Casasola, albergadas en la Fototeca de Pachuca, Hidalgo.

"Quienes están en *La Jornada* como reporteros gráficos forman parte de una generación que considera que los negativos deben conservarse en excelentes condiciones."¹¹⁷

El archivo en *La Jornada* se conformó de dos maneras: una de negativos y otra de fotografías, que se clasificaron utilizando un método a partir de los hermanos Mayo y de la Fototeca Casasola de Pachuca. Posteriormente, con el avance de la tecnología y la introducción de la foto digital, a partir del año 2000, se inició una digitalización de negativos para poderlos entrar también archivados en disquetes, sin embargo, "[...] se tiene problemas serios todavía en cuanto a su almacenaje, los formatos duran poco tiempo, se ha comprobado que los disquetes duran entre dos y tres años, después se afectan y con los negativos no sucede esto, todavía los encontramos del siglo pasado."¹¹⁸

DERECHOS DE AUTOR

Por lo general, los negativos de las fotografías pertenecen a los periódicos y en el caso de *La Jornada*, se propuso que el derecho de autor correspondiera única y exclusivamente a su creador, aunque se guardaran en el archivo del periódico. "Salvo acuerdos establecidos con la dirección, y cuando el fotorreportero los necesite para exposiciones o audiovisuales, imprimirá las fotografías que él

¹¹⁷ Pedro Valtierra: op. Cit.

¹¹⁸ Entrevista a Fabrizio León.

considere convenientes, incluso fuera de las instalaciones del periódico y al concluir, los negativos deberán ser devueltos al archivo de *La Jornada*. Existe la posibilidad de que los negativos estén bajo custodia del autor, siempre y cuando garantice un mejor cuidado para su conservación."¹¹⁹

Asimismo, se fijaron costos, en el caso de que una fotografía sea vendida, de tal manera que se dividieran las ganancias en dos partes: " 50 por ciento para el fotógrafo y el resto para el periódico. El fotorreportero dejará día a día los negativos en el archivo para su clasificación."¹²⁰

SUPLEMENTO DE FOTOGRAFÍA

En *La Jornada* se planteó y se ha llevado a cabo, tener un espacio permanente de fotografía, en el que periódicamente se publican las mejores fotos de noticias o reportajes a sugerencia de los mismos fotorreporteros. "El departamento colaborará con el área de publicidad para vender una o dos páginas, como se hizo en el suplemento editado en el *Unomásuno* [por Martha Zarak y Pedro Valtierra, llamado *Cámarauno*], este proceso permitirá hacer autofinanciable el suplemento, que producirá la mejor calidad de fotos."¹²¹

Ejemplos como lo anterior, ya se tenían en México de revistas fotográficas como *Rotofoto*, editada por José Pagés Llergo en 1941 y *Ojo* editada en 1956 de manera independiente por Héctor García, en cuyas páginas se demostró que existe cultura para la comercialización de imágenes periodísticas.

Sin embargo en *La Jornada* se les dio a sus trabajadores, hállese de fotógrafos, que es el tema que compete a esta investigación: libertad en su desempeño profesional, se cubrían las necesidades del departamento de

¹¹⁹ Pedro Valtierra: op. Cit.

¹²⁰ Ídem.

¹²¹ Ídem.

fotografía, se le otorgaba el espacio a la foto y se aprovecharon los recursos humanos.

La propuesta que se hizo al periódico es que les dieran a los fotógrafos el 40 por ciento de espacio para foto, entrar a las juntas de evaluación, planear reportajes, que no solamente calificaran sus fotos, sino también la información escrita, puesto que ellos están en la calle y tienen capacidad de decidir además de las fotos en cuanto a información, hacer temas de 'Vida Cotidiana' de manera permanente, darle un trato distinto al fotógrafo, y se logró.

"Son 17 años del periódico, que a la vez es un antecedente de periodistas que vienen de otros diarios y que generacionalmente han estado más vinculados con la imagen, han sido muy sensibles los directivos en darle el espacio a la fotografía, muchos de ellos tienen gusto para la fotografía y hacen que los fotógrafos tengan las condiciones iguales a otros periodistas, por ejemplo, de salario, en equipo, que viajen. Su aportación principal ha sido la libertad de publicar fotografías que antes no se publicaban, con un espacio que antes no se tenía."¹²²

En su trabajo de fotografía, *La Jornada* incluyó dentro de sus clasificaciones para el archivo, la de "Vida Cotidiana", que no necesariamente tenían que ver con el tema de la nota periodística y se puede encontrar en cualquier parte de las páginas del periódico. "[...] tratábamos de que se reconociera la importancia de la foto, en ocasiones no puede haber fotos de un tema determinado, o las que hay son muy malas, por lo que allí se podía incluir una de 'Vida Cotidiana', [...] precisamente por eso, algunos pensamos que [la fotografía] es un género y que debe dársele un trato diferente, incluso publicarlo en el cuerpo de varias notas."¹²³ Sin embargo, también han recibido críticas a esta forma de publicar, el fotorreportero Mario Díaz Canchola, opinó al respecto que:

¹²² Entrevista a Fabrizio León.

¹²³ Entrevista a Pedro Valtierra.

"Hay ahora incluso, cierto libertinaje, hay algunas fotografías que recuerdo y pido que alguien me las explique, una en especial, que publicó *La Jornada* de una persona en la azotea de un edificio donde se ve todo el paisaje de la ciudad de México y él está encuerado, sentado en la taza de un escusado, ¿qué hace un cuate leyendo el periódico sentado sobre una taza, en una azotea? Son las fotografías del abuso de la imagen, no sé si querían que el lector se imagine... no sé qué, pienso que tampoco se vale agredir así al lector con cosas que ni se entienden. Quieren incursionar en algo con cosas que no se entienden, destacar, dejar impresionados a alguien (que no sé a quién), y no se entiende la foto. A cada rato ves fotos así en *La Jornada*, que necesitan una explicación para ser entendidas."¹²⁴

Valtierra consideró que 'Vida Cotidiana' le ha dado mucho éxito a *La Jornada* porque les permite a los fotógrafos que no se encasillen en producir sólo acerca de los políticos, como se hacía antaño, sino retratar también a la gente en la calle porque allí hay manifestaciones culturales, sociales, que permiten hacer imágenes interesantes y, "porqué vamos a estar publicando solamente fotos de los políticos. [...] ¿Y el resto de la población? publicábamos fotos cuando se movían de una manera desastrosa, es decir incidente, entonces sí la gente cuenta, la gente vale cuando chocan, cuando se matan o cuando alguien es apuñalado, entonces sí merecen foto. [...] 'Vida Cotidiana' publica a la gente en las calles, en las fiestas, en el esparcimiento en el jardín, de la visita a Chapultepec, de esa gente que también tiene derecho a salir con respeto en una foto."¹²⁵

Se inauguró una forma de hacer periodismo con frescura y muy ligado con los lectores, puesto que además de 'Vida Cotidiana', el trato a los políticos ya no era retratarlos en la pose de 'fuertes, poderosos, como el gran señor todopoderoso', sino que en este periódico se hacen fotos distintas: informales, irónicas, irreverentes del poder, sin ser agresivos del poder. "[...] esta manera de

¹²⁴ Entrevista a Mario Díaz Canchola.

¹²⁵ Entrevista a Pedro Valtierra.

ver a los políticos que van al baño, que les gusta comer enchiladas, en fin, eso no se veía antes."¹²⁶

'Vida Cotidiana', se hizo con un sentido crítico, donde se utiliza una buena técnica y resultan fotos de calidad periodística pero que tratan de ser un descanso para el lector a la vez que le informan sobre otro tema "es como otra nota, pero independiente"¹²⁷

La Jornada es considerada como uno de los periódicos contemporáneos más importantes, sobre todo en el tratamiento que le ha dado a la fotografía, sin embargo, Fabrizio León, jefe de la sección de espectáculos de este diario y Pedro Valtierra, director general de la revista *Cuartoscuro* y fotógrafo fundador de *La Jornada* coinciden en señalar que ahora le hace falta mayor propuesta de los fotógrafos y en reportajes gráficos.

"En el caso de *La Jornada* que fue el periódico más importante de fotografía, se dio una situación diferente a la que fue por muchos años, puesto que ahora se carece de un proyecto fotográfico, la misma dirección de *La Jornada* no tiene la capacidad de valorar la imagen periodística, lo que estoy diciendo es una crítica dura a Carmen [Lira Saade, actual directora general del periódico]: no le están dando el espacio y el trato a la fotografía que tuvo bajo la dirección de Carlos Payán."¹²⁸

Pero lo anterior no significa que *La Jornada* esté en decadencia, porque: "básicamente se ha seguido con la misma línea, ahora hay mayor espacio y también mayor posibilidad de experimentación de la fotografía."¹²⁹ Puesto que se cuenta con un desarrollo tecnológico a nivel general y el diario trata de estar a la

¹²⁶ Ídem.

¹²⁷ Ídem.

¹²⁸ Ídem.

¹²⁹ Entrevista a Fabrizio León.

vanguardia, ejemplo de ello, es el uso de los programas de computación para fotografía y la actualización de los archivos en manera digital.

La Jornada fue uno de los diarios, junto con *El Excélsior* y *El Universal*, que mejor cubrieron la catástrofe del temblor en la ciudad de México en septiembre de 1985, en el siguiente apartado se integrarán algunas de las fotografías que aparecieron en los diarios y testifican la importancia del fotoperiodismo.

3.3 EL TERREMOTO COMO SUCESO SOCIAL

El jueves 19 de septiembre de 1985, a las 7:19 horas, un terremoto de noventa segundos de duración y con una intensidad de 7.8 a 8.1 grados en la escala de Richter sacudió la ciudad de México; en Jalisco a Ciudad Guzmán y Gómez Farías; en Michoacán a Lázaro Cárdenas, Cotija y Coalcomán, y en Guerrero a Chilpancingo, Iguala y otros pueblos.

"En el Distrito Federal, que fue la entidad más devastada por el fenómeno natural se perdieron 371 edificios entre ellos: el Hotel Regis de avenida Juárez, en el cual se ignora aún el número de huéspedes y empleados que se encontraban en el interior; el Hotel Romano, de Humbolt y Artículo 123, con las mismas características que el anterior; asimismo, los hoteles De Carlo, Principado (que tenía registrados 220 huéspedes), ambos en la Plaza de la República, y Montreal; en Tlalpan y Miguel Ángel de Quevedo el edificio de Televisa Chapultepec 18, en cuya planta baja se encontraba la cafetería de la empresa, que ya atendía comensales a la hora del siniestro; edificio de Televisa, de Arcos de Belén y Vértiz, de más de 10 pisos, con más de una decena de atrapados; el Centro Comercial Astor, de Isabel la Católica; El edificio principal de la Secretaría del Trabajo, de Vértiz y Fray Servando, del cual se rescató a trece personas con vida; El Hospital Juárez de la Secretaría de Salud; La Unidad de Ginecobstetricia del Hospital General, el edificio de médicos residentes del Hospital General; Los cuatro últimos pisos de la Secretaría de Comercio; las Secundarias 3, 7 y 59; el

edificio habitacional Nuevo León en Tlatelolco, con un aproximado de 270 familias; Las Torres Sears de Montevideo; Torre y Edificio de Televisa de Balderas y Río de la loza; el Instituto Mexicano de la Radio de Universidad y doctor Barragán; Edificio de Universidad 13, que habitaban 24 familias; Edificio de Cuauhtémoc y Chapultepec; Edificio Coparmex de Liverpool y Dinamarca; edificio viejo de la Secretaria de Marina, en Azueta y avenida Juárez; edificio de Radio Fórmula, de Cuauhtémoc y Fray Servando; el edificio de Fray Servando 136; estacionamiento de Independencia y Revillagigedo; dos edificios de Baja California y Cuauhtémoc; edificio y vecindad de Insurgentes y Durango; Eje Central 39; edificio de Coahuila y Tonalá; y Doctor Barragán 6.¹³⁰

En general, las consecuencias del terremoto se advirtieron sobre todo en las delegaciones Cuauhtémoc, Venustiano Carranza, Benito Juárez, Gustavo A. Madero y Miguel Hidalgo. En lo fundamental, el sismo sacudió a la ciudad histórica, el viejo Centro, las colonias Roma, Guerrero y Morelos, San Juan de Letrán, la Avenida Chapultepec.

El científico mexicano Cinna Lomnitz, del instituto de Geofísica de la UNAM, es uno de los principales expertos de América Latina en el comportamiento de la tierra y a diez años de esta tragedia, declaró: "El desastre del 19 de septiembre de 1985 se origina en dos hechos principales: la explosión urbana, con el desbordamiento del área construida a zonas drenadas – las áreas pantanosas que rodeaban a Tenochtitlan -, y la importación, hacia 1945, de un nuevo tipo de vivienda: los edificios de marcos de concreto armado. Consecuencia: 371 edificios destruidos, todos de seis a veinte pisos, todos en terrenos de lodo lacustre."¹³¹

"No hay que ser experto en sismología para darse cuenta de que fuera del antiguo lecho de la laguna no hubo colapsos ni víctimas.

¹³⁰ *La Jornada*, 20 de septiembre 1985, p. 8, México.

¹³¹ Cinna Lomnitz: "A diez años de la catástrofe". Periódico *La Jornada*. 19 de septiembre de 1995. México.

En las Lomas no hubo mayores daños. Aún en la zona lacustre, los venerables templos coloniales y las vetustas casonas del Centro se mantuvieron en pie, pese a su endeble y pesada construcción de piedra y mortero. La principal lección de 1985 confirma un hecho bien conocido: la ciudad de México es vulnerable a sismos que recorren largas distancias, principalmente a través de las costas del Pacífico, y que afectan en primer término a un área urbana y un tipo de construcción específicos.¹³²

La costa del Pacífico presenta fallas importantes en la plataforma continental, cuyos reajustes explican la continua aparición de movimientos telúricos, lo que ha ocasionado repetidos movimientos de esta naturaleza a lo largo de la historia, como lo fue uno de los antecedentes al sismo del '85 más recordados por los habitantes de esta ciudad, que es el temblor de 1957, el cual derribó al Ángel de la Independencia. No es, sin embargo, la intensidad, el factor determinante de la magnitud de los daños, sino que es la localización de las zonas afectadas y de las características que presentan los asentamientos humanos, lo que determina la tragedia.¹³³

Puesto que la ciudad de México, supera los 12 millones de habitantes, se suma a los problemas de vivienda, el transporte, abasto y servicios públicos, su cualidad de zona de alto riesgo ante la aparición de fenómenos naturales. La prueba quizás más palpable, fue el movimiento telúrico del 19 de septiembre de 1985, porque bastaba con sólo salir a las calles o asomarse por las ventanas para darse cuenta del siniestro.

“Una de las medidas de mayor urgencia, es adicionalmente, la racionalización de la política de asentamientos humanos. La mejor manera de reducir los riesgos y los saldos trágicos, es abordar, de

¹³² ídem.

¹³³ Ver anexo: *Cronología sísmica del país durante el siglo XX.*

manera definitiva, la solución al crecimiento anárquico de la ciudad de México. Las normas y especificaciones para las construcciones en zonas sísmicas, no son, por desgracia siempre aceptadas por los constructores, ni respetadas por las autoridades. El concurso de los ingenieros y arquitectos mexicanos para plantear soluciones técnicas a las deficiencias en las construcciones en la ciudad y en la verificación de las normas para nuevas construcciones, es también necesaria." ¹³⁴

A una o dos horas después del terremoto se inició uno de los fenómenos más importantes en la historia de México contemporáneo: la movilización en ayuda de las víctimas. Con el trasfondo de un panorama dramático, sin teléfonos ni energía eléctrica, sin servicio de metro, con fugas de agua y de gas, entre incendios y pavimento levantado en las calles, en medio de la palpable ineficacia de las autoridades: "En los primeros días, la respuesta oficial a la tragedia es insuficiente y mecánica, las instituciones no se ponen de acuerdo y se entorpecen unas a otras, y el ejército anuncia el Plan ON-III-E de auxilio a la población en caso de desastre, que finalmente no se pone en marcha por razones jamás explicadas, limitándose al acordonamiento de algunas zonas, en acción muy criticada". ¹³⁵

El presidente de esa época, Miguel de la Madrid Hurtado se reunió con su Gabinete, y al siguiente día de la tragedia, el 20 de septiembre al cabo del segundo temblor, en un discurso televisado, se mostró sorprendido: "La verdad es que frente a un terremoto de esta magnitud, no contamos con los elementos suficientes para afrontar el siniestro con rapidez, con suficiencia." ¹³⁶

"Las llamadas catástrofes naturales los son sólo a medias. La naturaleza proporciona el estímulo inmediato pero la otra mitad depende del grupo social. De hecho, la sociedad forma con su entorno un solo

¹³⁴ Javier Flores: "Prever sismos y construir bien". Periódico *La Jornada*. 19 de septiembre de 1985. México.

¹³⁵ Carlos Monsiváis: "Lecciones y Herencias del terremoto". Periódico *La Jornada*. 19 de septiembre de 1995. México.

¹³⁶ Ídem.

sistema complejo. Los desequilibrios de este sistema, 'las catástrofes', suelen ocurrir en las sociedades menos desarrolladas, no sólo por ser las más populosas sino también porque los procesos de desarrollo rápido y forzado, con sus secuelas de urbanización caótica, suelen tener efectos desestabilizadores."¹³⁷

En palabras del cronista Carlos Monsiváis, había una desestabilización en toda la ciudad, además del sismo, porque el gobierno no sabía qué hacer con la versión de la solidaridad: "... no la entiende, no le incumbe, y el 21 de septiembre (1985) la halla no sólo lesiva a su visión del mundo, sino de plano fastidiosa. 'Vuelvan a sus casas / Muchas gracias / Ya no son útiles.' No se le obedece, y el azoro se desborda hasta la incomprensión típica: se crea el Comité Nacional de Solidaridad con las víctimas del terremoto, sin representación alguna de los afectados. El propósito es unilateral, porque corresponde a la estrategia de la dádiva como intimidación y soborno, y a la idea inmutable de los pobres: si no tienen nada y no pueden ser solidarios, porque la solidaridad no es nada más un bonito estado de ánimo sino el uso incontrolado de recursos. ¿Y a quién se le ocurriría llamar solidario a un limosnero?"¹³⁸

Decenas de miles de capitalinos se lanzaron a las acciones de emergencia que les permitiera asimilar, hasta donde les fuera posible, el miedo, el dolor, la inexorabilidad de lo perdido, porque de pronto surgió otra ciudad, material y psicológicamente hablando, que era la del trabajo exhaustivo de sus habitantes, ya fueran voluntarios distribuidos en cuadrillas y grupos de enlace y aprovisionamiento, que rescataban sobrevivientes y cadáveres, improvisaban refugios, llevaban comida y ropa a las zonas afectadas, así como, los que removieron los escombros y apuntalaban como podían los muebles a punto del derrumbe, se improvisaron también como camilleros y enfermeros.

¹³⁷ Cinna Lomnitz: op. Cit.

¹³⁸ Carlos Monsiváis: op. Cit.

Por primera vez en medio siglo, una causa unifica clases sociales y generaciones, aunque en su mayor parte, por razones demográficas, los voluntarios fueron adolescentes, jóvenes y mujeres. "Hay brigadas de la UNAM y de la Universidad Anáhuac, del Instituto Politécnico Nacional y de la Universidad Iberoamericana, de los chavos – banda y de las señoras de Las Lomas."¹³⁹

Juana Huitrón, ama de casa y una de las rescatistas, fundadora del "Grupo de Rescate Internacional 19 de septiembre", mejor conocido como "Los Topos", declaró:

"No lo pensamos más y salimos corriendo hacia él (refiriéndose al edificio Nuevo León de Tlatelolco). Empezamos a quitar escombros con las manos y sacar cuerpos de adultos y recién nacidos, que estaban a flor de tierra. Allí nos quedamos día y noche. Era una pesadilla, quizá como una premonición, recientemente había tomado un curso de primeros auxilios y contaba con mi estetoscopio y bata blanca. Me puse a las órdenes de los doctores y, posteriormente de Plácido Domingo, que transformó su dolor en solidaridad y nos dirigió en varios rescates. A sólo unas horas del terremoto, ya estábamos organizados y alguien nos dio el nombre de 'topos', porque nos metíamos en la tierra sin el equipo necesario."¹⁴⁰

El patrimonio en común era el impulso febril, de tiempo completo: las señoras cocinaban y juntaban ropa, muchos jóvenes permanecieron en los sitios del rescate de 18 a 20 horas seguidas, obsesionados con la meta única, que era salvar vidas, reparar en algo la acción de la naturaleza.

¹³⁹ Ídem.

¹⁴⁰ Lilia Rubio: "Los enemigos del desastre". Periódico *La jornada*. 19 de septiembre de 1995. México.

En 1985, Luis Gerardo Reyes, tenía 17 años, fue uno de los jóvenes que con sus manos, pico y pala, escarbaron el primer tunel en el Hospital Juárez (una torre de 12 pisos que al caer mató a más de cuatro mil personas):

"... Sólo llevábamos una mascarilla, un casco de Pemex y guantes de camaza (...) Oíamos a un bebé llorar, así como ruidos de metal, vidrio y piedras. En nuestro avance también encontrábamos piernas, cabezas y torsos atrapados en las varillas y los escombros. Nos íbamos manchando de sangre y el olor era insoportable (...) Llegamos hasta donde estaba nuestro compañero con el bebé recostado en el pecho, como pudimos, nos volteamos y empezamos a pasarlo en cadena. '¡Viva México!', oíamos que gritaba la gente cuando salió el niño (...) Rescatamos nueve mujeres, nueve, nuestro número cabalístico: nueve sirvientas el primer día, nueve bebés, nueve enfermeras y nueve días en los túneles. Por eso nos bautizamos como los 'Topos - 9 del Hospital Juárez'."¹⁴¹

Una de las leyendas negras en torno a los desastres es el supuesto peligro de comportamiento antisocial, como el pánico y el pillaje. "En 1985 esto no sucedió, al menos entre la población civil. Los organismos que se dedican a la protección civil suelen justificar su existencia con el mito de que sin ellos la población no sabrá qué hacer, cuando en realidad las sociedades operan mejor frente a las catástrofes."¹⁴²

Las escenas de la primer semana mostraron a grupos grandes y pequeños que aguardaban frente a edificios en ruinas, seres que vagaban entre la pérdida y la incapacidad de comprenderla, los taxistas llevaban sin cobrar a desconocidos, los templos se colmaron por quienes de pronto recuperaron la fe, los hospitales

¹⁴¹ Lilia Rubio: op. Cit.

¹⁴² Cinna Lomnitz: op. Cit.

estaban atestados, los periodistas se abrumaban por la multiplicación de las noticias, sin saber a ciencia cierta cuantificar los daños materiales y las pérdidas humanas.

La Asociación Mexicana de Bancos, a cuatro días de los terremotos, mandó a los medios masivos de comunicación un desplegado para aportar ayuda a los afectados: El Fondo para la Reconstrucción de Zonas Afectadas por el sismo. Cuyo objeto era canalizar adecuadamente los donativos que los diversos sectores de la sociedad generosamente ofrecía para hacer frente a la grave situación provocada en diversas zonas del país. Los recursos captados se destinaron fundamentalmente a la reconstrucción de las instalaciones hospitalarias y educativas.

Además, se logró recibir ayuda extranjera: Panamá estableció un puente aéreo entre él y México para ayudar a las víctimas del terremoto, además se transportaron medicinas y alimentos en un vuelo comercial de ese país; la Cruz Roja uruguaya hizo una colecta popular tanto de dinero en efectivo como de medicamentos y toda clase de material médico; la Cruz Roja brasileña abrió cuentas bancarias en Río de Janeiro para depósitos en favor de los damnificados; el gobierno de Colombia envió 100 megáfonos para los equipos de rescate, además de viandas, medicinas, mantas y casas de campaña. El gobierno de Guatemala envió personal de bomberos y rescate, así como alimentos y medicinas aportadas por sus habitantes.

República Dominicana mandó personal médico especializado y socorristas, Argentina envió un cuerpo de médicos especialistas en cirugía reconstructiva. También de Europa se recibió mucha ayuda, mandaron aviones con víveres y toda clase de material de rescate y remoción de escombros.

Otros de los países de los que se recibieron víveres, casas de campaña y materiales necesarios fueron: España, Italia, Bélgica, Francia, Suiza, Alemania,

Argelia, Japón, la Unión Soviética y Estados Unidos, este último, dio un equipo con capacidad para demoler 30 edificios en dos días, además de ropa y medicinas para los damnificados.

Lo anterior, se logró a pesar de que en la primera declaración de los acontecimientos, los funcionarios dijeron que: "Todo resuelto y a punto de resolverse". Sin pensar quizá que la ayuda era necesaria: "El primer día se rechaza cortésmente la ayuda extranjera, y el tercer día se la implora con urgencia. Como es ya costumbre, funcionan las representaciones del Estado (los bomberos, los hospitales que quedan, la infraestructura técnica) y el gobierno deja mucho que desear."¹⁴³

La respuesta masiva ante la tragedia de San Juanico, apenas un año antes, preparó el camino a los días en 1985, puesto que el 19 de septiembre se sabe que, a pesar de todo, la solidaridad persiste, arraigada en el instinto, en las tradiciones rurales, en las costumbres de los barrios, en la fuerza comparativamente extraordinaria del núcleo familiar, en el deseo de infundirle racionalidad a los acontecimientos. En la tragedia, los ciudadanos hallan el método que se revelará indispensable: combinar solidaridad con decisión autogestionaria, hacer de la organización la crítica a la desidia y la irresponsabilidad de las clases gobernantes.¹⁴⁴

Contigua a Tlatelolco, siguiendo por Reforma, la colonia Guerrero resistió el devastador paso del tiempo. Añejas construcciones que databan de finales del siglo XIX y principios del XX, las vecindades hacinaban a miles de personas aferradas a sus orígenes.

¹⁴³ Carlos Monsiváis: op. Cit.

¹⁴⁴ ídem.

"Los sismos de Guerrero sólo profundizaron las grietas que ha dejado el tiempo, sólo agudizaron los problemas estructurales que arrastraban las vecindades y sólo revitalizaron una organización social forjada para enfrentar los desalojos inquilinarios: La Unión de Vecinos de la Colonia Guerrero (...) resultado de las caprichosas decisiones de las autoridades de entonces, los habitantes resisten las condiciones que les impone su situación económica. Actuar conforme a la razón lo dicta, lo que significaría promover una declaración de inhabitabilidad, sólo que ello traería una consecuencia inmediata: el desalojo de las viviendas que habitan..."¹⁴⁵

Las crónicas de los sismos de septiembre de 1985 dieron cuenta de la intensidad del efecto físico, social y político que desencadenó. La respuesta gubernamental para enfrentar la emergencia fue rápidamente rebasada por la espontánea organización social. La zona central de la capital del país sufrió una sacudida que derrumbó decenas de edificios. Y también el gobierno de la ciudad registró un colapso, puesto que con el terremoto se resquebrajaron los esquemas de gobierno en la ciudad de México y las relaciones que caracterizaban sus vínculos con las organizaciones sociales.

"El colapso alcanzó los esquemas de representación política y social que la ciudad tenía entonces. El sismo descubrió a las autoridades que las pingües representaciones vecinales que se expresaban en el Consejo Consultivo de la Ciudad de México eran absolutamente insuficientes para desahogar la irritación popular y dar cauce a la protesta social, al tiempo que otorgó la razón a quienes demandaban profunda una reforma política. Retornaría a los foros políticos el histórico debate de rasgos bizantinos sobre el carácter del Distrito Federal, su gobierno y, sobre todo, el poder presidencial en la ciudad. Dado el poder que ejerce el Presidente en la capital, una

¹⁴⁵ Víctor Ballinas y Alonso Urrutia: "Un sendero bifurca dos historias". Periódico *La Jornada*. 19 de septiembre de 1995. México.

reforma política profunda para la ciudad pasa por la discusión del presidencialismo."¹⁴⁶

Con Carlos Salinas de Gortari como presidente de la República, la nueva administración capitalina de la época, encabezada por Manuel Camacho se caracterizó por una nueva forma de gobernar, sustentada principalmente en la concertación que en los meses más críticos de las movilizaciones por la reconstrucción, le dieran éxito para desactivar la protesta social. Centenares de organizaciones acudieron a la Asamblea de Representantes del Distrito Federal a lo largo de los primeros tres años de existencia. La gestoría de las demandas sociales sería uno de los principales rasgos del nuevo órgano, lo que favoreció el crecimiento de la ARDF, cuya primera integración concluyó con una iniciativa de ley para ampliar sus facultades, lo cual era un reconocimiento a la insuficiencia del órgano.

Mucho de lo que sucedió en las elecciones del 6 de julio de 1988, el crecimiento de las Organizaciones No Gubernamentales, la urgencia de vida democrática, la visión más crítica del país, los mitos y las realidades de la sociedad civil se originó con el sismo de Septiembre de 1985.

"La gente (y desde entonces hablar de la gente es decir 'yo y mis amigos', 'yo y mi miedo social') se siente removida al cabo del terremoto social y político que complementa el de la naturaleza. En este panorama, las organizaciones de damnificados son una punta de lanza de la nueva comprensión urbana del país. Revisar a fondo la noción de 'habitantes de la capital', valorar el apoyo de grupos y familias, conocer de incentivos distintos a los que rigen la aplastante maquinaria del mercado, verificar los alcances y los límites de la organización independiente: éstos son algunos de los resultados de las semanas del terremoto."¹⁴⁷

¹⁴⁶ Víctor Ballinas y Alonso Urrutia: "Transformación Institucional". Periódico *La Jornada*. 19 de septiembre de 1995. México.

¹⁴⁷ Carlos Monsiváis: op. Cit.

Y al mismo tiempo, para el trabajo fotoperiodístico un gran legado de enseñanzas puesto que el fotógrafo vive de cerca el peligro, debe estar presente y preparado para informar, el testimonio que ellos proporcionan también es parte de la historia que se hace día con día. En el siguiente capítulo se presentarán algunas imágenes del sismo para ejemplificar el uso de la fotografía como género periodístico, como se ha ido mencionando, es decir, como un producto informativo, así como de proporcionarle al lector otra posibilidad de formarse un sentido crítico.

3.4 FOTOGRAFÍAS E INFORMACIÓN PERIODÍSTICA

La información periodística que se utiliza en los diarios se integra básicamente de notas periodísticas escritas y de fotografías, ambas proporcionan al lector un panorama amplio respecto a los acontecimientos más importantes del entorno en que se vive. En los temblores de 1985 en la ciudad de México, se destacó el trabajo fotoperiodístico porque los periódicos incluyeron fotografías desde sus portadas en un primer plano, e incluso crearon suplementos especiales únicamente con imágenes para informar del siniestro.

Los periódicos matutinos que integraron dentro de sus publicaciones mayores espacios para la difusión de la catástrofe fueron *La Jornada*, *El Universal*, *Excélsior* y *La Prensa*, éste último porque "su base es estar publicando la sangre"¹⁴⁸. En el *Excélsior* y *El Universal*, contaban con mayor cantidad de fotógrafos: "[...] no porque la cantidad de fotógrafos te garantice la calidad, pero se habla de fotógrafos muy expertos en materia de violencia, de tal manera que lo que ellos cubrieron fue muy importante."

"En *La Jornada*, se le dio mucha fuerza al terremoto, [...] reafirma la idea del periódico, porque nosotros [los fotógrafos] salíamos a la calle, no solamente a presentar el drama, sino la gente, su angustia y todo el drama que se vivió. Yo creo que el sismo nos marca a todos para toda la vida, siempre se acuerda uno con mucho dolor de las imágenes y

recuerda que nos pudo haber tocado, que pudimos haber muerto nosotros. Ese momento de tristeza, de dolor, de angustia se transmite y te marca para el futuro, cambias, para bien o para mal.”¹⁴⁹



“El Reloj Helado”, Pedro Valtierra, *La Jornada*, 20 de septiembre 1985.

La fotografía que se muestra arriba apareció en la primera plana de *La Jornada*, se observa un reloj en un primer plano el cual marca la hora exacta de la catástrofe, está entre los escombros donde evidentemente era una casa, hay objetos personales como el guante de box, una lámpara y la bocina de un teléfono de esa época, en conjunto, ilustra parte de lo sucedido y lo que quedó. La tarea del lector es utilizar su competencia estética, que de acuerdo con Vilches, se

¹⁴⁸ Entrevista a Mario Díaz Canchola.

¹⁴⁹ Entrevista a Pedro Valtierra.

refiere a las experiencias simbólicas donde la persona que lee el diario le atribuye un sentido dramático a las figuras que se presentan en la imagen.

El sismo de 1985, sirvió en gran parte para que se le diera un mayor auge a la fotografía periodística, porque es la tragedia más cercana, "para donde se volteara había fotos, cualquier periódico no escatimó en planas, el tema lo dio, por más que al principio de las primeras horas del día, se quisiera disfrazar la sangre, la muerte, los atrapados, no tardó en aparecer. A pesar de que los editores no quisieran caer en la morbosidad, la información la daba."¹⁵⁰



"Tlatelolco", Marco Antonio Cruz, El Sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre de 2000.

¹⁵⁰ Entrevista a Mario Díaz Canchola.

La fotografía reafirma lo que se expresó anteriormente, el edificio de Tlatelolco devastado, gente tratando de ayudar a quienes quedaron entre los escombros del enorme edificio que se partió en dos. En esta imagen y en la que se muestra a continuación, destaca el espacio o perspectiva porque el lector se enfoca sólo a las construcciones (Tlatelolco, el Hotel Regis, parte del Centro histórico de la ciudad que contiene de fondo la torre Latinoamericana, y el Multifamiliar Juárez).



"Hotel Regis", Fabrizio León Diez, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, Septiembre 2000.

La fotografía del Hotel Regis es oportuna, puesto que fue tomada justo en el momento en que caía el edificio y poco antes de que comenzara a incendiarse, la nube de polvo a causa del derrumbe está presente en esta imagen.



"Ciudad de México", Pedro Valtierra, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.

Fue deprimente observar la zona centro de la ciudad de México en ruinas, sobre todo si se fija la atención en la Torre Latinoamericana, que es una de las construcciones más significativas.



"Multifamiliar Juárez", Foto de *Ovaciones*, El Temblor, reseña periodística del macro sismo que arrasó la ciudad de México, Coordinación Editorial Beatriz Martí, México, p. 41.

Una vez más, los fotógrafos enfocaron su lente a los edificios, el Multifamiliar Juárez, se estaba derrumbando también en el instante, con una pérdida incalculable de vidas, porque hay que recordar que a la hora que sucedió el terremoto la mayor parte de la gente se encontraba aún en sus casas durmiendo o a punto de acudir a sus trabajos o escuelas.

En estos tres casos, el lector debe hacer mayor uso de su competencia modal, es decir, fijar su atención en las características espacio - temporales para

interpretarla como representación del momento, aunque no puede dejar de lado la competencia estética, dada la magnitud del acontecimiento, respecto a la pérdida de vidas humanas.

El impacto en la sociedad se daba por sí mismo, no se le podía ocultar a la gente la muerte, los atrapados o prensados entre los escombros, humanizó a la población, "cada que pasamos por un lugar que fue destruido o que recordamos a alguien que murió allí, vienen a la mente esas fotografías, es un recuerdo inmediato e indeleble. Es un parteaguas por el uso que tuvo la fotografía en ese momento y porque para los fotógrafos que cubrimos eso, seguramente es el acontecimiento más notable en materia periodística."¹⁵¹

Las imágenes que se presentarán a continuación poseen como elementos principales a los personajes, más allá del espacio (lugar) en el que se encuentran, aunque esto no se puede dejar de lado. La función principal de los personajes en las notas fotoperiodísticas es que demuestran las estructuras narrativas, perceptivas e informativas, pero siempre tomando en cuenta que se encuentran sujetos a la interpretación del lector.

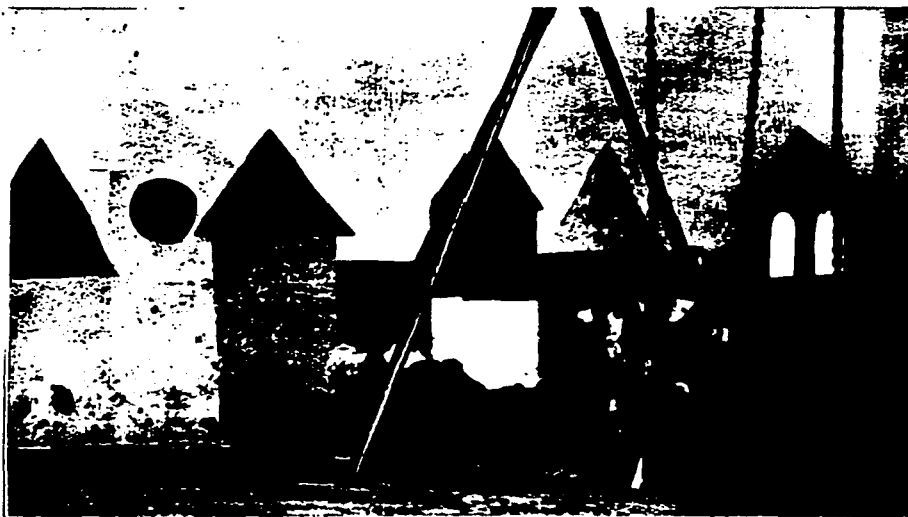
En el capítulo anterior, cuando se habla del terremoto como suceso social, se narra que Miguel Alemán Hurtado, máximo representante de la República mexicana en aquella época, negó al principio que se necesitara la ayuda extranjera, y en la foto que sigue se observa cuando sale a dar un recorrido por la ciudad y verifica que la ayuda era primordial, el gesto de su cara demuestra un poco de aflicción, sin embargo si la atención se fija en su ademán, éste es despreocupado y hasta se podría afirmar que contiene una actitud indiferente.

¹⁵¹ Entrevista a Fabrizio León.



"Miguel de la Madrid", Foto de *El Nacional*, El Temblor, reseña periodística del macro sismo que arrasó la ciudad de México, Coordinación Editorial Beatriz Martí, México, p. 42.

El personaje principal de la imagen es el Presidente, a pesar de que aparecen otros elementos: la ventana a través de la cual se asoma por dentro del autobús presidencial, en el cual se puede intuir que va en marcha. Si se habla de fotografía, se puede decir que es una imagen que presupone movimiento.



Sin Título. Enrique Villaseñor, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.

Esta es una de las fotos de la ironía, un soldado sentado en un columpio y de fondo pintado en la pared unas torres firmes de un castillo, en tanto que gran parte de la ciudad estaba destruida debido a las malas construcciones y entre la sociedad se gestaba una movilización masiva para el rescate de las víctimas, como se observa en las siguientes dos imágenes donde los personajes principales son los rescatistas entre los escombros, que trataban de quitar con mucho cuidado las piedras para tratar de encontrar víctimas debajo de ellas, posteriormente, fue menester hacer uso de maquinaria especial para remover los edificios caídos y tratar de limpiar la ciudad.



Sin Título, Pedro Valtierra, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.



Sin Título, Fabrizio León Díez, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.

Los personajes de los que se ha hablado estuvieron presentes en todos los sentidos, la autoridad, los rescatistas, como fue el caso de "Los Topos", pero también, personas sin nombre que se dedicaron a juntar víveres y organizar a los damnificados para darles un lugar en los albergues. Estas personas unificaron clases sociales sin distingo, sólo por una causa común: la solidaridad.



Sin Título, Enrique Villaseñor, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.

En el caso de esta imagen y la posterior, está la gente que se movilizó para la ayuda de las víctimas, rubios y morenos, pobres y ricos, estudiantes, empleados y desempleados, jóvenes mujeres, hombres y adultos.



Sin Título, Pedro Valtierra, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.

El trabajo fotoperiodístico realizado durante el sismo tomó dos vertientes: una que está ligada al impacto que causó en la sociedad y la manera en que afectó a los editores de los periódicos.

Hubo casos de periodistas y editores que entraron en crisis por la gran cantidad de información e imágenes que estaban recibiendo. "Hay medios que a partir del sismo tuvieron un tratamiento diferente de los hechos, a la imagen y al texto, sobre todo a estos editores que generalmente están en la oficina, que poco salen a la calle [...] se daban cuenta de la magnitud, enriquecían su información, y así, les hizo asumir una actitud distinta."¹⁵²

¹⁵² Entrevista a Pedro Valtierra.

"En los editores fue un buen momento para abrir más su campo, aún no había tanta tecnología, se metieron en un mundo de imágenes tan bastas, que hasta entre ellas, se pudieron haber perdido para encontrar buenas fotos periodísticas, hubo muy buen trabajo de fotos."¹⁵³

A la muerte siempre se le ve lejana, sin embargo, en el caso de los fotógrafos no, puesto que siempre están cerca del peligro, "[...] el reportero no necesariamente tiene que estar en el hecho, porque puede imaginar y escribir, mientras que los fotógrafos lo hacemos con luz, no quiere decir que seamos 'superhombres', ellos están en la lumbre, pero no tan cerca como nosotros. El que más arriesga y el que más sufre es el fotógrafo y el camarógrafo, por eso siempre somos un poco conflictivos. Después de tomar la foto, tenemos que ir a revelarla y se vive mucha angustia, que los químicos estén bien, todo el material, que la foto haya salido bien."¹⁵⁴



Sin Título, Sergio Dorantes, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.

¹⁵³ Entrevista a Mario Díaz Canchola.

¹⁵⁴ Entrevista a Pedro Valtierra.

Las imágenes eran en general crudas, difíciles de asimilar, la señora que se ve en la imagen anterior con un bloque de roca sobre su cabeza hace remover los sentimientos del lector, la intriga de que se lograra rescatar aún con vida, y por parte del fotógrafo el tratar de despegarse de sus emociones para retratar el suceso e informar.



Multifamiliar Juárez, Mario Díaz Canchola, Excélsior, 20- septiembre-1985,
Primera plana, México.

Esta fotografía de dos viejitos, él tendido sobre su cama y ella al pie de la misma, fue acreedora del Premio Nacional de Periodismo otorgado a Mario Díaz Canchola, fue publicada en el *Excélsior*. La escena que se presenta es un derrumbe del Multifamiliar Juárez en la colonia Roma, y la recámara del departamento cayó desde un cuarto piso casi intacta.

El efecto que causó en la sociedad fue lo que los fotógrafos quisieron transmitir: el dolor, la sensación de soledad, de angustia, imágenes como la que se muestra arriba, es un ejemplo de lo que se recuerda con frecuencia cuando se habla de catástrofes en la ciudad de México y en general de nuestro país, quizás lo más importante es que quedaron registradas también en la memoria. Ejemplos y vivencias del temblor del '85 hay muchas, pero ¿Cómo vivieron los fotógrafos, esta catástrofe natural?

Pedro Valtierra: Ese día se cumplía un año de haber salido de *La Jornada* había una celebración y varios amigos estaban tomando ron y whiskys, tequilas incluso, cosas que se suelen hacer en las fiestas. Un amigo que venia de Cuba nos invitó a Tlatelolco, cuando empezó a temblar yo estaba en el baño y empecé a ver como se estrujaba, se partía la pared, mi primera reacción fue agarrar el teléfono ¿para qué? No sé, no sé ni a quién iba a llamar, agarré el teléfono y lo primero en que pensé fue el periódico, pero el teléfono estaba cortado y salimos, estábamos en el primer piso, afuera estaba una señora que salía entre el polvo con bata. Eloy, mi hermano, la acompañó, yo de inmediato salí a la calle, no sabíamos de la magnitud, pero no había luz, no había transporte, la gente en la calle, todo mundo asustado, yo sin cámara, lo más importante y lo más grave que le puede pasar a un fotógrafo es estar en un hecho así sin cámara, es lo más doloroso, sufres doble.

Nos fuimos a *La Jornada*, abrí mi 'locker' y saqué mi cámara para ir por las fotos, uno se acuerda de todos los detalles pero vagamente, es muy raro, recuerdo el hotel Regis quemándose, caído, pero como si fuera una historia de ultratumba, yo tenía que hacer fotos, regresar al periódico y coordinar a todos, para esto, todos empezaron a llegar con sus fotos: algunos a revelar, yo a seleccionar fotos, nosotros mandamos fotos a Europa, al periódico *Liberación* y publicamos lo que mejor teníamos. Y todos los periódicos del DF hicieron muy

buen trabajo, yo no digo que hicimos la gran foto, porque había competencia, pero sí creo que hicimos el esfuerzo colectivo más organizado.¹⁵⁵

Mario Díaz Canchola: Estando yo en casa de mi mamá [Colonia Roma Sur], corrí media cuadra y fui a tomar las fotos de cómo se vienen abajo los edificios Juárez, la barda se hacía como chicle, cuando sigo tomando fotos veo que hay gente que está atrapada hasta la cintura, con las manos por fuera y aún quejándose, vivas, y todo lo tienen encima del cuerpo, a minutos de morir, entonces por más que se quisiera disfrazar no se podía, por donde voltearas la cámara había prensados, ahorcados, gente muerta, niños muertos, por eso se tenía que publicar tal cual estaban las fotos.¹⁵⁶

Las tres últimas imágenes son la consecuencia del suceso, en la primera de ellas se encuentra la gente que quedó sin habitación, con sus cobijas y lo poco que lograron rescatar de sus antiguas casas ocupando la calle.



Sin Título, Marco Antonio Cruz, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.

¹⁵⁵ Entrevista a Pedro Valtierra.

¹⁵⁶ Entrevista a Mario Díaz Canchola.

La segunda, nuevamente representa la movilización capitalina, los modestos ataúdes en los cuales eran depositadas las víctimas, algunas de ellas trasladadas a otro lugar para ser reconocidas, algunos brigadistas continuaban con la búsqueda de cuerpos, mientras otros trabajaban ya en la demolición de los inmuebles tras haber perdido la esperanza de encontrar gente viva al paso de los días.



Sin Título, Pedro Valtierra, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, Septiembre 2002.



Sin Título, Francisco Mata Rosas, El sismo del 85 en fotografías, Grupo DESEA, México, septiembre 2002.

Esta imagen queda para el recuerdo de las víctimas, atrás uno de los edificios de Tlatelolco y al frente una señora depositando flores y encendiendo una veladora a quienes quedaron atrapados bajo los escombros sin vida. Cabe mencionar, que esta fotografía apareció publicada en *La Jornada* a un año de la tragedia como muestra de conmemoración para todos los fallecidos.

Es una tarea para el lector, acostumbrarse a observar las imágenes para entenderlas y, para la sociedad en general, reconocer la profesión del fotógrafo de prensa, porque puede ser utilizada como un lenguaje universal, toda vez que se le acredite como género dentro de la prensa en la diversidad de la información y la opinión.

CONCLUSIONES

A partir del temblor en el Distrito Federal de 1985, a la par del nacimiento del periódico *La Jornada* (19 de septiembre de 1984) se da un giro al uso de las fotografías en la prensa, porque hubo un gran despliegue de trabajo fotoperiodístico que informa de lo sucedido y hace que los editores de los diarios les dieran mayor espacio.

En la actualidad, las fotografías, gracias a la importancia que tienen por su contenido empleado en los diarios de reciente circulación, no se utilizan como un apoyo a la nota periodística, sino que por sí mismas plantean un tema completo, se apoyan en su contenido para dar una idea. La imagen es una fuente de información a la vez que es objeto de interpretación acerca de la realidad social que vive el lector.

Por ejemplo, como expresó recientemente el fotógrafo brasileño Sebastião Salgado: "La fotografía periodística por sí misma, no creo que sea suficientemente poderosa para provocar cambios en la sociedad, pero forma parte de la discusión. La sociedad es tan compleja, tan llena de variables. Creo que en esta dialéctica donde vivimos, en este punto y contrapunto de la sociedad, uno tiene derecho de participar en el debate. Esta es mi forma de participación [la fotografía], la más honesta posible. Soy un contador de historias a través de la imagen. Tengo el privilegio fabuloso de ser un fotógrafo de lo espontáneo y de seguir en el curso histórico de nuestra sociedad."¹⁵⁷

Entonces, dado que el periodismo ha conformado tres géneros fundamentales, que son los informativos, de opinión e interpretativos, también cabría mencionar a la fotografía de prensa, puesto la perspectiva del fotógrafo, puede darle una nueva concepción, a la vez que se da cuenta del hecho y lo transmite al lector.

¹⁵⁷ Arturo García Hernández: "La Jornada Semanal", Periódico *La Jornada*, 10 de febrero 2002, México.

La fotografía, es un medio que utilizan otros medios, ocasionalmente la televisión y siempre en los diarios y las revistas, su función además de meras ilustraciones que acompañan un texto, en esta investigación se mostró que puede utilizarse para interpretar la realidad, a través de su lectura subjetiva y su visión crítica.

La importancia del fotoperiodismo ha roto fronteras, ya que dentro de la Asociación Nacional Hispana de Periodistas (NAHJ) promueven y respaldan el estudio y la práctica del fotoperiodismo, ofrecen también un mejor entendimiento de una identidad cultural, intereses y preocupaciones únicas de los periodistas y fotoperiodistas hispanos, lo que confirma el interés de Nacho López y otros periodistas en mostrar la realidad con la fotografía de prensa.

Con referencia en la lectura de la fotografía o la interpretación que den de ella los lectores, Lorenzo Vilches hizo hincapié en que una fotografía puede ser estudiada como un texto visual, es decir, que se interpretará a la fotografía de prensa como si fuera un texto, pero tomando en cuenta las articulaciones espacio-temporales que se construyen con el recorrido de la mirada, ya sea de izquierda a derecha, o de arriba hacia abajo. Así, no será sólo la imagen la que realiza la integración, sino que el lector participa con el contexto histórico social en el que se desenvuelve y de acuerdo con la actualización de los hechos como se fundamentó en este estudio con los contenidos y la lectura de la fotografía de prensa.

En una entrevista realizada al escritor Octavio Paz respecto al trabajo del fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo, opinó: En el arte de Manuel Álvarez Bravo, esencialmente poético en su realismo y su desnudez, abundan las imágenes, en apariencia simples, que contienen otras imágenes o producen otras realidades. A veces la imagen fotográfica se basta a sí misma; otras se sirve del título como de un puente que nos ayuda a pasar de una realidad a otra. Los títulos de Álvarez Bravo operan como un gatillo mental: la frase provoca el disparo y hace saltar la imagen explícita para que aparezca la otra imagen, la implícita, hasta

entonces invisible. En otros casos la imagen de una foto alude a otra, que, a su vez, nos lleva a una tercera y a una cuarta. Así se establece una red de relaciones visuales, mentales e incluso táctiles que hacen pensar en las líneas de un poema unidas por la rima o en las configuraciones que dibujan las estrellas en los mapas celestes.¹⁵⁸

Lo anterior se puede aplicar en toda la labor fotoperiodística, el diario *La Jornada*, inauguró una nueva forma de tratar la imagen con algunos fotógrafos que venían de la escuela del *Unomásuno*, quienes pusieron a funcionar una nueva división dentro de su departamento de fotografía, que fue 'Vida Cotidiana'. En esta sección que no cuenta con un espacio fijo dentro del periódico, se dedicaron a publicar fotos de la gente en las calles, en la alameda, de los días festivos, acontecimientos que no relatan en sí una catástrofe pero que son parte de la vida diaria. La opinión que dio al respecto Pedro Valtierra sobre esta nueva forma de presentar las fotografías fue darle lugar a la gente común y no sólo cuando se mueven de manera desastrosa, porque así también representan manifestaciones culturales y sociales que permiten hacer imágenes interesantes.

Desde el primer proyecto de fotografía que hubo en *La Jornada* se dieron a la tarea de tomar más en cuenta al fotógrafo, lo más importante, es que lo hicieron participe en las juntas de la redacción, creyeron en su opinión crítica de los acontecimientos, se les permitió que firmaran sus fotos y pudieran disponer de ellas para fines particulares como son las exposiciones o concursos internacionales. Supieron aprovechar los recursos técnicos y humanos de todo un equipo para que la imagen no quedara relegada a un segundo plano en la información periodística.

Durante el sismo de 1985, aunque *La Jornada* era un periódico con poco tiempo en el mercado nacional (un año) y a pesar de que contaba con pocos fotógrafos en comparación con *El Excélsior* y *El Universal*, lograron obtener

¹⁵⁸ "La Jornada Semanal", Periódico: *La Jornada*, 3 de febrero 2002, México.

también excelentes imágenes, tanto técnicamente como en temas periodísticos, algunas de las cuales aparecen en el último capítulo de este trabajo. Las fotografías que aparecieron en estos diarios fueron publicadas en blanco y negro y los temas recurrentes fueron los edificios destruidos, los cuerpos atrapados y la sociedad civil apoyando para el rescate de vidas humanas.

Fue una época difícil, quizá la peor que se ha vivido en el Distrito Federal en los últimos años, con la cual se logró unificar a toda la gente, haciéndose uso del concepto de solidaridad, puesto que gracias al trabajo realizado por la sociedad civil y los recursos enviados desde el extranjero se pudo sobrellevar, al respecto, como mencionó Mario Díaz Canchola, las imágenes se daban por sí mismas, era prácticamente imposible disfrazar la sangre o los edificios en ruinas, por lo que se dio una gran cantidad de trabajo fotoperiodístico, el lector veía lo que estaba ocurriendo y estas imágenes dieron la vuelta al mundo, dando a conocer una ciudad muy diferente a como se veía días anteriores al temblor.

A lo largo de la historia, los periódicos nacionales habían hecho uso del fotoperiodismo, incluso hubo buenos fotógrafos que crearon su propio archivo, como es el caso de los hermanos Casasola o los Mayo, sin embargo, dadas las condiciones políticas del país, la mayoría de estas fotografías fueron condenadas a la censura, como sucedió con la movilización estudiantil de 1968, por lo tanto, es conveniente resaltar que *La Jornada* es un diario precursor en el uso de las imágenes con calidad periodística y que el suceso que marcó este despliegue fue el temblor del 19 de septiembre, una de las máximas catástrofes resentidas a nivel nacional, donde hubo gran participación social.

Los fotógrafos entrevistados: Fabrizio León, Mario Díaz Canchola y Pedro Valtierra, hicieron hincapié en la importancia de que se reconozca a la fotografía como parte fundamental en el uso periodístico cotidiano, iniciando ya con el crédito que se le otorga al fotógrafo y con los espacios con que deben contar las imágenes en los medios impresos.

En esta investigación se abordaron las deficiencias con que cuenta el fotoperiodismo, que básicamente estos fotógrafos contemporáneos coincidieron en mencionar que no hay la suficiente preparación en los fotógrafos de prensa, lo cual les impide que tengan una presencia editorial más fuerte para exigir mejores espacios y para capacitarse, así como que, de nada sirve un excelente fotógrafo cuando no existe la educación necesaria para saber cuál es buena foto y cual no tiene calidad periodística, lo que hace necesario buenos editores de fotos y voluntad desde los mismos medios para que la imagen logre el lugar que le corresponde.

Lo anterior requiere entonces, que se incluya al fotoperiodismo como un género periodístico más, puesto que la imagen periodística posee características de contenido, que a la par de las notas escritas tienen la capacidad de informar al lector y conformar con la práctica la aptitud de comprender, discriminar y aceptar los acontecimientos con una opinión crítica.

Además, los géneros periodísticos quedarían aún más completos con la integración de la imagen en ellos porque se confirma que la foto de prensa es también un lenguaje conductor del periodismo, puesto que tiene la facultad de expresar los deseos y necesidades de las capas sociales, así como de interpretar los acontecimientos de la vida cotidiana: ya sea social, económica, política, cultural, deportiva, etcétera.

ANEXO 1

GUIÓN DE LAS ENTREVISTAS

Datos generales:

Nombre del entrevistado

Profesión

Medio al que pertenece

Tiempo que lleva en dicha empresa

Estudios

Trayectoria

PREGUNTAS GENERALES

1. ¿Ha tenido un papel importante la fotografía de prensa en nuestro país?, ¿Por qué?
2. ¿Existe influencia extranjera respecto al tratamiento que se les da a las fotografías?, ¿De quién considera que tenga influencia y por qué?
3. ¿Cómo definiría a la fotografía periodística nacional?
4. ¿Considera a la fotografía un género periodístico?, ¿Por qué?
5. Opinión respecto al trabajo fotoperiodístico en México
6. ¿Cuáles son las características que requiere una fotografía de prensa?
7. ¿Qué relevancia tiene el que las fotografías se impriman en blanco y negro?

8. ¿De qué depende para usted, el impacto social de las fotografías?
9. ¿Qué aporta su empresa (periódico para el que trabaja *La Jornada/ Excélsior*) respecto al fotoperiodismo mexicano?
10. ¿Cómo se ha desarrollado el trabajo fotoperiodístico en el medio para el cual trabaja?
11. ¿Qué importancia se le ha dado a la fotografía a lo largo de la historia en el medio en que trabaja?
12. ¿Qué cree que está aportando su periódico al fotoperiodismo?
13. ¿Qué le hace falta?
14. ¿A qué medio impreso (periódico o revista) considera como precursor de la fotografía de prensa y por qué?
15. ¿Debería dársele mayor importancia a la fotografía como género periodístico dentro de un periódico?
16. Mencione una época clave o parte aguas en el desarrollo del fotoperiodismo nacional.
17. ¿Qué importancia tiene o qué papel juega la fotografía dentro de los medios impresos (en general) en la época actual?

RESPECTO AL TEMBLOR DE 1985 EN LA CIUDAD DE MÉXICO...

1. El trabajo periodístico realizado durante el sismo de 1985 en la ciudad de México, ¿Sirvió para que se tomara más en cuenta esta labor o para que se le diera un mayor auge?
2. ¿Cuál fue el impacto que tuvo el fotoperiodismo en la sociedad?
3. ¿Cuál fue el impacto que causó en los editores?
4. ¿Los editores, se dieron a la tarea de incluir mayor trabajo fotoperiodístico a partir del sismo?
5. ¿Cuáles considera que fueron los periódicos matutinos que mejor cubrieron la catástrofe con sus fotografías?
6. Si recuerda alguna fotografía del '85... ¿Cuál es?, ¿Quién es el autor?, ¿Por qué la considera especial?
7. ¿Qué repercusión tiene ahora en la sociedad la fotografía de prensa del sismo de 1985?
8. ¿Cuáles considera que sean las diferencias existentes entre las fotografías de prensa y las publicadas en Internet o las imágenes que aparecen en televisión?
9. ¿Qué desventajas representa para el trabajo fotoperiodístico la Internet?
10. ¿Qué ventajas representa para el trabajo fotoperiodístico la Internet?
11. Con la introducción de Internet y el trabajo televisivo, ¿Qué ha pasado con la afluencia de lectores (disminuye / aumenta)?

Anexo 2**CRONOLOGÍA SÍSMICA EN EL PAÍS DURANTE
EL SIGLO XX**

FECHA	ZONA	GRADOS RICHTER	No. DE MUERTOS	CONSECUENCIAS
16-VII-1937	Oaxaca- Puebla	7	7	Grandes daños en Esperanza, Puebla.
28-VII-1957	Ciudad de México	7.8	53	Tuvo distribución extensa e intensa por la conformación del suelo. Provocó daños a grandes distancias debido al tamaño y duración de las ondas. Tuvo efectos de resonancia sobre algunas estructuras.
29-VII-1957	Guerrero- San Marcos	7.5	55	Miles de heridos y damnificados. La población más dañada fue la de San Marcos.
2-VIII-1968	Oaxaca- Pinotepa	6.3	7	Miles de heridos y daños graves en Pinotepa.
30-I-1973	Colima	6.2	7	Se reportaron 300 heridos y 30 poblaciones afectadas seriamente.

FECHA	ZONA	GRADOS RICHTER	No. DE MUERTOS	CONSECUENCIAS
28-VIII-1973	Oaxaca- Puebla	6.8	600	Miles de heridos y damnificados. Ciudad Serdán quedó destruida. Daños considerables en Puebla, Orizaba, Oaxaca y México, más 77 pueblos dañados severamente.
7-VI-1977	Jalisco- Colima	7	45	Destructor de Ciudad Guzmán, Jalisco. Ha sido uno de los más fuertes ocurridos en los últimos 100 años.
28-XI-1978	Oaxaca	6.8	7	Daños en Loxicha, Oaxaca. Es quizás el sismo más estudiado en México.
14-III-1979	Guerrero- México	7.5	-	Daños de consideración en edificios. La Universidad Iberoamericana se derrumbó.
24-X-1980	Oaxaca- Huajuapán	6.5	50	Fuertes daños en la región fronteriza de los estados de Oaxaca y Puebla, además de Guerrero. La ciudad más afectada fue Huajuapán de León, Oaxaca.

Fuente: Textos de MARTI, Fernando, ARVIDE, Isabel, et al, Fotografías de *El Nacional y Ovaciones*, El Temblor: Reseña Periodística del macro sismo que arrasó la ciudad de México, Coordinación Editorial Beatriz Marti, México, 112 pp.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Jesús. La ideología como mensaje y masaje. Monte Avilés Editores, Caracas, 1981.
- ANDER EGG, Ezequiel, Técnicas de Investigaciones en Ciencias Sociales, Editorial Humanitas, México, 1987, 500 pp.
- AZNAR, Hugo Ética y periodismo, Editorial Paidós, México, 1999.
- BARTHES, Roland, La Cámara Lúcida, Editorial Paidós Comunicación, España, 1994, 207 pp.
- BENAVIDES, José Escribir en Prensa, Alhambra Editorial, México, 1998.
- BOND, Fraser. Introducción al periodismo. Editorial Limusa, México, 1979.
- BOURDIEU, Pierre, La fotografía: Un arte intermedio, Editorial Nueva Imagen, México, 1980, 381 pp.
- BRIONES, Guillermo, Métodos y Técnicas de Investigación para las Ciencias Sociales, Editorial Trillas, México, 1987, 288 pp.
- CAMINOS, J. Periodismo de investigación. Editorial Síntesis, México, 1996.
- CAMPOS, Sibila. Así se hace periodismo. Editorial Paidós, España, 1998.
- COLOMBO, F. Últimas noticias sobre el periodismo. Editorial Anagrama, México, 1990
- DADER, J. Periodismo de precisión. Editorial Síntesis, México, 1996.
- DALLAL, Alberto, Lenguajes Periodísticos, UNAM, México, 1989, 110 pp.
- DAVITAF, Emil, Periodismo, Editorial Utena, México, 1959
- DEL RÍO REYNAGA, Julio, Periodismo Interpretativo: El reportaje, Editorial Trillas, México, 1994, 195 pp.
- DEL RÍO REYNAGA, Julio, Teoría y práctica de los géneros periodísticos informativos, Edit. Diana, México, 1991, 234 pp.
- DUBOIS, Philippe, El acto fotográfico, Editorial Paidós Comunicación, España 1994, 191 pp.

- ENTEL, Alicia Periodistas: entre el protagonismo y el riesgo, Editorial Paidós, España, 1999.
- ESQUIVEL, José Luis, Periodismo Noticioso en diez lecciones, UANL, España, 1999.
- FERNÁNDEZ, Luis, Fundamentos de información periodística, Editorial Síntesis, México, 1989.
- FLUSSER, Vilém, Hacia una filosofía de la fotografía, Editorial Trillas, México, 1990, 78 pp.
- FONT, Domènec, El poder de la imagen, Salvat Editores, España, 1981, 64 pp.
- FREUND, Gisèle, La fotografía como documento social, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, 207 pp.
- FUENTES, Manual de documentación periodística, Editorial Síntesis, México, 1996.
- GARCÍA, Héctor, Escribir con luz, FCE, México, 1985, 67 pp.
- GARCÍA, Héctor, México sin retoque, Editado por la UNAM, México, 1985, 70 pp.
- GARGUREVICH REGAL, Juan, Géneros periodísticos, Editorial Belén, Quito, Ecuador, 1982, 290 pp.
- GONZÁLEZ Longoria, Silvia Lidia, Ejercicio del Periodismo, Editorial Trillas, México, 1998.
- GONZÁLEZ REYNA, Susana, Manual de redacción y técnicas de investigación, Editorial Trillas, México, 1984, 204 pp.
- GUTIÉRREZ Vega, Hugo, Información y sociedad, Edit. FCE, México, 1974, 120 pp.
- HERNANDO, Bernardino, Lenguaje de la prensa, Ediciones de la Universidad Complutense, España, 1990, 204 pp.
- HILL Paul y COOPER Thomas, Diálogo con la fotografía, Editorial Gustavo Gili, España, 1980, 384 pp.
- HOHENBERG, John, Los medios informativos: Reflexiones de un periodista, Editorial Trillas, México, 1970, 341 pp.
- ITURBIDE, Graciela, Sueños de papel, FCE, México, 1985, 71 pp.

- KEENE, Martin, Práctica de la fotografía de prensa: Una guía para profesionales, Edit. Paidós, Barcelona, 1995, 247 pp.
- KRIPPENDORFF, Klaus, Metodología de análisis de contenido. Teoría y Práctica, Editorial Paidós, México, 1990, 279 pp.
- LEÑERO, Vicente y Carlos Marín. Manual de periodismo. Editorial Grijalbo, Serie Tratados y Manuales, México, 1993.
- LUMBRENAS Castro, Jorge, Epistemología y perspectivas teóricas en torno a la comunicación y a los medios de comunicación, FCPyS / UNAM, México, 1997, 87 pp.
- MARTÍNEZ, Alberto. Curso general de redacción periodística. Editorial Paraninfo.
- MC QUAIL, Denis, Introducción a la Teoría de la Comunicación de Masas, Editorial Paidós, México, 1996, 452 pp.
- MOLES, Abraham, La Imagen. Comunicación funcional, Editorial Trillas, México, 1991, 271 pp.
- MONTANER, Pedro y Moyano, Rafael, ¿Cómo nos comunicamos? Del gesto a la telemática, Edit. Alhambra, México, 1993, 500 pp.
- MRAZ, John, La mirada inquieta, Editorial Corunda, México, 1996, 141 pp.
- NEWSON, Earl. El periódico, Prentice-Hall, México, 1981.
- NUÑEZ, L. Métodos de redacción periodística. Editorial Síntesis, México, 1992.
- PEÑARANDA, Raúl, Radiografía de la prensa boliviana, Bolivia, 1999, 252 pp.
- REED TORRES, Luis y Ruiz Castañeda, María del Carmen, El periodismo en México: 500 Años de historia, Edit. EDAMEX, México, 1995, 373 pp.
- REYES, Gerardo, Periodismo de investigación, Editorial Trillas, México, 1997.
- ROJAS SORIANO, Raúl, Guía para realizar investigaciones sociales, Editorial UNAM, México, 1981, 274 pp.
- THE WASHINGTON POST, De la prensa, por la prensa, para la prensa (y algo más), Editoriales Gernika, México, 1989, 251 pp.
- TORRES, Francisco y ARMÍN, Gómez Manual de Estilo Periodístico ITESM-CCM, México, 1999.

TORRES, Francisco y ARMÍN, Gómez, Manual de estilo periodístico, ITESM - CCM, México, 1999.

TORRES, F.J. Periodismo mexicano. Editorial Fontarrama, España, 1998.

TORRES, Javier El periodismo mexicano, ardua lucha por su integridad, Ediciones Coyoacán, México, 1999.

ULIBARRI, Eduardo. Idea y vida del reportaje. Editorial Trillas , Serie Periodismo Latinoamericano, México, 1994.

ULIBARRI, Eduardo. Periodismo para nuestro tiempo: informar e interpretar. Libro Libre , San José, Costa Rica, 1988.

VILCHES, Lorenzo, La lectura de la imagen, Editorial Paidós, México, 1991, 248 pp.

VILCHES, Lorenzo, Teoría de la imagen periodística, Edit. Paidós, España, 1993, 287 pp.

VILLAFANE, Justo. Introducción a la Teoría de la Imagen, Ediciones Pirámide, Madrid, 1992, 230 pp.

VIVALDI MARTÍN, Gonzalo, Géneros periodísticos: Reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial), Editorial Paraninfo, Madrid, 1987, 400 pp.

WARREN, Carl, Géneros periodísticos informativos, Edit. Fingraft, España, 1975, 487 pp.

ZUNZUNEGUI, Santos, Pensar la imagen, Editorial Cátedra, España, 1995, 260 pp.

HEMEROGRAFÍA

PERIÓDICOS

Excélsior, 20 de noviembre de 1985 - 5 de diciembre de 1985, 19 de noviembre de 1986, 19 de noviembre 1995.

La Jornada, 20 de noviembre de 1985 - 5 de diciembre de 1985, 19 de noviembre de 1986, 19 de noviembre 1995.

REVISTAS

Foto Fórum, Año 6, No. 32.

FOTO IMAGEN, Año 3 - 6, 1995- 1998, 2000-2001.

REVISTA MEXICANA DE COMUNICACIÓN

CUARTOSCURO

HORA DE CIERRE, de la Sociedad Interamericana de Prensa

EXPOSICIONES

Centro de la Imagen

Junio 2001.

"Cuarta Edición de la bienal de Fotoperiodismo".

PÁGINAS WEB

<http://saladeprensa.org>

<http://www.cuartoscuro.com.mx>

<http://WWW.fotoperiodismo.org>

<http://www.lajornada.unam.mx>

<http://www.photosynt.net>